

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

december 2020 | 12

EZ NEM
KUNSZT
elméleti melléklet

920 Ft



ISSN 0866-2185



9 770866 218000

20012

9 770866 218000

9 770866 218000

9 770866 218000

9 770866 218000

A TRANZCENDENS KULTUSZA: A BELGA SZIMBOLIZMUS
A FESTÉSZET MINT ÁSATÁSI MEZŐ. FEHÉR DÁVID TANULMÁNYA HANTAI SIMONRÓL
MŰVÉSZET ÉS EGZISZTENCIA. BESZÉLGETÉS KESERÜ KATALINNAL
TERMÉKENY ZÁTONYRA FUTÁS. BEATÜNNEP A MŰCSARNOKBAN
UTAZÁS. DECEMBERI MELLÉKLETÜNK

ÚJMűvészet

december 2020 12

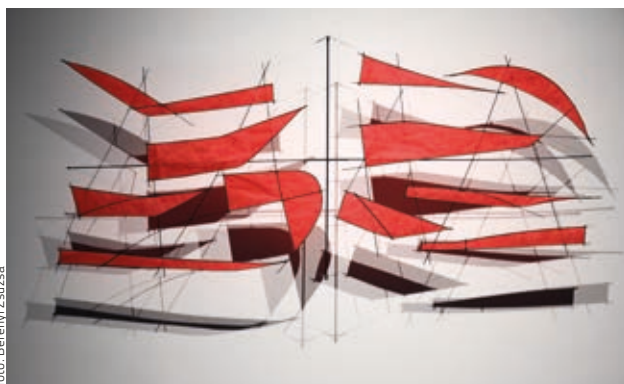


foto: Berényi Zsuzsa

A borítón **BODÓCZKY ISTVÁN** *Aszimmetrikus* (2014, bambusz, papír, ekolin) című művének részlete látható, amely az Artus Stúdióban tekinthető meg 2020. XII. 22-ig.

Édes és keserű

A transzcendens kultusza

Gondolatok a belga szimbolizmusról **4**
SÍPOS LÁSZLÓ

Plusz és mínusz

A vászon mint ásatási mező

Hantai Simon művészetéről **10**
FEHÉR DÁVID

Telítettség, üresség, hiány

Marghescu Mária gyűjteményéből **14**
SINKÓ ISTVÁN

Hol a művészet mostanában?

A művészet mint egzisztencia

Interjú Keserű Katalinnal **16**
TAYLER PATRICK

Szelektív népszámlálás

Összefoglaló a *Kortárs helyzet – Milyen ma képzőművészeknek lenni?* című kutatásról **20**
MARGL FERENC

Fele se tréfa

Kímerevített idő

Interjú Váczi Lillával **22**
DON TAMÁS

Tudni kell ki- és bezoomolni

Beszélgetés Neogrády-Kiss Barnabással **26**
SIRBIK ATTILA

Szegett szárnyak

Termékeny zátonyra futás

Beat ünnep – Kőbányai János fotói **30**
RÓZSA T. ENDRE

Kis magyar performansz

Az artAlom története **35**
NAGY T. KATALIN

Nem repülnek, lebegnek

Bodóczy István *Játsszuk azt, hogy meghaltunk* című kiállítása **38**
AKNAI KATALIN

Körkép

A fénylényeken innen, a betonhegyen túl

Andrási Edina, Budán Miklós és Varga Dóra kiállítása **41**
BORDÁCS ANDREA

A nyertesekről

Az MMA Képzőművészeti Tagozatának díjazottjai VI. **44**
LÓSKA LAJOS

Köztes képek

Sárkány Győző grafikáiról **47**
D. UDVARY ILDIKÓ

Szabad vegyértékek

Barabás Márton vasszoborsorozata **50**
PATAKI GÁBOR

Történesek halmaza, gesztusok

Révész Ákos képei **52**
CS. TÓTH JÁNOS

Az atipikus fotóművész

Bán András: Haris László **56**
SZOMBATHY BÁLINT

Kis privát műkereskedelem-történetek

Műértők 2 **57**
MARTOS GÁBOR



Ellipszisek

Mátrai Erik
kiállítása

Art Quarter Budapest,
2020. november 21. – december 31.

APER

Martin Chramosta
kiállítása

Horizont Galéria,
2020. december 18-ig

„Az eremitek svájci hegyi emberek, akik minimalista életmódjukkal a természettel való egységet keresik. Vándorlásaik (wanderungenjeik) alatt a másikat, az anyagot keresik és gyűjtik, szerves kapcsolatot a szerzetlennel, átmeneti hajlékot építenek. A hajlékban nincs díszítés; a falakon hiány, a falak a táj visszatükröződései. Az APER-állapot: lekopaszítás és megtisztítás, az APER-tér pedig katalógusa annak, ami a fehér lepel alól az első fagyás és olvadás után bukkan fel. Kerítésmaradványok, »zaunesztétika«, drótnyúlványok, martalékok, megdermedt cementvankosok – a másikkéltőliség mementói. A wanderung alatt a kinti APER-tájban közben »elfáradnak és meghajolnak a gleccserek«, törékeny tenyerekké válnak a kerítéseken az újrafagyásnál...” Tóth Kinga szövegasszociációja közelebb visz Martin Chramosta zürichi művész *APER* című kiállításához. Az alkotó főleg a szobrászat, a rajz és performansz területén dolgozik. A kiállítás nyitvatartási időben látogatható.



foto: Bíró Dávid / Horizont Galéria



foto: Bíró Dávid

MARTIN CHRAMOSTA: *APER*, kiállítási enteriőr, Horizont Galéria, 2020

MÁTRAI ERIK: *Rozsdás és szürke spektrum ellipszis*, 2017, akril, vászon, egyenként 70×110 cm

Vonalmozgások

Konok Tamás
kiállítása

Molnár Ani Galéria,
2020. december 16. – 2021. március 6.

Konok Tamás képalkotási módszerét a 70-es évek eleje óta az abszolútum, a transzcendens keresésének szolgálatába állítja: a redukált formavilág metaforáján keresztül a létezés spirituális lényegét igyekszik megragadni. Festészetében a formai elemek absztrakciója együtt jár a színbeli redukcióval. A monokróm felületeken megjelenő vékony, többnyire színben kontraszthatásra épülő, összefüggő vagy szaggatott vonalak, sávok és a vonalak által határolt íves vagy szögletes formák, majd azok folytonosságának megtörése, az aszimmetria, a ritmus, a zenei elemek dinamikájának képi megjelenése mind-mind a mozgás, az idő és a tér összefüggéseit keresik.

Konok Tamás 2020. november 20-án a sine loco et anno, azaz a tér és idő nélküli szférába távozott. Konceptiózus, professzionális alkotói tevékenysége, intellektusa és személyisége pótolhatatlan. Művészete megkerülhetetlen a magyar és az európai geometrikus absztrakt festészet történetében, tevékenysége fiatal festők generációinak volt mintaadó.



KONOK TAMÁS: *Contexte lineare*, 1977–76, akril, vászon, 130×167 cm
A Molnár Ani Galéria jóvoltából

The Nightmare Before Xmas

Winter Show

Maurer Dóra

IXEK 7-1

Vintage Galéria,
2020. november 24. – 2021. január 15.

Hétfőből egy? Maurer Dóra legújabb, IXEK 22 (2019–2020) című sorozatával a látogatóra az aktív megfejtő szerepét osztja: a kiállított hatrészes sorozat lezáratlanságának felmutatásával újabb lehetőségek továbbgondolására biztat. Alapvető matematikai, kombinatorikai érzéke mutatkozik meg, amikor a műcsoport alapjaként vörös, kék és sárga színekből felépített rendszert hoz létre, amelyben az egyes elemek sorrendjének változtatásával és rétegzésével új struktúrákat alakít ki. Maurer művein a vörös, kék és sárga színű, áttetsző fóliák hatását keltő felületek átmetszik egymást, visszahajlanak önmagukra, kölcsönhatásaik eredményeként köztes színeket és térrétegeket, a tömeg és térfogat érzetét idézik elő, megteremtik a képsík térbe való kimozdíthatóságának illúzióját. A sorozat tagjai szinte figurákként kezdenek viselkedni, ki- és belépni a térbe. Az elmozdulás és a mozgás vizsgálata pedig egy olyan központi gondolat, amely köré Maurer életműve egészen az 1960-as évektől kezdve szerveződik. A kiállítás megtekinthető online, valamint nyitvatartási időben keddtől péntekig, 14–18 óráig.



for: Biró Dávid / Vintage Galéria

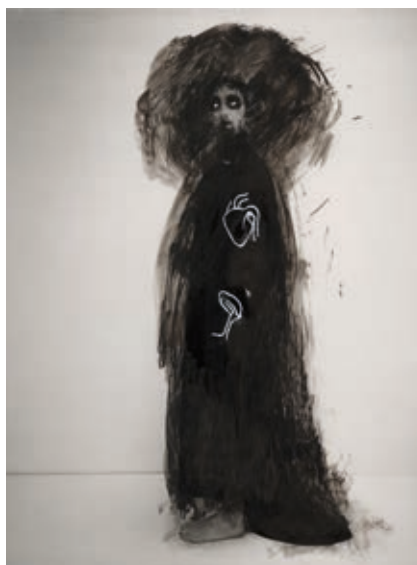
MAURER DÓRA: IXEK 22/1 (*Pingvinek – jön*), 2019, fatábla, vászon, akril, 124×84×4 cm, MD554

TOBE Gallery,
2020. december 1–22.

A többnyire fotóművészetet bemutató galéria ezen tárlata különböző más médiumok bevonásával szeretné felhívni a figyelmet arra, hogy milyen izgalmasan hat egymásra fotográfia, festészet vagy akár az üvegművészet. Ebből az alkalomból számos vendégművésznek adnak lehetőséget a bemutatkozásra. A tárlat címe utalás Tim Burton azonos című, 1993-as animációs filmjére, melynek forgatókönyve egy korábban írt verse alapján készült. A kultikusnak számító mese az egyedi Burton-hangulattól válik varázslatossá.

A kiállításon a groteszk, horrorisztikus látásmód mellé páratlanul kedves és finom megjelenés társul, amit a figurális és geometrikus, valamint absztrakt művek párbeszédével érnek el a kurátorok, egyúttal kísérletet tesznek arra, hogy a művészet által belső démonjaink megnyugvásra találjanak, és így a decemberi ünnepekre való készülés se váljon lidércessé.

A kiállítás rendkívüli nyitvatartási időben, december 22-ig keddtől péntekig 14 és 19 óra között, szombaton és vasárnap 11 és 15 óra között látogatható.



JEAN-FRANÇOIS LEPAGE: *Zombie, À Coeur Ouvert (II)*, 2018, vegyes technika, ezüst szelatinos nagytítás, 40×30 cm

Elengedési gyakorlatok

Czene Márta
kiállítása

Inda Galéria,
2020. november 11. – december 31.

Legújabb munkáiban Czene Márta az eddig gyakran használt külső (sokszor filmes) inspirációforrások helyett most saját családi örökségével foglalkozik. Ez a szembenézés jelentheti egyrészt a nagypai és apai (hiper)realista stílus folytatását, valamint az attól való távolodás lehetőségét. Jelentheti másrészt a férfi felmenők nőket ábrázoló képeinek és a meztelen modellek mindennapos jelenlétének a hatását, amely erős lenyomatot hagy egy gyerek női identitásán, testképének alakulásán. A most bemutatott művekre többféle értelemben is igaz, hogy a régi berögződéseket azok feltérképezésével, „újrajátszásával” szeretné oldani, hagyva, hogy a kísérletezés új irányba vigye a művek szerkezetét és stílusát. Noha a storyboardszerű, képkockákból összeállított látvány struktúrája a korábbi művekéhez hasonlatos, a patikapontos részletezés mellett absztrakt foltok, befejezetlen vagy olykor durvább felületek is megjelennek a képeken. A művek nemcsak egyesével, de egységes tárlatként is valamilyen asszociatív pszichológiai útvesztő hatását keltik, amelyben Czene ismert és eddig még ismeretlen belső tájai jelennek meg. A kiállítás nyitvatartási időben látogatható.



CZENE MÁRTA: *Apával*, 2020, akvarell, papír, 57×48 cm

A transzcendens kultusza

Gondolatok a belga szimbolizmusról

SÍPOS LÁSZLÓ

Alte Nationalgalerie, Berlin, 2020. IX. 18. – 2021. I. 17.

A Dekadencia – sötét álmok: a belga szimbolizmus című berlini tárlat nem is lehetne aktuálisabb máskor, mint a kora tavasz óta tartó globális vírusjárvány idején. A dolog egyedüli szépséghibája, hogy az Alte Nationalgalerie novemberben bezárt. Ha a kényszerszünet után végre ismét megnyitja kapuit, január 17-ig még megtekinthető a kitűnő anyag. Már csak Berlinbe kell eljutnunk hozzá...

A 19. század végén az európai kontinens nyugati felét elkerülték a fegyveres konfliktusok, Belgiumban pedig – az ország centrális földrajzi helyzetének, liberalizmusának és II. Lipót politikájának köszönhetően – gazdasági fellendülés ment végbe. Lipót 1865 és 1909 között foglalta el Belgium trónját; hosszú regnálása alatt sikerült megszereznie a közép-afrikai Kongót, melyet az 1884-es Berliini Konferenciát követően magántulajdonként kezelte és gyakorlatilag kirabolt. A gyarmaton dolgozó bennszülötteknek részt kellett venniük a gumikitermelésben, és aki nem szolgáltatotta be az előírt mennyiséget, azt lemészárolták, de legalábbis megcsönkítették. A levágott kezek egy ideig fizetőeszköznek számítottak a Belgiumnál közel nyolcvanszor nagyobb területű gyarmaton, melynek lakossága néhány évtized alatt mintegy 10 millió fővel csökkent – miközben Belgium jóléti társadalommá, Brüsszel pedig Párizs mellett európai művészeti metropolisszá vált. Nem véletlen, hogy Lipót szobra csak egy napig állt Kongó fővárosában, Kinshasában, de nemrég még antwerpeni emlékművét is eltávolították...

A gyors industrializálódás és az élet racionalizálódása által az egyház szerepe mérséklődött

hatását erősítve is szerepelt. A szimbolista képzőművészet elutasította a jelent, a mindennapok témáit, és tárgyát irodalmi, történelmi, mitológiai és lélektani utalásokkal népesítette be. Célja nem a múlt bemutatása volt, sokkal inkább annak újraélése foglalkoztatta.

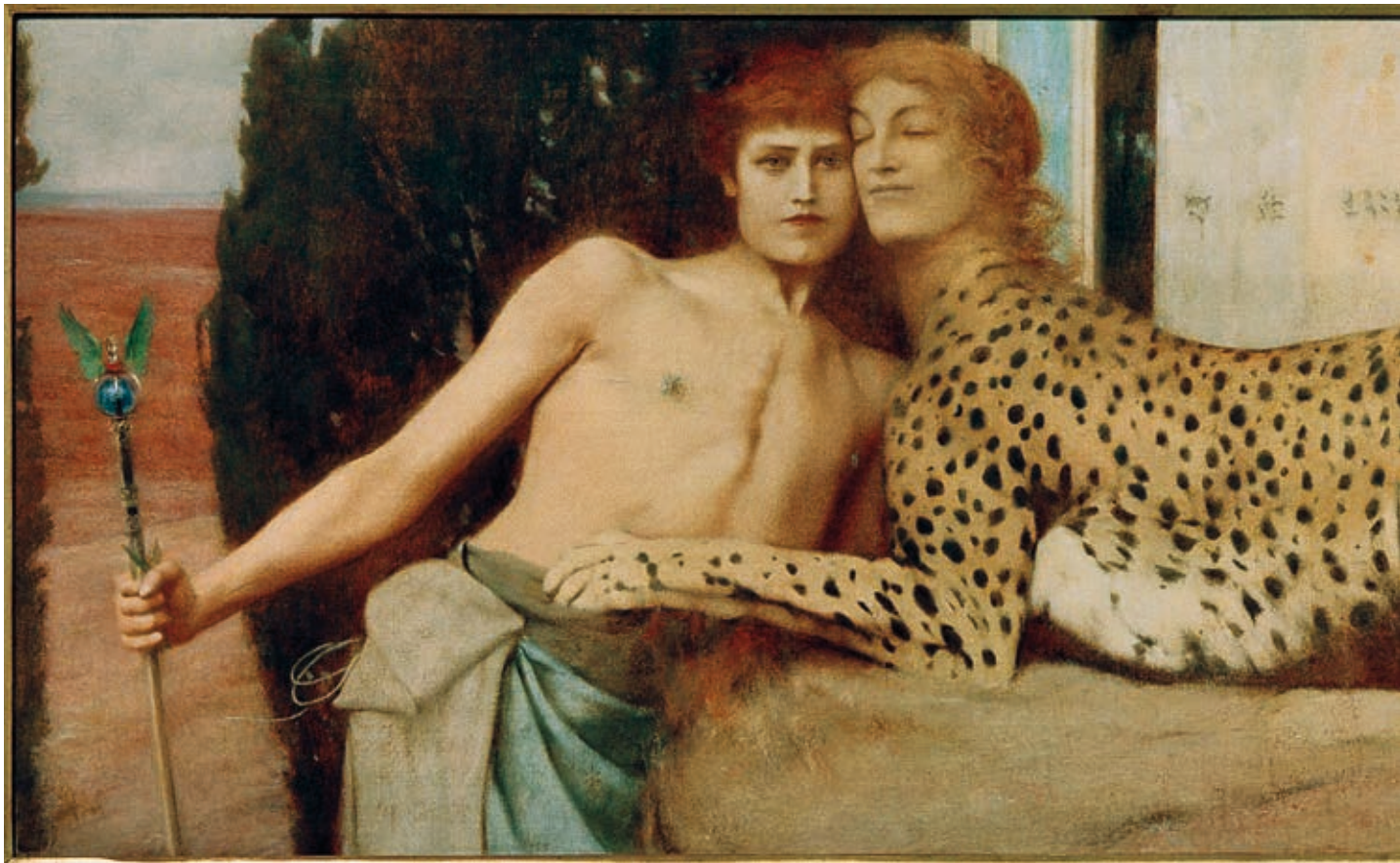
A szimbolista irodalom előképeként olyan francia és angol nyelvű írók komor hangulatú szövegei szolgáltak, mint Verlaine, Mallarmé vagy Edgar Allan Poe, de különösen az 1857-es *Romlás virágai* ragadta meg a belga művészek képzeletét. Félicien Rops a 60-as évek közepén készített rajzokat barátja, az 1865-től Brüsszelben élő Baudelaire híres kötetéhez. Belgium irodalma ekkoriban Émile Verhaeren és később a Nobel-díjat is elnyerő Maurice Maeterlinck révén lett szélesebb körben ismert. Az utóbbit általában George Minne és Charles Doudelet, míg Verhaeren írásait Van Rysselsberghe és Odilon Redon illusztrálta, Fernand Khnopff pedig Rodenbach Bruges-la-Morte-jához készített vázlatokat. Flaubert *Szent Antal megkísértése* című regénye a szimbolizmus elődjének tekinthető, míg Huysmans *A különnc* című dekadens írása 1884-ből a szimbolista esztétika egyik alapköve lett. Jean Moréas szimbolista kiáltványa két évvel később, 1886-ban jelent meg. Az irodalmárok, mint Huysmans vagy Baudelaire, az impresszionistákban azok modernitását csodálták, a szimbolistákra pedig álmvilágok felfedezőjeként tekintettek.



FERNAND KHNOPFF: *I lock my door upon myself*, 1891, olaj, vászon, 73×141 cm

Belgiumban, mely a társadalomban spirituális vákuum létrejöttéhez vezetett. A realizmust, de különösen a naturalizmust elutasító, a romantika reszurrekciójaként létrejövő szimbolizmus a hívei körében afféle metafizikai valláspótlékká emelkedett, melyben a művész kultikus lénygé, önjelölt prófétává avanszált (jó példa erre itthon Ady alakja). A szimbolizmus először az irodalomban tűnt fel, de nemsokára a képzőművészetben is megjelent, sőt a kettő együtt, könyvillusztrációk formájában – szó és kép egyenrangú kooperációjában – egymás

A fény és a színek illékony, érzéki benyomásaihoz való ragaszkodás és az álomszerű világok iránt érzett nosztalgia perspektívái igen különbözőek, de mégsem kell ezeket egymás antitéziseiként felfognunk. Rodin szobrászata (a kiállításon *Az ember és gondolata* című márványplasztikáját láthatjuk) az impresszionizmussal és a szimbolizmussal is kapcsolatba hozható, de Van Rysselsberghe és Klimt is integráltak művészetükbe impresszionista stílusjegyeket. A zenében még kevésbé



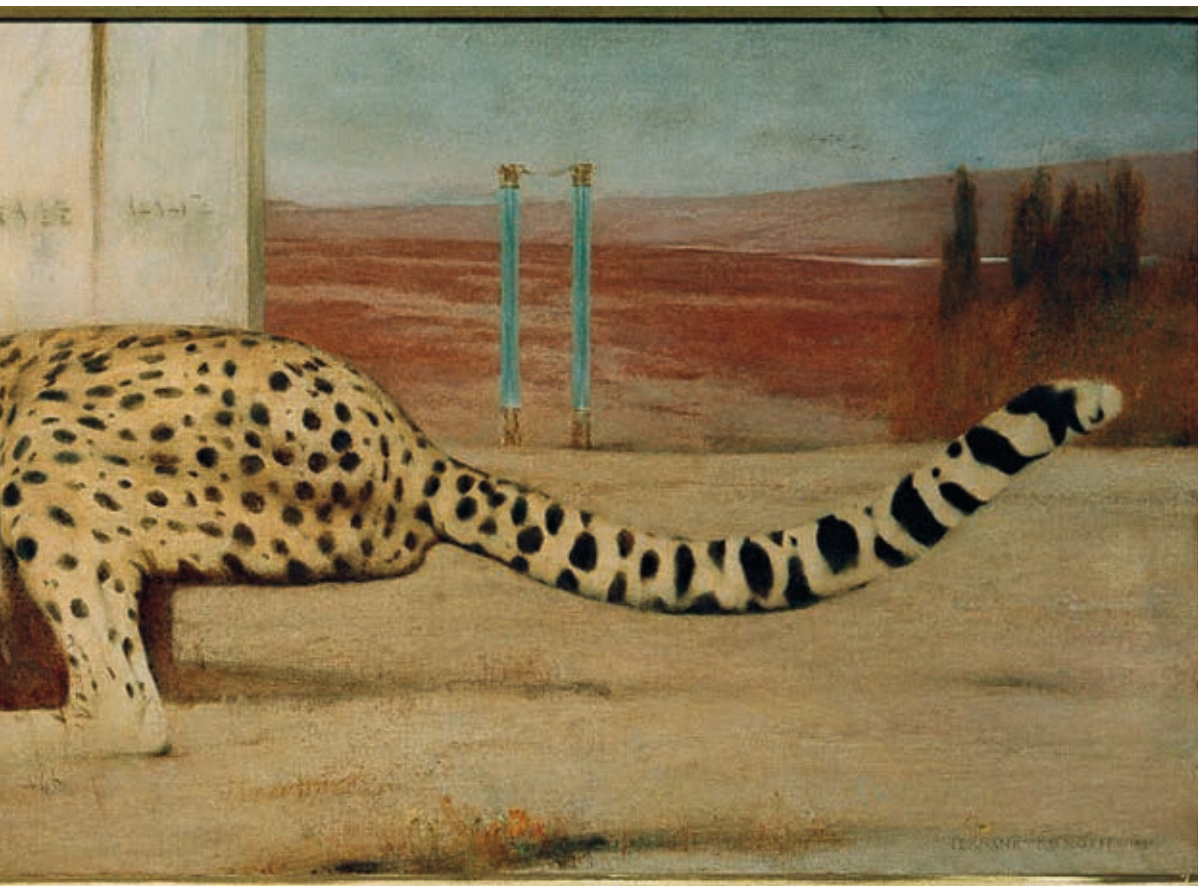
FERNAND KHNOPPF: *A szifinx gyengédsége*, 1896, olaj, vászon, 50×150 cm

FRANZ VON STUCK: *A bűn*, 1912, olaj, vászon, 88×52,5 cm



sztérválasztható a két áramlat, a szimbolisták által körülrajongott Debussyt a közvélemény impresszionistának tartotta. Wagner – akinek zenéje inkább érzelmek kifejezésére, mintsem ábrázolására törekszik – operáit gyakran játszották Brüsszelben, és hatással volt olyan belga zeneszerzőkre, mint César Franck és Guillaume Lekeu. Középkori mondavilágával a belga képzőművészetre is ösztönzőleg hatott, ahogy azt Delville és De Groux kiállításán szereplő képei is bizonyítják. A művészetek összhangja, mely Wagner Gesamtkunstwerk-gondolatán alapult, a szimbolista ideált testesítette meg: számos képzőművész kreativitása más-más médiumokban is megnyilvánult, Ensor például a festés mellett komponált, Delville verseket írt.

A 19. század utolsó két évtizedében Belgiumban jó néhány művészeti egyesületet alapítottak. Az 1883-ban Octave Maus kritikus által alapított Les XX (Húszak) 1884 és 1893 között évente megrendezésre kerülő szalonja bemutatkozási lehetőséget nyújtott a haladó szellemű belga és nemzetközi kortárs művészeknek egyaránt. A csoportosulás minden újszerű művészetet befogadott, hatása pedig messze túlszárnyalta Belgium határait. A tizenegy alapító (a széles körben ismertebb nevek közül Ensor, Khnopff, Van Rysselberghe) és kilenc meghívott belga művész mellett olyan külföldi alkotók is szerepeltek a kiállításokon, mint Rodin, Redon és Signac vagy a holland, kelet-indiai származású Jan Toorop, de később a tárlatokon az impresszionizmustól és a posztimpresszionizmuson át a szimbolizmusig bezárólag olyan különböző háttérű és felfogású művészek is feltűntek, mint Monet, Cézanne, Seurat, Gauguin, Max Liebermann vagy Whistler. A kiállításokon szintén részt vevő Munch és Van Gogh (akinek a szalonon csak halála után szerepeltek képei) az expresszionizmus, Moreau, Redon és Rousseau pedig a szürrealizmus előfutárainak tekinthetők.



Joséphin Péladan kritikus – Nietzsche és Wagner nagy tisztelője – 1892-ben rendezte meg a hatvan művészt kiállító, első rózsakeresztes szalont, melyen az esztétika, a szépség kultusza központi szerepet kapott. Péladan szimbolista művészeket gyűjtött maga köré, művésziideáljának Fernand Khnopffot tartotta, akinek mitológiai, istenekre emlékeztető figurái baljós mozdulatlanságba dermedtek. A berlini tárlaton Delville képéről köszön vissza Péladan fehér ruhás, asszír jellegű szakállt viselő váteszi alakja.

A Húszak helyét 1894-től a La Libre Esthétique (A szabad esztétika) vette át, mely által a mozgalom vegyes összetétele, nemzetközisége tovább nőtt, Brüsszel pedig művészeti csomóponttá és a szimbolisták találkozóhelyévé vált. A Libre Esthétique egészen 1914-ig, a német csapatok bevonulásáig tartott kiállításokat.

Az egocentrikus szimbolisták lelkük mélyére történő utazásának kiindulópontja maga az alkotó génius, míg képzeletük középpontjában a nő áll, aki egyszerre érzéki-csábító, ugyanakkor távoli és megközelíthetetlen is. A merev erkölcsi konvenciók által uralt 19. században a férfiak számára különösen az öntörvényű, független nő tűnt rejtvénytörőnek, kiszámíthatatlannak vagy akár bűnösnek (mint Franz von Stuck *A Bűn* című olajképén). A szimbolisták gyakran femme fatale-ként ábrázolják, máskor mitológiai alakban, férfiölő medúzaként vagy szfinx képében tűnik fel, mint Khnopffnál. A kiállításon természetesen a prostituált alakja is megjelenik, mely a szimbolisták számára a démoni csábítás, az eksztázis és az

obszesszió megtestesítője lett. Az antiklerikális Félicien Rops híres *Pornokratès* című grafikáján a kontrollálatlan ösztönök uralma előtt tiszteleg: a szimbolisták a tudatalattit az elnyomott, főképp szexuális vágyak helyeként értelmezték, mely a századvégi társadalom szigorú morális kontrolljának ellentéte volt. A fin de siècle festészetének új toposzaként a kívánatos, bűnös

VILHELM HAMMERSHOI: *Strandgade 30*, olaj, vászon





ALBERT BERTRAND (FÉLICIEN ROPS után): *Pornokratès*, 1898, színezett karc, akvarell, 69,5x45,6 cm

nő, a femme fatale mellett azonban megjelenik a törékeny szépség, a femme fragile is. Különösen Khnopffnál találkozik intenzíven a nőiség két ábrázolásbeli ellenpontja. Az ő és Van Rysselsberghe kecses nőalakjai igéző, néma, már-már szakrális szűziességet sugárzó szurreális teremtmények, akárcsak a fiúk, akik szintén távolságtartók és befelé fordulók. Hodler művén a fűben imádkozó gyermek a kiválasztott, Frédéricnél és Samuel-Blumnál Narcissus alakjában jelenik meg.

A szimbolista portréfestészet palettája az isteni, örökkévaló szépség ideáljától az expresszív lélekábrázolásokig terjed. Delville *Mysteriosa* (Madame Stuart Merill arképe) című képén például az örület furcsa torzképét látjuk – a művészek a pszichológiai önelemzés során sokszor inkább a belső démonaikat igyekeztek leképezni, mint a modell arcának pontos mását. Degouve de Nuncques a bagollyal látható gyermeki alak ösztönös kegyetlenségét sejteti, Ensor bizarr, vigyorgó maszkokat ábrázoló képei a személyiség külső és belső jegyei közötti ellentétre mutatnak rá, míg Léon Spilliaert

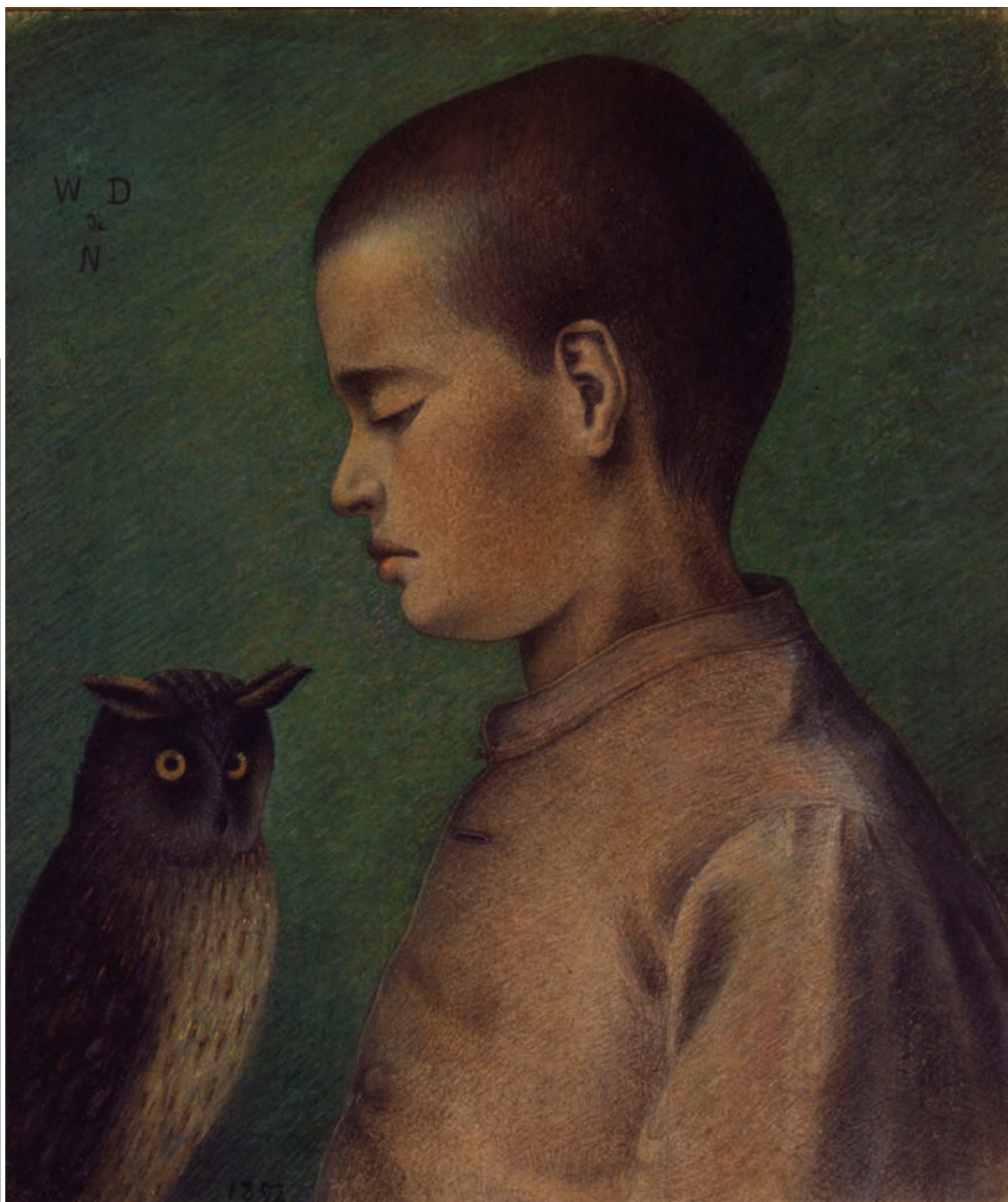
JEAN DELVILLE: *A lelkek szerelme*, 1900, olaj, tempera, vászon, 238x150 cm, HUNGART ©2020

víziószerű portréi mintha bódító szerek hatása alatt, a kétségbeesés pillanataiban készültek volna. Spilliaertnél a testi hanyatlást tudomásul vevő lélek képmása Munch hatását mutatja, akinek *Féltékenység* című képén a sárga, zöld és vörös arcszínű szereplők expresszív ábrázolása könnyen fizikai rosszulállatot kelthet a nézőben.

Az elmúlás a szimbolista gondolatvilág állandóan visszatérő motívuma. De míg a groteszk csontvázak képei Ensornál fekete humort sugároznak, Arnold Böcklin *Önarckép a hegedülő Halállal* című képén nyoma sincs a jókedvnek, *A holtak szigete* című elégikus és fenséges kompozícióján pedig az elmúlás már-már kívánatosává válik.

Az álom mindig foglalkoztatta a művészeket, de a romantika óta individuális tapasztalatként való interpretációjával az érdeklődés középpontjába került. Nyomasztó látomások, hallucinációk vagy ijesztő éjszakai kísértetek már Füssli, Goya és Delacroix képein is megjelentek. A századvég lélektani kutatásai és a téma összefoglalása – Freud 1900-ban kiadott, a pszichoanalízist megalapozó *Álomfejtés* című munkája – megdöntötte a felfogást, mely szerint az álom külső hatás eredménye. A szimbolisták – Khnopff rejtélyes Hypnos-ábrázolásai vagy Frédéric nő alakú éjlegóriái kapcsolódnak a görög mitológiához, de modern jelentést kapnak. Az ébrenlét nyugtalanító vízióitól és a sötét álmoktól való félelem érezhető a korábban már említett Spilliaert és Degouve de Nuncques homályos, üres parkokat ábrázoló képein. A szimbolista tájképek az egyedüllét színhelyei, melyek alakjai távoli és homályos hatást keltenek. A külvilág és a lélek kapcsolata legmagasabb szinten a víztükör motívumában fejeződik ki: a víz felszíne egyrészt a lelkiállapot metaforája, másrészt egy más világba való átjárás lehetőségét is jelenti.¹ A szimbolisták által kedvelt, egykor virágzó kereskedővárosok, a vízre épült Velence vagy Bruges a tájképfestészetben a társadalmi hanyatlás dekadens





jelképeivé avanszálnak, a budapesti Szépművészeti Múzeum által a kiállításnak köszönhetően Khnopff-mű, a *Patak Fosset*-nél a víz felett fenyegetően burjánzó, méregzöld természet megjelenítése, melyről azonban könnyen eszünkbe juthat Vaszary egy évvel később, 1898-ban készült képe, a merőben más interpretációjú *Aranykor* is.

Az enteriőrök, például Xavier Mellery enigmatikus szobabelsői, a látható világ valóságosságát kérdőjelezik meg: tereinek fátyolos fényében olyan érzésünk támad, hogy

WILLIAM DEGOUVE DE NUNCQUES: *Gyermek bagollyal*, 1892, pasztell, papír vásznon, 41×35 cm

ha elfordulunk, a tárgyak önálló életet élnének. Hammershøi *Strandgade 30* című letargikus hangulatú képén ezzel szemben a szürke szoba időbe merevedett nőalakja válik magányos, élettelen tárggyá, mintha csak örök karanténra ítéltetett volna.

Jegyzet

1 Was du hier siehst, edler Geist, bist du selbst. Narziss-Mythos und ästhetische Theorie bei Friedrich Schlegel und Herbert Marcuse. In Almut-Barbara Renger: Narcissus: Ein Mythos von der Antike bis zum Cyberspace. Metzler, Stuttgart, 2002.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

A vászon mint ásatási mező

Hantai Simon művészetéről

FEHÉR DÁVID

Ybl Budai Kreatív Ház, 2020. X. 15. – XI. 15.

Csillagrepedés című fontos könyvében Georges Didi-Huberman úgy fogalmaz, hogy Hantai Simon számára a vászon „mindig is egyfajta ásatási mező volt”. Az alkotás maga ennyiben nem más, mint rétegstruktúrák létrehozása és feltárása, az elleplezés és a leleplezés dialektikus váltakozása. Út a felszíntől a mélység felé, a látható felől a láthatatlan felé, a szilárd jövőből a képlékeny múlt felé, a vizuális tobzódástól a retinális csend felé. Küzdelem az anyag ellenállásával, mely során az ellentétes pólusok összefonódnak, a tér- és időviszonyok felcserélődnek. *A jövő emléke* – fogalmazott Hantai 1958-as emblematikus festményének címében, amelynek sötét képmezőjén az archetipikus gesztuskereszt efféle ellentétek összefonódásaként villan fel.

„Festeni annyi, mint érintkezésbe hozni valaminek a színét és a visszáját” – írja Hantai festményei kapcsán Didi-Huberman. Hantai színről színre halad, ám a képhez mindig a fonákja felől közelít. „Hajtás és kihajtás: egyre több viszony, a viszonyok felbomlanak, a közeli távolra kerül, a zárt kinyílik [...]”. A tagolt tagolatlan lesz” – fogalmaz erről. Művészetének dinamikáját a hajtás és a kihajtás – az elfedés és a felfedés dialektikus ritmusa adja. Életműve összehajtogatott csomagként bomlik ki, mint a virág a fák rügyeiből, mint az univerzum az ősananyagból.

Az 1950-es évek végétől a hajtogatás mint módszer vált művészetének alapp princípiumává, a redő pedig alapegységévé. „Lehet, hogy a festészet története nem más, mint a redők története” – fogalmazott egy ízben, és jogosan gondolhatjuk, hogy a redőre nem pusztán a szó szoros, hanem metaforikus értelmében is gondolt – mint a világ és a gondolkodás szerveződésének meghatározó alakzatára, amiről Gilles Deleuze írt alapvető könyvet Gottfried Wilhelm Leibniz szövegeit újraértelmezve, többek között Hantait nevezve meg az

Kiállítási enteriőr, Ybl Budai Kreatív Ház





fotó: Kálmán Makláry Fine Arts

implikációra és explikációra, vagyis a becsomagolásra és kicsomagolásra épülő kortárs képkalkotás kulcspéldájaként.

Hantai művészte egyszerűen érzéki és intellektuális kihívás. A feladat az egymásra rakódó rétegek kibontása, az idő visszafordítása, a művekbe csomagolt emlékezet explikálása. Jelen kiállítás kurátora, Berecz Ágnes ezt tette Hantairól szóló remekbe szabott monográfiájában, amelynek a pliage feltalálása előtti és utáni műveket bemutató kötetei egyaránt a történet végéről visszanezve értelmezik annak elejét, ugyanis Hantai beszédes hallgatása, képeinek „retinális csendje” felől az életmű egésze más megvilágításba kerül.

Ezúttal az *Anamorphoses* című, 1981–1996-os datálású szitanyomat adja ennek a fordított utazásnak a kiinduló- és végpontját, amely elvezet az anyagtól az anyagtalánig, a színtől a nem színig. A művet először a Didi-Huberman által rendezett *L'Empreinte* című kiállításon mutatták be. Maga a kompozíció sokszorosan áttételes, kifordított. Hantai karrierjének csúcspontján, 1982-ben visszavonult, festményeinek egy részét felszabdalta, eltemette. A maradványokat kiterítette meuni műtermének gyepén. Antonio Semeraro fotókat készített a térben rövidülő kiterített vásznokról. A fotók Hantai művén kikeményített, anamorfikusan megnyújtott fekete-fehér

HANTAI SIMON: *Cím nélkül*, 1953, olaj, vászon, 91,5×123 cm
A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából, HUNGART ©2020

szitanyomatokká alakultak – a horizontális vertikálissá vált, a redők elveszítették anyagszerűségüket és redőjellegüket. Inkább tűnnek fakérgeknek, szétkapart, destruált felületeknek, torzított mintasávoknak, amelyek egyre keskenyednek, előkészítve az eltűnést, a feloldódást a láthatatlanban. Érzésem szerint nem csupán anamorfózis ez, hanem anamnézis is a szó eredeti értelmében: visszatekintés, visszaemlékezés, a múlt újragondolása, átstrukturálása, önértelmezés, konceptualizálás. A képmező a maradványok maradványai.

Ha fakérgként tekintünk erre a megnyúló, szertelen mintázatra, eszünkbe juthat Hantai egyik első főműve, *Az írástudók fája*, amelyet 1950–51-ben festett, két évvel azután, hogy Párizsba emigrált. Az enigmatikus-szürrealis mű őriz valamit a művész korai, még magyarországi murális terveinek alapkarakteréből, a kép egésze azonban a fa experimentálisan megformált teste köré szerveződik. Talán a teremtéstörténetig is visszavezethető ez a fa, amely köré írástudók gyűlnek. Hantai művészetében az írás beavatkozás a kép felületébe. Korai művein, amelyekből több ezen a kiállításon is megtekinthető, a karcolás, a felitatás, a csurgatás, a grattage, a frottage és a décalcomanie egyfajta imaginárius írásként – egyúttal sebhelyként – jelenik meg a képek felületén.

A „topomorfikus” festményeken – az 1950-es évek elején – a kompozíció geometrikus rendjét bontja meg az organikus rendetlenség (*A mezők termékenysége*,



Fotó: Kálmán Makláry Fine Arts

HANTAI SIMON: *Aquarelle*, 1971, akvarell, vászon, 69x61 cm

A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából, HUNGART ©2020

1951): bomló belsőségek, ledörzsölt organizmusok, destruált testrészek, Bataille-i értelemben formátlan, biomorf alakzatok szűrreális-mágikus tobzódása, buja összefonódása, gubancolódása, hurkolódása, az egymásra rakódó, majd egymásról lekapart és újraépített képrétegek szinte erotikus játéka, amely az évek során egyre inkább a test mozgásának és motorikájának nyomává, a gesztusok szertelenül érzéki, olvashatatlan jelrendszerévé vált – párbeszédet folytatva Georges Mathieu-vel és a francia informel más fontos alkotóival (*Festmény*, 1955). Az írás során Hantai felsérti a kép festékrétegekből épített bőrét, behatol

a képfelületbe. A behatolás szexuális jellegét explicitté teszi a korszak manifesztumszerű, emblematikus képcíme: *Sexe-prime*.

A gesztusok később meditatív kalligráfiákká szelődülnek (*Festmény*, 1958), az emberi nyomhagyás monumentumaivá, a mozdulat megszilárdult maradványaivá, míg nem a helyüket átveszi a művész valódi kézírása. Hantai éveken keresztül írta egymásra szinte rituális gyakorlatként a különböző szakrális és filozófiai szövegeket, olvashatatlan vizuális textúráként terítve ki az európai kultúrtörténetet egy intellektuális-érzéki ásatás terepeként. A tobzódó formáktól eljutott a meditatív csendig, majd visszájára fordította saját festészetét.

A szó szoros értelmében is a kép visszája vált a megmunkálás terepévé – a hátoldal hajtásai és gyűrűsei formálják és strukturálják a képfelületet. A mögött és az

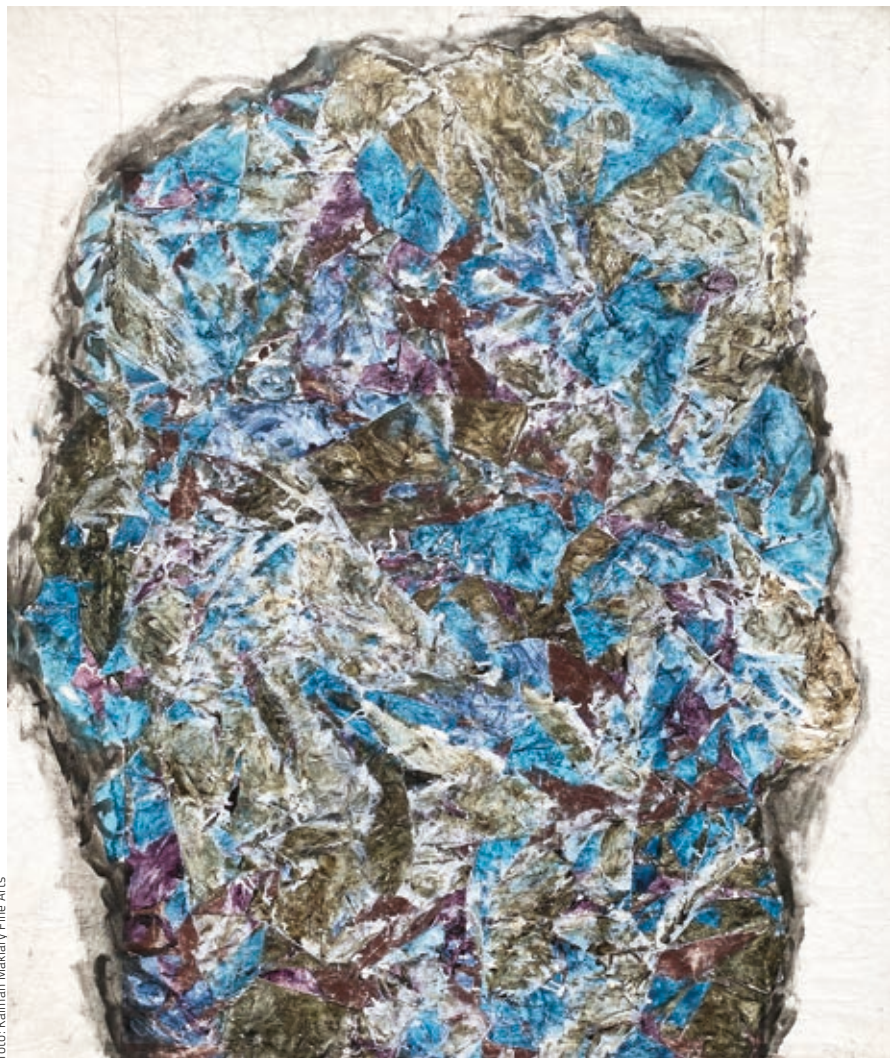
előtt felcserélődik. A véletlen szerepe továbbra is jelentős, ám a folyamat mégis irányított, közvetett és áttételes. Hantai jelentős teljesítménye – amint erre monográfiájában Berecz Ágnes is rávilágított –, hogy az 1960-as évek elején, túllépve a szürrealizmuson és az informelen, sajátos európai választ adott az amerikai absztrakt expresszionizmusra (mindamellet, hogy reagált a korszak neoavangárd tendenciáira is). Jackson Pollock all-overje Hantai művein Paul Cézanne-i struktúrává alakult, amennyiben a kompozíciók az üres és a telített felületek kettősségére épülnek.

Cézanne volt talán az első festő, aki szembe mert nézni a befestetlen vászon feszélyező ürességével, és képépítő elemmé avatta azt. Kései művészetének kulcsa a termékeny befejezetlenség – az üres és a telített foltok egymást erősítő párbeszéde. Hantainál mindez a „szűz” és a „szennyezett” képfelületek középpont nélküli mintázatává válik. Időből szőtt ornamenssé, Didi-Huberman kifejezésével, a tér „pszichikai hálójává”.

A korai pliage-ok (*Pliage*, 1962) – amint erre a címük is utal –, köpönyegekhez hasonlatosak, Mária köpenyei, és ennyiben szakrális jelentésekkel telítettek, ugyanakkor erőteljesen testiesek, szinte obszcén módon erotikusak. „A hordozó invaginálja és elrejti önmagát” – fogalmazott Hantai. „Az időmet genitáliák feltárásával töltöm” – tette hozzá. Az alkotás nem más, mint a testként értelmeződő képfelület erogén zónáinak letapogatása. A vászon egyszerre értelmezhető póre testként és a póre testet elfedő ruhaként.

A felület persze nemcsak Mária köpenyév, hanem bendőkké és hurkakká is válhat (gondoljunk jelen tárlaton a *Panse* című 1964-es festményre). A művek francia címe egyszerre értelmezhető bendőként és gondolatként. Az intellektualitás elválaszthatatlan a testiségtől. Az érzékiség spirituálissá, a spiritualitás érzékvé válik. Elválaszthatatlanul összegabalyodik, egymásba csomózik. Az emésztés, a komposztálás és a bomlás kulcsfontosságú motívuma Hantai művészetének szinte a kezdetektől fogva (gondoljunk *A mezők termékenysége* című festményre), egészen addig, míg a művész eltemette – és ekként komposztálta – saját kertjében vásznait. A halotti leplekhez hasonlatos felületek egy halotti rítus tárgyaivá váltak. Minek a rítusa ez? A festészet haláláé? Esetleg az életmű önfelszámolásáé? Mindkettőé vagy egyiké sem?

A pliage-ok különféle műcsoportjai (a Mária-képek [1960–62], a *Catamourons* [1963–64], a *Bendők* [1964–65], a *Meuns* [1966–68], az *Etűdök* [1968–69], az *Akvarellek* [1970–73], a *Fehérek* [1973–74] és a *Tabulák* [1972–82]) a hajtogatás látszólag egyszerű eljárásában rejlő végtelen variabilitást példázzák. Olykor Henri Matisse színfoltjainak intenzitását idézik (*Meuns*), máskor a halovány törtszínek elomló poézisének adnak formát (*Akvarellek*). Megint máskor egy megtört rasztert formáznak, felidézve, ám fel is oldva a geometriát. Hantai belecsmagolja a *Tabuláiba*



Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts

HANTAI SIMON: *Bendő*, 1964, olaj, vászon, 125×105 cm

A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából, HUNGART ©2020

személyes emlékeit – megidézve édesanyjának redőződő szoknyáját, a biai kékfestés eljárását vagy a magyar „rianás” szó hangulatfestő potenciálját, a jégvirágok és csillagrepedések efemer szépségét.

Valójában – amint ez a mostani kiállításon bemutatott művek sorából is kitűnik – Hantai a tobzódástól a csend felé tartott, a fehéren fehér gyűrődések éterien lila utóképei felé, az emberi tudatban megképződő mentális képek anyagtalansága felé, a testtől a testetlen felé. Didi-Huberman találóan vonatkoztatja Hantaira Gilles Deleuze mondatát: „nem a semmi akarásának, hanem az akarat semmijének növekedéséről” van szó. Az akarat semmije a fehéren fehér képek „retinális csendjében”, majd az anyagtalanná szublimált nyomatok, vagyis a maradékok maradékai enigmájában realizálódik. Hantai – az általa többször is megidézett – Marcel Duchamp-nal szemben nem felhagyott a festéssel, hanem a többszörösen áttelessé tett és konceptualizált festészetet tette a beszédes hallgatás médiumává. Hantai kivonulása, felvállalt hallgatása a 20. század végén új kontextusba helyezte Cézanne kételyét: a befejezetlen és befejezhetetlen kép esztétikáját és etikáját.

Nemcsak saját képfelületeit, hanem a művészet történetét is ásatási mezővé avatta, hogy felkutassa a felszín alatti láthatatlant – a festészet és a történelem egymásra hajló redőit, a testies-testetlen felületek látható-láthatatlan mélyrétegeit.

A kiállítás Hantai Simon negyedik magyarországi tárlata, amely a Kálmán Maklár Fine Arts és az Ybl Budai Kreatív Ház együttműködésében valósult meg.

A szerző a tanulmány megírásakor Kállai-ösztöndíjban részesült.

Telítettség, üresség, hiány

Marghescu Mária gyűjteményéből

SINKÓ ISTVÁN

Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2020. IX. 12. – XII. 13.

*Immanens sokaságból transzcendens
Egység lesz, amely az ürességbe olvad.*

MOLNÁR SÁNDOR:
A FESTÉSZET ÚTJA (2013)

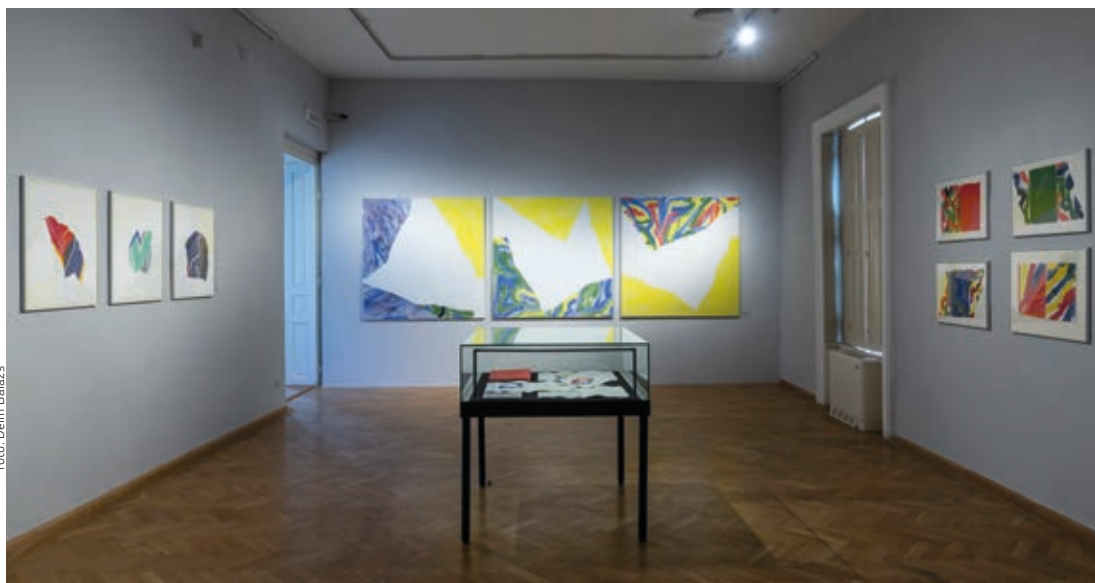
Marghescu Mária méltán híres nemzetközi gyűjteményének néhány fontos darabját mutatja be a Ferenczy Múzeum. Gyűjteménye elsősorban az absztrakció irányában alkotó, de expresszív vonásokat is felmutató művészek munkásságát öleli fel. Tapiès, Alechinsky, Uecker, Hollán Sándor vagy Sam Francis neve fémjelzi a gyűjtő igényességét és nemzetközi kitekintést óhajtó gyűjtői szándékát. Ugyanakkor a benne szereplő alkotók egy része a spirituális, transzcendens gondolkodást is beépíti munkájába. Elsősorban a természetben fellelhető szakralitást, a lélek és test egymásba fonódó egymásrautaltságát jelenítik meg. Fontos közös elemük az ürességre és a hiányra való reflektálás. („Az Úr nem semmi. Nem is hiány.”)¹

A Ferenczy Múzeumban most kiállított három művész közös alkotójegye is ez. Három Franciaországba emigrált magyar művész munkáiból láthatunk válogatást. Közülük leginkább Hollán Sándort (Alexandre Hollan) ismeri a magyar közönség, neki számos kiállítása volt már Magyarországon az elmúlt évtizedekben. Ismerhettük fantasztikus fatanulmányait,

elemzésszerű, egy szerves világkép szinte ezoterikussá emelt, monomániásan egy témára, elemre leszűkített kifejezését. Most három, mélységesen puha, sötétbarnákba, szürkékbe, vörösökbe burkolózó, egyszerű formákból álló csendelele is megjelenik a számára rendelt terem falain. Ugyanakkor ismét találkozhatunk a goethei metamorfózis-gondolat alapján álló, szinte emberi méltóságú fákat ábrázoló rajzokkal. Némelyik seurat-i sűrűségű szén- vagy krétarajz, másutt épp csak elindul a fakorona formai rendje, majd szinte eltűnik a papír fehérségében. Hollán így fogalmaz egy helyen: „A motívum és a tekintet közt megszületik egy élő kép, amely a külső világból táplálkozik, de a belső élmény is ki tud bontakozni benne.”²

Bér János a ritmus, a forma és a hiány együttes hatását követi munkáin, a színes foltokkal, felületekkel néhol Rothko, máskor Sam Francis vagy épp Hantai Simon világát is felidézve. Bér kollázsai, festményei derűs színvilágú, foltszerű alakzatokkal alakított művek. Az utóbbi években a fehér lap vagy vászon a kép nagy részét elfoglalja. Itt ad lehetőséget a nézőnek, hogy átélve a festészeti folyamat rendjét, logikáját, magában egészítse ki a képteret, vagy épp e hiány készítse a csend és üresség érzésének átélésére. Festményei mellett grafikái is redukált színekkel (kék, piros, sárga, zöld, néha fekete) kialakított, töredezett absztrakt mezők, melyeket át meg áthatít egy fehér résnyi üres terület. Bér így vall munkamódszeréről: „Az érzelem a munkafolyamat során születik, nincs előre elgondolt terv, amit kivitelezek, hanem a folyamatban, például a kék és a piros színek megjelenése mellett születik meg

Kiállítási enteriőr, Ferenczy Múzeum, 2020



Fotó: Deim Balázs



BÉR JÁNOS: *Triptichon*, vászon, kollázs, 3×150×150 cm, HUNGART ©2020

az emóció.³ Ez a szabad érzelmi áramlás és dinamikus gesztus idéződik fel szénrajzain is, ahol a széttörölt szabad foltban mintegy kemény állításként kerül be a fekete vonal, mely ugyancsak inkább organikus, mintsem geometrikus alakzatot zár körbe.

A harmadik művész, Anna Mark (Márkus Anna) szintén Franciaországban él, bár emigrációjának első állomása Németország volt. Anna Mark lazán kötődött az Európai Iskola utóéletéhez, ám franciaországi éveit során azok a hatások, melyek korábban érték, szinte teljesen eltűntek. Monokróm geometrikus absztrakt képeket készített, melyeket a 90-es években felváltott a relieftechnika. Szüksége volt a fény- és árnyékhatások megjelenítésére képein, így sajátos mixtúrával kialakított plasztikus műveket készített, s ez a sorozat a mai napig tart. „Reliefjeimen az árnyék valóban jelzi az időt. Izgalmas számomra, hogy az árnyék mozgása hogyan alakítja és változtatja a felületet” – nyilatkozta Cserba Júliának.⁴ A kiállításon ebből az anyagból is látunk néhány munkát nyomatai mellett. Anna Mark azt az építészeti gondolkodást, melyet Lucien Hervé fotói nyomán alakított ki, a telítettség és hiány plasztikai kifejezőmódjával érzékelteti.

A Marghescu-gyűjtemény izgalmas, eddig alig látott vagy hazai kiállítóteremben be sem mutatott anyaga egyszerre ad tisztázó értelmezést a gyűjtő szándékai és elkötelezettsége felől, másrészt hozzásegíti a nézőt a franciaországi magyar festőemigráció még teljesebb megismeréséhez, az eddig kialakult kép gazdagításához.

Jegyzetek

- 1 Martin Heidegger: A művészet és a tér. In „...költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. Ford. Bacsó Béla. T-TWINS – Pompei, Budapest – Szeged, 1994. Id. *Művészet és tér*. A Ferenczy Múzeum és az Ars et Vita Alapítvány közös kiállításának katalógusa, 2013.
- 2 *Művészet és tér*. A Ferenczy Múzeum és az Ars et Vita Alapítvány közös kiállításának katalógusa, 2013.
- 3 *Opus International*, 1990. január–február; ~ (Kat., Vasarely Múzeum, 1992).
- 4 Cserba Júlia: A képépítő, *Balkon*, 2001/11.



ALEXANDRE HOLLAN: *Kérdések a fáknek*, papír, tus, 27×21 cm, HUNGART ©2020



ANNA MARK: *Koncert VIII., X.*, 1980, papír, szita, egyenként 40×40 cm, HUNGART ©2020

A művészet mint egzisztencia

Interjú Keserü Katalinnal

TAYLER PATRICK

Keserü Katalin Széchenyi-díjas művészettörténész a magyar szellemi élet meghatározó szereplője. Beszélgetésünkkor a művészet megközelítésének és befogadásának egzisztenciális perspektíváiról osztotta meg gondolatait, melyeknek többek között a Fülep Lajos-i hagyomány, a művészetfilozófia komplex szemléletmódja és a műalkotásokat a középpontba helyező attitűd jelölik ki a lényegi irányait.

A művészettörténeti diskurzus mely kérdései jelentik a diszciplína iránti folyamatosan megújuló elköteleződésének szellemi alapját?

KESERÜ KATALIN: Elsősorban nem a diskurzus kérdései, hanem a műalkotások fontosak számomra. Azok az elköteleződéseim szellemi alapjai, hiszen minden egyes művel való találkozás esetében kérdés: mi az benne, ami megállítja az embert, ami miatt visszagondol rá – akaratlanul

is, akár évtizedek múlva is –, gondolkozik róla, hivatkozik rá, azaz részévé válik az életének, sőt mércéjévé a cselekedeteinek. Ráadásul sokféle a művészet. A művészet folyamatos változásaival, valamint a művészet szó és jelzős szerkezetei kialakulásának (például népművészet, iparművészet) történeti megismerésével összefüggésben alakult bennem a kérdés: meghatározható-e a művészet úgy, hogy ebből az élő karakteréből semmit se veszítsen el. Bizonyára mindenki ismeri azt a választ, amelyet – a növendékei szerint – egykor Fülep Lajos adott: művészet az, ami

másképp mondhatatlan. Egy hatalmas tudomány (adatokkal, leírásokkal, elemzésekkel, értelmezésekkel) nőtt ki az elemi kérdésből, kutatva a „miképpeket”, próbálkozva a lefordításukkal, rákérdezve a történelemre, társadalomra, vallásokra, más művészetekre és tudományokra, megkérdezve az alkotókat és a „befogadókat” egyre pontosabb szavakat, fogalmakat, módszereket határozva meg, mígnem az ember rájön, hogy a lényege szerint ez a tudomány (mint maga a művészet is) „befejezhetetlen kísérlet”, és épp ezt tudva érdemes művelni mindkettőt. Mert a kezdetektől fogva maga a velük való foglalkozás a lényeges, beleértve a ráismerő pillanatokot is.

Installációs nézet a *Variációk a Színes városhoz. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1967–1972* című kiállításon, JPM Modern Magyar Képtár, Pécs, 2020





KESERŰ KATALIN

Ez a felismerés egyúttal feltétele a művészettörténet oktatásának vagy bármely, a művészettel kapcsolatos megnyilvánulásnak.

Már az 1970-es évek interdiszciplináris fogalom meghatározási kísérletei (a művészet mint nyelv és kommunikáció, mint információ, a „vizuális művészet” – azaz a művészet és a társadalom összefüggései a művészet funkciói alapján), melyek nem mellőzték a történelmi megközelítést sem, a művészetelmélet kiszélesedését (például a médiatudomány, új fogalmak és fogalomrendszerek alkotása a művészeti jelenségekre) hozták magukkal. Mondanom sem kell, hogy az új szövegek belátható világunk megváltozására is vonatkoztak. A rendszerváltások idejére a művészettörténeti módszerek (például a művészetföldrajz, a tipológia, az ikonográfia) tartalma és jelentése tovább árnyalódott, gazdagodott (sokféle politikai szemponttal is) az új, nyílt nemzetközi kontextusban, a kritika nézőpontjait is formálva. Időközben (a 20. században) – összefüggésben a kultúra, a civilizáció, maga az ember(iség) válságaival – a művészetszemlélet is tágassá vált: a kultúra- és civilizációtörténeti, valamint az antropológiai értelmezések a művészetet a létezés szimbólumává avatták. A művészetfilozófia ezért a filozófiai diszciplínák összetettségével tekintve tárgyára a művészettel kapcsolatos legfontosabb tudománnyá vált, egyúttal magas mércét állított mind a tudományok, mind a művészet „gyakorlata” elé.

Beszélhetünk – a meghatározó hazai művészettörténészek álláspontjait felidézve – magyar művészetfilozófiáról? Milyen fő áramlatai vannak, és milyen irányokba lenne még érdemes kiterjeszteni?

KK: Igen, elsősorban Fülep Lajosról (és a 20. század eleji kortársairól mint a filozófiát alkotókról), akinek művében a múlt század legfontosabb és egymással összefüggő, dilthey-i értelemben vett szellemtudományi irányai (a hermeneutika mint létfilozófia, maga a létfilozófia: az ontológia és a fenomenológia) a művészetre, a művészi alkotófolyamatra és a műalkotásra – a megértésükre – vonatkoztatva jelentek

meg. Különösen az intuíciónál és a bensőből fakadó műalkotás mint jelenség („fenomén”) megismerése fontos itt: a jelenség aktív, cselekvő (és egyúttal a jelenlétre vonatkozó) jelentéstartalma, ami mára, elsősorban a francia fenomenológiában, rendkívül széleskörűen bontakozott ki a „másik” embertől a művészi drapériaábrázolásokon keresztül a járdaszéli személgig véve figyelembe a kultúra és a civilizáció adottságait, valamint ezeknek a megjelenését a művészet történetében (Levinas, Didi-Huberman, Jean-Luc Marion). Közvetlen előzményei a századfordulón, Henri Bergson dolgozataiban keresendők.

A Franciaországban több alkalommal is megfordult, mindig kora legnagyobb alkotóinak műveivel találkozó és azokon töprengő, a megértésükre törekvő ifjú Fülep 1911-es nagy dolgozata, *Az emlékezés a művészi alkotásban* az alkotófolyamatra koncentrálna és művészi emlékezésékként értelmezi a bergsoni „tartamot”, azt a folyó időből kilógó, mégis aktív időszakot, melyben az érzetek, érzések formát öltenek. A tartamban a fizikai-anyagi a metafizikai-val-szellemivel találkozik (a mennyiségekkel jelölhető létezés a minőségi Léttel), ezért lehet az így létrejött műalkotás teljes és önálló létező, jelenség, jelenvaló.

Az ilyenformán egzisztenciaként tételezett műalkotás-fogalom a 20. század második felében Fülep aspiránsaként kutató Németh Lajost ösztönözte a művészetelmélet árnyalására. Saját művészeti tapasztalataira (a bretagne-i kőkárváriaktól a spanyol barokk szobrászaton és a századforduló Fülep számára is mértékadó alkotóin keresztül néhány kiemelkedő kortársáig /Schaar Erzsébet, Kondor Béla) és a

társtudományok eredményeire támaszkodva a stílustörténet helyébe/mellé tágasabb szemléleti keretet állított három műtípus körülírásával és időbeli fluktuációjuk bemutatásával. Ebben (az anyagi egzisztencia metamorfózisát tételezve a műben) az ontológia és a fenomenológia éppolyan kitüntetett szerepet kapott, mint a művészet újabb, szemiotikai és szemantikai vizsgálata, melyek ugyancsak megkülönböztetik a műtárgyat minden mástól. („A mű tehát 'kinyilvánítja' magát mint tárgyi valósággá vált, érzéki-konkrét szubsztanciális jelentés.”) Ugyanakkor a műtípusok meghatározásában döntő elem a művészet társadalmi meghatározottsága, funkciója. Fülepet tehát a gondolatmenete racionalizálásával éltette tovább Németh, amikor – Pierre Francastelre és másokra hivatkozva, valamint a mű és az idő viszonyát is taglalva – a műalkotást jelentései folytonos változásaiban ragadta meg, melynek „szubsztanciája csak a képzeletben teremthető meg [...]. Energiaként értelmezhetjük tehát [...] azaz a mű szüntelenül átrétegződő jelentésstruktúra.” Az alkotó mellett a befogadás, a használat történetiségére és (társadalmi) jelentőségére helyezte hangsúlyt, valamint más, a pszichológia és a kortárs etnológia és antropológia eredményeit hasznosító érvelések nemcsak helyzetjelentést adtak a kortárs művészetelmületről 1971-ben, de megelőlegezték Hans Belting nagy hatású képanropológiáját, illetve akár a mai hálózatok egyik alaptételét: a(z emberi) dinamika fontosságát is.

A mai kor embere számára egzisztenciális kérdés még a művészet?

KK: Tisztázzuk előbb: különbség van az (egzisztenciával foglalkozó) egzisztencializmus és az önálló egzisztenciaként felfogható műalkotás (és művészet), valamint a művészetnek az emberi egzisztencia fenntartásában a 20. század során is betöltött szerepe közt. (Nem beszélve most a művészegzisztenciáról.)



fotó: KK / A Ludwig Múzeum, jóvoltából

KIM MACCONNEL: *Nincs vége a rekordtermésnek*, 1978, összevarrt szövetek, 287×348 cm, HUNGART ©2020

A mű mint létező/jelenség, jel- vagy jelentésstruktúra megalkotásának-megismerésének időigényes folyamatával (mely egyúttal az ember meg- és magára ismerése is) ellentétes irányúnak látszik mind a napi eseményekre és az azokra adott reflexiókra koncentráló, szűk idejű ezredfordulós mentalitás, mind a mai, jövőorientáltnak mondott civilizáció, melyben adatszerűvé redukált információkra épülnek új, akár a mikro- és makrokozmoszt, akár az egyént és az emberiséget ismét egységben láttató kultúra- vagy civilizációelméletek. Az egzisztencia mindkettőben – elég félelmetesen – érintett.

Magam a mindenkinek megszólalni tudó műalkotás jelenlétét mindenek előtt valónak tartom. A „mai kor embere” is megtapasztalhatja ezt, de kevés szó esik a mű mint egzisztencia összetettsége szempontjából a művészetről, mely pedig – az alkotófolyamat következetességével – példát

adhat a világegyetem, a természet, az élet, a történelem, a tudás és a megismerés, az esztétikum, a nyelv, az etika és a vallás egymást feltételező összefüggésére, melyeket egységben másutt nem szemlélhetünk.

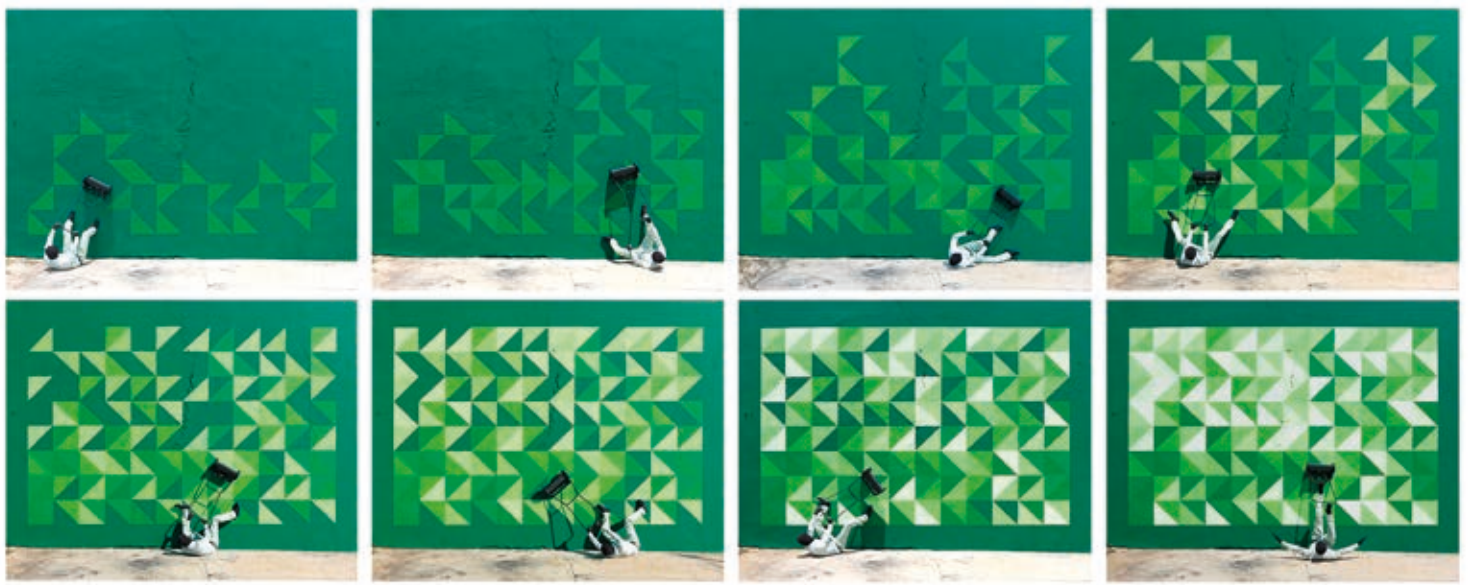
1998-ban megírta az *Emlékezés a kortárs művészetben* című meghatározó kötetét. Hogyan alakult azóta a gondolkodása az emlékezés szerepéről?

KK: Ez a könyv szoros összefüggésben van a feledés „kultúrájának” elterjedésével, mely szinte azonnali reakció volt az emlékezet kulturális jelentőségének felfedezésére. Könyvem – a fogalomhasználatában – kissé ügyetlen protestálás az emlékezés szerepe mellett. Azt hiszem, az egzisztenciális művészetfogalom – melyet a művésztörténet egészére kiterjeszhetőnek vélek – létének feltétele a folytonos (rövid és hosszú) emlékezés az alkotói folyamatban: ez tartja össze a művet, és tágítja ki vonatkozásainak köreit, amint az egyes embert és az egzisztenciáját is az életben, jóllehet a „művészi emlékezés” különideje a minden napokban nehezen állítható elő. Jó lenne, ha – a legújabbként aposztrofált műformákban

is – ki lehetne mutatni az emlékezés tényét. Ehhez célzott, csoportos kutatómunka kellene. Hol van – és van-e egyáltalán – szükség a jelenkori művészet kutatásában az emlékezés tényének bevetésére ahhoz, hogy megértsük a műalkotást? És viszont: e megértés hozzátesz-e valamit az emlékezet jelentőségéhez, jelentéséhez? Elveszítjük-e a művészet mint egzisztencia fogalmát, és ha igen, mit kreálunk/kreáltunk helyette és miért? Máskülönben nem bizonyítható az a hallgatólagos megállapodás, miszerint Fülep tézise elavult volna, de az ellenkezője sem.

Pályája során művészettörténészek generációit tanította. Jelenleg a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Doktori Iskolájában is tart kurzust *A művészettel kapcsolatos tudományok állása és a művészetek* címmel. Milyen szemléletet szeretne átadni hallgatóinak?

KK: Feltétlenül el szeretném érni, hogy a már alkotó művészként egzisztáló fiatalok találkozzanak azzal a mély érdeklődéssel és figyelemmel, amellyel a művészetfilozófia kíséri, illetve meg is



ROBIN RHODE: *Evergreen*, 2017, c-print, 8 db, egyenként 56×70 cm
Somló-Spengler gyűjtemény, HUNGART ©2020

ajándékozza a művészetet. Elsősorban Fülep Lajosra és „építményére”, komplex művészetfogalmára gondolok, aki az 1930-as években – zengővárkonyi lelkészként – a pécsi egyetem új bölcsészettudományi karán (a Trianon után Pozsonyból Pécsre került Erzsébet Tudományegyetemen) tanított művészet tudományt, művészetfilozófiát, esztétikát és esztétikatörténetet, valamint egyetemes és magyar művésztörténetet, s mellettük olasz irodalmat és nyelvészetet is. Itt szerezte magántanári képesítését (azaz habilitált a *Művészet és valóság* című előadásával), és itt vált „tanítványává” Weöres Sándor (1933), aki doktori disszertációját – noha nem Fülep javaslatára, de az ő ontológiájának hatására is – *A vers születése* címmel írta saját költői alkotófolymatairól 1939-ben. Azt hiszem, az 1996-ban Művészeti Kart is létesítő pécsi egyetem és komplex Doktori Iskolájában az irodalommal, az építészettel, a vallással és a társadalommal is behatóan foglalkozó Fülep Lajos akár példakép is lehet, de mindenképpen az egyik kiindulópont a művészi alkotás mibenlétének tanulmányozásához, az egyéni művészi szándékok tisztázásához, esetleg az ő művészetfogalma mellé újak állításához.

Befogadóként mit remélhetünk a művészet teoretikus szempontú megközelítéseinek megismerésétől?

KK: Fogódzót találhatunk az első válasszomban felsorolt kérdésekre adható feleletekhez: megtudhatjuk, hogy miért érdemes a műalkotásokra időt szentelni, hogy az esztétikai tapasztalatot kívül milyen más, fontosabb élmények rögzülnek bennünk – akár a tudattalanunkban – egy mű nézésekor, s ezeket tudatossá tehetjük, a dolgokat „együttláthatjuk”, azaz kialakulhat bennünk is egy összetett, a bensőnkben születő látás. Mindenképpen megérezhetjük, hogy – amint minden műalkotás különbözik minden előzőtől – a rengeteg élményt, eseményt, benyomást napról napra együvé kell/lehet építeni a már létező mivoltunkkal, ha meg akarjuk őrizni a személyiségünket, függetlenségünket, szabadságunkat; ha nem akarunk kívülről irányítottakká, mások vagy a dolgok eszközévé/tárgyává válni. Az életünket akár jobb, érzéseken gazdagabb irányokba terelhetjük, megtanulhatjuk a pontosabb beszédet, az elgondolt és kimondott, leírt szavak jelentőségét.

Mit gondol a kritikairás kortárs helyzetéről? Milyen hiányosságok és perspektívák rajzolódnak ki ezen a területen?

KK: Hadd kezdjem a kritika háromféle szerepével! Az írott-mondott kritika, illetve a kritikaelmélet, a kritikai művészet gyakran könnyen feledhetőnek véli az elődök kijelentéseit. Pedig nélkülük, gondolataik elevenen tartása nélkül csak rövid idejű, átmeneti hatása, szerepe lehet

a kritikának, a kritikai művészet-szemléletnek. Abból ugyanis, hogy a kritikaelméletben fontos, aktuális (külső) nézőpontok rögzülnek, csak egy rövid távú világ képe rajzolódik ki, ha az elmélet nem renanzi viszonyt a korábbiakhoz: a művészetfogalmakhoz, a művésztörténethez, a művészetelmülethez. Lásd például a lokális-globális problémáját, melyet Fülep a *Magyar művészet* című könyvében még művésztörténeti fogalmakkal, a helyi és az egyetemes érvényű forma problémájaként vetett fel. Majd másként merült fel a kérdés művészetantropológiai nézőpontból. Meggyőződésem szerint a gazdasági-politikai eredetű globális és helyi viszonyt ezen előzmények összefüggésében érdemes felvetni. Vagy ott van az úgynevezett posztkolonializmus, mely – mint történelmi változások igénye vagy folyománya – javarészt a II. világháború utáni évtizedek nemzetköziségében és a helyi hagyományok felkarolásában bontakozott ki. Egyszóval: a kritikai szemlélet eluralkodása helyett a művészet értékeire-ajánlásaira helyezném a hangsúlyt.

Szelektív népszámlálás

Összefoglaló a *Kortárs helyzet – Milyen ma képzőművésznek lenni?* című kutatásról

MARGL FERENC

A képzőművészeti szcéna egy kevésbé éles határokkal rendelkező közeg – használhatnánk itt más-más irányból közelítve a mező is –, ezért megvannak a nehézségei annak, ha egy szakmabeli vagy épp egy társadalomtudománnyal foglalkozó szakember vizsgálni kívánja szereplőit és aktorait. Különösen a jelenkori Magyarországon, ahol a művészeti ágankénti és emellett az ideológiai törésvonalak is nehezíthetik az átfogó kutatást.

A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete és az Együtt a Művészetért Egyesület közötti kooperáció révén létrejött kutatás mégis arra vállalkozik, hogy lehetőleg átfogó képet adjon a hazai, aktív képzőművészekről. A felmérés tétje nem pusztán egy pillanatnyi állapot rögzítése volt, hanem statisztikai módszerekkel kívántak bizonyítani számos hipotézist. Ezek jelentős része olyan összefüggésekre vonatkozott, amelyekre valószínűleg a művészeti szcénában kevésbé járatos olvasó is reflexből bólogat. Így nem is a hipotézisek invenciózus volta jelenti az értéket, hanem az, hogy egy tudományosan elfogadott eszköztárral támasztották alá azokat a mintázatokat, amelyek eddig is megmutatkoznai látszottak.

A hipotéziseken belül négy kategóriát, témacsoportot különböztettek meg: ezek a művészeti karrier, a művészeti oktatás, a brandépítés és a hazai képzőművészeti világ működése. A kutatás hipotézisei pedig többek között az alábbiak voltak: a galériás képvisellettal rendelkező művészek jobban megélnék művészeti tevékenységükből, nagyobb anyagi biztonságban érzik magukat; az oktatás területén a szakmai tudást megfelelőnek



tartják a művészek, de a művészeti világ rendszerével kapcsolatos tudás átadása hiányos; a közösségi médiában meglévő aktív jelenlét pozitív hatást gyakorol a művész hazai és nemzetközi ismertségére stb.

Az előbbi hipotézisek az első három kategóriából válogatott szemelvények. A hazai képzőművészeti világ működésével kapcsolatos feltételezéseknél a szerzők nagyon is helyesen megjegyzi, hogy olyan ok-okozati viszonyokat feltételeznek, amely nem pusztán a művészeti közegben, hanem rendszerszinten, ösztársadalmilag is megfigyelhetőek. Ilyen az, hogy a fővárosban élő alkotók jobban tudnak érvényesülni a képzőművészeti színtéren, illetve az is, hogy a férfiak nagyobb sikerrel érvényesülnek a pályán, mint a nők.

Ahogy említettem, és ahogy a tanulmány is előzetesen jelzi, a felvetett hipotézisek – már-már borítékolható módon – igazolást nyertek az elemzés által. (A tovább-olvasók számára: a felvett adatok elemzése során a szerzők a Pearson-féle korrelációvizsgálattal éltek.) Ezért az alábbi vállalkozás kapcsán nem is annyira az elemzés eredményei, mint inkább a felvett adatok és azok exploratív áttekintése jelentheti az igazi értéket.

Ezekkel kapcsolatban elmondható, hogy ízléses, visszafogott adatvizualizációkat láthatunk. Nincsenek feleslegesen túlbonyolított vagy épp különböző adattípusokkal nehezen olvashatóvá tett ábrák. Helyenként kissé homogének a színek, és a kör-, illetve fánkdiagramokat a bevett adatvizualizációs elvek

Kimerevített idő

Interjú Váczai Lillával

DON TAMÁS

FKSE Stúdió Galéria, 2020. X. 27. – XI. 14.

Váczai Lillával való beszélgetésem apropója a Fotóhónap keretén belül megrendezett *Terepminta* című kiállítása, amely október 27-től november 14-ig volt látható az FKSE Stúdió Galériában. A kiállítás rövid kísérőszövegében a vidéki táj vizualitásáról, szubjektivitásról és a felhasznált anyagok fontosságáról esik szó.

Mióta dolgozol ezen az anyagon, mi volt a kiindulópontod?

VÁCZAI LILLA: A kiállítás létrehozásakor kanyargós utat jártunk be. Tavaly augusztusban az FFS – Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója egy belső pályázati felhívást írt ki a tagoknak az Átlátás-programorozat megvalósítására, amelyhez kurátorokat is kerestek. Decemberben derültek ki a

megvalósítandó projektek és helyszínek. Én akkor egy teljesen más anyaggal pályáztam, amely végül egy páros kiállítást eredményezett Piti Marcell-lal *Termőföld* címen a MODEM-ben. Így a Stúdió Galériára egy új koncepciót kellett kitalálni. Közben a világvárvány miatt hónapokkal halasztódott a megnyitó időpontja, és kurátorváltás is történt. A végleges anyag már teljes egészében

VÁCZAI LILLA: *Terepminta*, részlet, 2020

A művész jóvoltából





VÁCZI LILLA: *Terepminta,*
részlet, 2020

A művész jóvoltából

a Zsoldos Anna kurátorral való közös munka eredménye. Maga a téma körülbelül öt-hat éve foglalkoztat, a MOME-s diplomafilmemben is a vidéki, otthoni táj impulzusait dolgoztam fel. Már akkor szerettem volna, hogy egy kiállítás is létrejöjjön ebből, és erre most adódott lehetőségem. Igaz, a film nem került bele a mostani anyagba, de az utolsó képkocka beállítását egy másik évben, másik évszakban rögzítve fotóként szerepelt. Szépnek találom az időközön és a lassú, rejtett változásokon keresztül látni a dolgokat.

A ház alakú perselyobjekt körül a földön elhelyezett téglákon található egy rövid szöveg, ami kulcsfontosságú a kiállítás megértéséhez, ezért egyben idézem: „A pontos cím Béke utca 4. Az Arany Jánoson kell végigmenni, csak egyenesen a vasútállomás felé, aztán lefordulni az utolsó utcán balra. Sárga, zöld kerítéssel. Sok lommal, meg építőanyaggal, meg hiányokkal, meg hitelterheléssel. Nem, nem kell hozni semmit, csak magadat. Lesz minden, csak a törmeléken jussunk át, nehogy szarba lépj. Aha, 1960-ban építették, vályogból. Ez nem olyan, mint azok az új típusúak, ez nyáron hűvös, télen meg tartja a meleget. Nem sokat ér, az ingatlanpiac csak Pesten dübörög, itt vidéken éhen is halhatsz, a kutya sem törődik semmivel. Nem sokat maradunk, tíz perc az egész, max egy fél óra.” Ez alapján jön rá a látogató arra, hogy milyen szorosan kötődsz ehhez a házhoz. Olyan, mintha egy meghívó lenne az otthonodba. Mégis, a többi műnél inkább egy külső megfigyelő nézőpontjából látjuk a házat és a hozzá tartozó udvart. Mivel magyarázod ezt a kettősséget?

VL: A szöveg még azelőtt született, hogy tudtuk volna, pontosan mi lesz a kiállítási anyag. Sokat szoktam írni a munkák megszületése előtt, segít

koncentráltabbá tenni az érzéseimet. Az egész kiállításban megvan a kettősség, az objektív és szubjektív nézőpont közötti mozgás. Ebben érzem azt a hajtóerőt, ami dinamikát és különböző jelentésrétegeket képes adni a műveknek. Közelítok, távolítok, egyensúlyozok folyamatosan, hiszen egy idő után én is nézőjévé válok a saját alkotásaimnak. Talán korszakunk jellemzője, hogy azonnal megértsünk mindent, kielégüljenek az elvárásaink, pedig az intimitás elérése hosszabb folyamat, ha egyáltalán el lehet érni teljes valójában. Ez is inkább időszakos állapotnak tűnik. Van egyfajta minimalista realizmus, visszafogott kifejezőmód, ami általában is jellemző a munkáimra.

A ház mint otthon számomra nagy emocionális töltettel bír, tele kötődésekkel, nehézségekkel, viszont tárgyilagos értelemben csak egy ház a sok közül. Ezáltal mégis inkább szimbólumként működik. A kerámiapersely egyszerre jelenti ebben az esetben a lakhatási problémákat, a bedőlt hitelek utáni úrt, a ház értékét, a materiális javakat és a törekvést, amelyet az anyagválasztás hordoz magában. A megnyitón sokan aprópénzt dobtak bele, ez finom és szinte láthatatlan interakció volt a mű és a látogatók között.

VÁCZI LILLA: *Terepminta,* részlet,
2020, A művész jóvoltából





VÁCZI LILLA: *Terepinta*, részlet, 2020, A művész jóvoltából

Az egész kiállítás egyik fókusz-pontja a vidéki létezés. Debrecen mellett születél, a MOME-ra jártál, jelenleg Debrecenben tanítasz a Medgyessy Ferenc Szakgimnáziumban, de sokszor vagy Pesten is. Mennyire visel meg az ingázás? Mi a legnagyobb különbség számodra a vidéki és a pesti lét között?

VL: Amikor elkezdtem a MOME-t, azt nagy váltásnak éltem meg, aztán végül megszerettem Budapestet. Az ingázásban az a jó, hogy olyankor van legalább két és fél óram

nyugodtan ülni és gondolkodni. Sokszor ilyenkor születnek bennem új tervek, ötletek. A legnagyobb különbség szerintem az, hogy vidéken van egyfajta „nem történik semmi”-érzés, míg Pesten mindig nyüzsg az élet. Ironikus, hogy a járványhelyzet hozott magával egy „sehol sem történik semmi”-állapotot. A vidék általában konzervatívabb, jobban ellenáll a változásoknak, nehezekebb, kiérleltebb. Az is gyakori, hogy aki vidéken él, az Pestre vágyik, aki Pesten, az vidékre. Szerencsés vagyok, hogy én mindkét oldalt ismerhetem. Ha egy ismeretlennel beszélgetek, általában hamar kiderül számodra, hogy vidékről vagy a

fővárosból származik-e. A kiállítás során egészen más témák merültek fel azokkal, akik testközelből tapasztalják-tapasztalták, milyen falun, kisvárosban élni, a fővárostól távolabb. Ez nekem is ad egy közös pontot, és megadja a kommunikáció lehetőségét másokkal.

A *Terepintán* két videó látható, mind a kettő a munkáidra eddig is jellemző formában és stílusban készült, amit te magad minimalista realizmusnak neveztl az előbb: egy jól megválasztott szögblől statikusan rögzíted a mű tárgyat. Alapvetően időben elnyújtott fotókról van szó. Ebben a kontextusban remekül működik ez a megoldás, hiszen nagyon szépen rímel a fent idézett szövegre. Jó pár éve kítartasz e mellett a lassabb képi nyelv mellett. Mitől izgalmas a számodra?

VL: Amikor ezeket a felvételeket készítem, egyszerre vagyok megfigyelő és az időbeliség folyamatának résztvevője is. A mozdulatlanság lehetőséget teremt, hogy kevés és semmitmondónak tűnő dolgok is jelentőséggel, jelentéssel ruházódjanak fel. Számomra ez egyfajta meditatív elmélyülést is jelent. Sokszor a videó rögzítése után, amikor újranézem, fedezek fel olyan részleteket, amelyeket előben nem vettem észre. Legtöbbször több síkon is zajlanak az események. A kamera segít, hogy egy koncentráltabb, fókuszáltabb élményt közvetítsek. Nagyon különös tapasztalása ez az időérzékelésnek, amely csak a médium napjainkban megszokott formanyelve (kameramozgások, vágások stb.) miatt tűnik lassabbnak, holott csak valós időben látjuk az eseményeket. Ami a filmjeimben mondjuk három-négy perc, az az akkori, múltbeli valóságban is ugyanennyi idő volt.

A legtöbb mű fotóalapú, amelyek elsősorban a ház környékén található különböző, főleg építőipari anyagokból álló kupacokat örökítenek meg. Ezek az anyagok belakják az egész kiállítóteret, mintha csak a nézők egy be nem fejezett ház körül sétálnának. Mit szimbolizálnak számodra ezek a halmok?

VL: A kiállítóter egészé térinstallációként működik, emiatt nem kerültek ki műtárgycímkék sem. Van egy horizontális és egy vertikális kiterjedése is. A bejárat elé lógatott épületháló



VÁCZI LILLA: *Terepminta*, részlet, 2020

A művész jóvoltából

és a rányomatott fotók anyagukban könnyítik a téglák, lomok nehéz és hangsúlyos jelenlétét. A jellemzően reklámfelületként vagy épületek eltakarására, védelmére használt meshhálók kontrasztban állnak a rajtuk megjelenő fotók kaotikus, félig-meddig pusztulásnak induló látványával. A falon szereplő képek közül két nagyobb kivételével mindet 10×15-ös albumfotó méretben tettük ki. Ezek főként a saját hátsó udvarunkon készültek. A térben található anyagok egy része innen érkezett, illetve van néhány vályogtégla

is, amely a házunkból lett kibontva. Ezek az anyaghalmozatok olyanok, mint egyfajta emlékerakódások. Az installálás során sokat pakoltunk egyik helyről a másikra, amíg kialakult a működő elrendezés. A régiek mellett fontosnak éreztük új anyagok beemelését is, hogy ne a nosztalgia nyomasztó hangulata telepedjen meg, hanem legyen kilátás a jövőre nézve is.

Van ambivalencia abban, hogy egy körülbelül háromszáz kilométerre lévő autentikus környezet részletei felbukkanak Budapest VII. kerületében. Horányi

Attila megnyitóbeszédéből idézve: „Most éppen így vannak a dolgok, de lehetnének máshogy is: más anyagok más kupacai más helyeken, és talán lesznek is: dolgok átkerülnek innen oda, kiegészülnek ezzel-azzal, eltűnnek, mert másnak lesz szüksége rájuk.” Azt hiszem, a saját identitásunk is ilyen organikusán működik attól függően, hogy hová tesszük a hangsúlyokat.

Tudni kell ki- és bezoomolni

Beszélgetés Neogrády-Kiss Barnabással

SIRBIK ATTILA

A Capa-nagydíjat minden évben olyan, a fotográfia bármely ágában dolgozó alkotó kaphatja, aki szakmailag megalapozott múlttal rendelkezik, és korábban kiemelkedő tehetségről tett tanúbizonyságot. A Capa Központ az ösztöndíjak és a díj odaítélésével is hangsúlyozni szeretné elkötelezettségét a társadalmat gazdagító kreatív művek elkészülése mellett. A Capa-nagydíj 2020 nyertese Neogrády-Kiss Barnabás. *Kettős kötés* című munkájában személyes élményét, kamaszkori agydagyanatmútétje miatt aszimmetrikussá vált látását dolgozza fel.

Mikor kezdte fotózni?

NEOGRÁDY-KISS BARNABÁS:

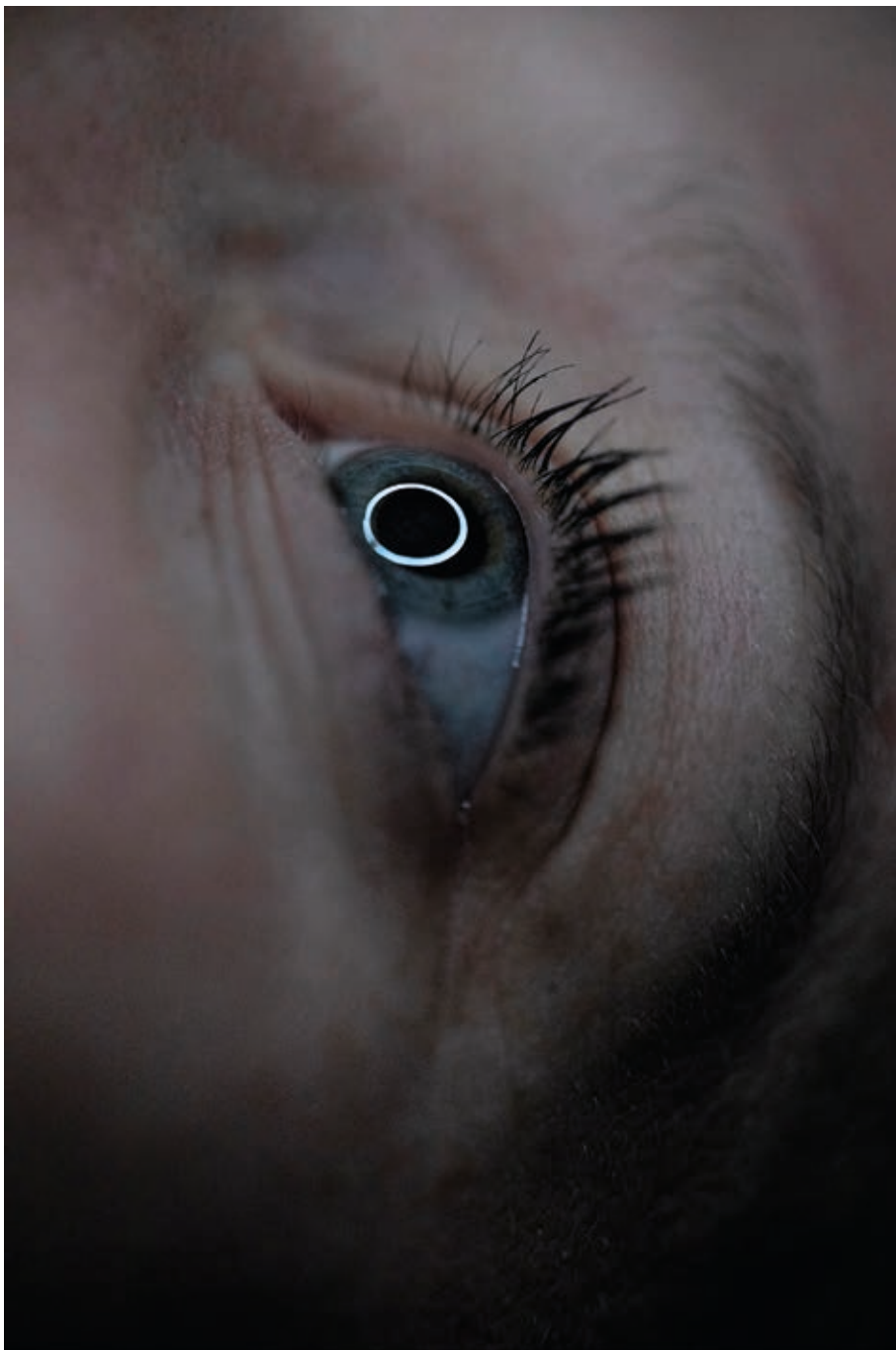
Első felépülésem idején, 2005–2006-ban. Emlékszem, mindenféle tárgyról készítettem képet a szobámban, aztán pedig meg akartam nézni, hogy hogy néz ki a seb a fejemben. Elhelyeztem az asztalon a gépet, és beállítottam az időzítőt. Miután letöltöttem a számítógépre, a monitoron megláttam a műtét helyét, a sebemet – a már száradó véres gennyet, amely a bal fülemtől egy negyed köríven át fut a homlokomig –, az nagyon megviselt. Később félve, többször is megnyitottam ezt a képet azokban a hetekben, és minden alkalommal elborzadtam. Dühös voltam, hogy nem tudom felfogni, mi is történik velem, ezért fogtam és kitöröltem. Pedig most megnézném, hogy akkoriban, tizenöt évvel ezelőtt, tinédzserként a frissen megbolygatott agyam héja hogy nézett ki, hogyan tudtam akkor belenézni a kamerába. Így indult. Nehéz volt tükörbe pillantanom, mert akárhányszor láttam magam, az mindig az agyműtétet elevenítette fel: hogy volt valami a fejemben, amit kiszedtek onnan. Tehát már akkor elkezdődött az önábrázolás, hogy bizonyítsam magamnak, ugyanolyan vagyok, mint az összes többi egészséges ember. (Persze ezt csak most tudom így megfogalmazni, hogy rálátok a régi önmagamra.)

NEOGRÁDY-KISS BARNABÁS:

Kettős kötés-sorozat, 2019–2020, giclée-print

A művész jóvoltából





NEOGRÁDY-KISS BARNABÁS: *Kettős kötés*-sorozat, 2019–2020, giclée-print,

A művész jóvoltából

Mit adtak az egyetemi évek, milyen volt a Kaposvári Egyetem és utána a MOME?

NKB: Olyan jó csoportokat és barátokat, akik a mai napig inspirálnak. Jó dolog egy olyan közegben lenni, ahol tartalmi beszélgetések zajlanak a művészetről, a fotográfiáról. Mind a két intézménynek megvan a saját előnye. Kaposváron az erősített, hogy semmi mást nem tudunk csinálni, mint hogy a fotós feladatokon dolgoztunk, a fotográfia kérdésein agyaltunk. A MOME pedig azért, hogy Budapesten van, nagy pörgést hozott az életembe rendezvényekkel, művészeti találkozókkal, kiállításmegnyitókkal.

Kaposváron kezdted el igazán feldolgozni a személyes életutad?

NKB: Igen, ott kezdődött el egyfajta tudatos önreflexió. Akárhogy is próbáltam másokat megörökíteni, zsigerből jött az önábrázolás, és ezzel párhuzamosan tudatosult bennem az, ami egészen mélyen foglalkoztat. Rátaláltam egy vizuális nyelvezetre, amit akkor még nem láttam tisztán. Kaptam egy naplót, hogy gyakoroljam az írást, hogy képes legyek a gondolataimat megfogalmazni. Észrevettem, hogy az írás és a vizuális önábrázolás kéz a kézben halad egymás mellett, és kezdett összeállni egy struktúra, aminek eredményeként megszületett az a könyv, amelyben képeken és írásokon keresztül dolgozom fel az agyműtéteim okozta traumámat. Ami lényegében abban áll, hogy bár első pillantásra egészséges embernek tűnök, mégis számtalan fizikai gáttal kell megküzdenem.

Sokáig nem tudtam elfogadni ezeket a gátakat, próbáltam leplezni, hogy nem megy az írás és olvasás olyan gyorsan, ahogy annak mennie kellene. Felfogni és elfogadni azt, amilyen vagyok: ez a legnehezebb dolog. Hol van az a mezsgye, amin már nem tudunk túllépni?

Mennyire határozta meg a *Kettős kötés* című sorozatodat a realitáskényszer, annak tudata, hogy talán csakis annak van legitimitása, ami valószínűleg van? A valóság volt számodra az esztétikai mérce?

NKB: Technikai szempontból fontos vizuális szabály volt, hogy a valóságot képezzem le valós keretek között. Abból táplálkozom, amit látok, hogy utána a tapasztalataim alapján tulajdonságokkal ruházom azt fel. Belül formálok, amit észlelek. Ezáltal ferdülnek, nyelvrendszeremhez idomulnak a dolgok. De közben ez a nyelvrendszer is változik, mert többet akarok tudni arról, hogy hogyan működik a valóság és a képzelet által megalakított személyes látás. A kettő nem létezik egymás nélkül, csak tudni kell ki- és bezoomolni. Csakhogy már jönnek is a kérdések: amit látok, megfigyelek és feldolgozok, azt teljes egészében észlelem-e, vagy hozzáképelem a felét, vagyis azt, amit nem látok. Amit látok, az a saját látószögem. A sorozat készítése közben ott volt a mérce, ott voltak az elvárások, a megfelelés kényszere, de pont ezeket kellett lebotanom annak érdekében, hogy visszataláljak önmagamhoz.

Többféle szemszögből is vizsgáltam a kettős látást: hol egy orvosi műszeren vagy a műtermem falai között beállított képeken keresztül, utazásaim során, hol más projektek elkészítése közben felfedezett objektumokon. Ezáltal többféle stílusú képek is születtek. Arra kellett rájönnöm, hogyan illesszem mindezt egymáshoz úgy, hogy több fotó együttállása egy újabb értelmezést nyerjen. A képek közötti kommunikáció az egyik legfontosabb dolog, mivel a látásom is mozaikként működik, ahogyan ez a művek installálásán is érzékelhető. Ki kellett válogatni, szűrni, majd megtalálni



NEOGRÁDY-KISS BARNABÁS: *Kettős kötés*-sorozat, 2019–2020, giclée-print

A művész jóvoltából

a helyüket a kiállítóterben. Belülről – a rengetegféle munka közül – alig láttam ki. Szükségem volt Cséka György segítségére, ő külső szemmel tudott közelíteni a képekhez. Az art quarter budapest kiállítóterében figyelni kellett arra is, hogy az installáció visszautaljon az alkotás témájára. Így született meg a montázszerű képességek, a fal egy egyszemélyes történettel, ami a kinti világ érzékelését köti össze a belső világgal. Tehát amit érzékelek, az a szememen keresztül leképződik, feldolgozom az információt, majd visszavetítek egy szubjektív réteget arra, amit látok.

Sorozatod a személyes tapasztalatokon túl feltárja számunkra azt a felismerést is, miszerint minden, amit nem látunk, ugyanúgy hozzátessz az életünkhöz.

NKB: Mivel többféle nézőpontból vizsgálom a kettős látást, így többféle réteg alakul ki. Ami feltűnik a nyomaton, az formailag reflektál a kívülről érkező információk és a belülről táplálkozó élmény legkülönfélébb ötvözeteire, egyvelegeire. Borzasztóan nehéz volt megtanulnom azt a látásmódot, amivel a különböző megközelítések között váltani tudok.

A traumában mindig marad valami mitologikus, valami, ami elérhetetlen a racionális megközelítés számára. Ilyenkor lép színre az intuíció?

NKB: Minél absztraktabb módon közelíték a traumához, annál több réteg kerül rá, és egyfajta rituális újraélés által válik mitologikussá. Intuitív módon dolgozom. Az ötleteim segítenek bekerülni a fotózás folyamataiba, de ezek az ötletek általában nem érnek célra, az intuíciók viszont igen. Szimbolikusan: azokra a dolgokra figyelek, amiket nem látok.

Fontos volt számodra az, hogy a Capa-nagydíjas munkád megjelenítsen, ne pedig emlékeztessen?

NKB: Ez a munkám formátumában és témájában is kinőtte az emlékezetem korlátait. A látásom lehetőségeit is feszegeti, arra viszont emlékeztet, hogy könnyörtelenül őszintének kell lennem magammal a munkám során is.

Mikor dőlt el, hogy a *Kettős kötés* már nem a látásod illusztrálása, hogy a sorozat tükrében a fotózás számodra már nem tanulmány?

NKB: Amikor a magamban felépített elvárásokat sikerült széttrönnöm, és darabokra hullottak, újra fel kellett építeni azokat máshogyan. Nálam így működik az alkotás, egy új mű létrehozása. Mindig meg kell alkotni azt az új vizuális nyelvet, amelyet az alkotás szab meg. Így is, úgy is ott fog maradni az alkotó lenyomata. Volt egy olyan pillanat, amikor azt éreztem, létrehoztam egy olyan alkotási módot, amely berögzült, ismétlődik, és ott van minden kép készítésénél. De ezzel le kellett számolnom, mert körbefont és szorongatott.

Számodra a megértés és az elfogadás egymásból következik, vagy a kettőt különválasztod?

NKB: A művészeti életben nagyon sok a támogató ember és csoport, de még a legkomolyabb hazai művészek és művészeti intézmények sincsenek felkészülve egy szemléletbeli akadálymentesítésre. Az egyik oka annak, hogy fotózni kezdtem, éppen az, hogy a látásom és a beszédem nem ad lehetőséget arra, hogy kellőképpen kifejezzem magam. A látásom nem pusztán egy projekt, hanem egy mindennap megélt, hétköznapi korlát, amiből próbálok kihozni a legjobbat. Ezt még a munkámat ismerő és méltató szakmai közeg is nagyon nehezen fogja fel. Ami részben érthető is, hiszen nehéz elképzelni, ha csak



NEOGRÁDY-KISS BARNABÁS: *Kettős kötés*-sorozat, 2019–2020, giclée-print, A művész jövőtárból

félíg látok, akkor hogyan fotózok. Más a helyzet az olvasással. Felolvasni nem tudok mások számára is befogadható módon. Ezzel a legnehezebb újra és újra szembenézni és együttélni. Ahogyan most a nyelvtanulással is küzdök például. Be kell látnom, míg mások nyelvet tanultak, én járni, beszélni meg általánosságban élni tanultam meg újra. Sok művésznek van valamiféle hendikepje, ami az alkotást ugyan serkenti, a végeredményt izgalmassá teszi, az alkotó hétköznapijai azonban pokollá válnak miatta.

Jelenleg Solitude-ösztöndíjasként Stuttgartban tartózkodsz, bezárva egy kastélyban. Milyen projekteken dolgozol? Folytatod a személyes tapasztalatok feldolgozását?

NKB: Igen, most töltöm a kéthetes karantén utolsó napját az Akademie Schloss Solitude-ben, és ezután két hónapom van még arra, hogy alkossak, felvegyem a kapcsolatot az itteni művészekkel. De most az első dolgom az lesz, hogy felfedezzem a kastélyt és az azt körülvevő erdőt. Valószínű, hogy majd csak decemberben nyitnak a múzeumok és galériák, addig nem is nagyon mehetek máshová a vírus miatt. Ami tervben volt, hogy itt majd folytatom a *Kettős kötés*-sorozatomat, már most egy

kicsit átalakult. A kéthetes karantén ideje alatt elkezdtem vezetni egy vizuális naplót, amely sokkal lazább alkotói módszerrel működik. Megjelennek ugyan benne a *Kettős kötés* jelei, de sokkal szabadabb asszociációkon keresztül. Még itt a Solitude-ben szeretnék egy fanzine-t csinálni ezekből, és aztán meglátom, merre visz a kastély és az erdő. Az ablakban ülök, kávézok, Keith Jarrett Köln-koncertjét hallgatom, és a hetedik percnél összeáll minden. Körbejár a nyugalom. Nagyon furcsa, de nem menekülök sehová, semmi elől, létezem, és nagyon mélyen nagyon jólesik, hogy vagyok.

NEOGRÁDY-KISS BARNABÁS: *Kettős kötés*, Capa Központ – Project Room, 2020



Fotó: Biró Dávid

Termékeny zátonyra futás

Beat ünnep – Kőbányai János fotói

RÓZSA T. ENDRE

Műcsarnok 2020. XI. 5. – 2021. I. 3.

Som Lajos és Balázs Fecó 1971-ben külföldön (Afrikában, Ghánában és Nigériában!) turnéztak a Neoton együttesel, és ott határozták el, hogy ha hazatérnek, újba kezdenek, egy hard-rock együttest alapítanak. Szándékukat tovább erősítette, hogy Amszterdamban megnézték a kemény rockot játszó Black Sabbath koncertjét. Balázs Fecóhoz és Som Lajoshoz a legendás Radics Béla és Brunner Győző társult, így alakult meg a Taurus, az első magyar hard-rock banda. 1972-ben mutatkoztak be az Ifjúsági Parkban, éppen május elsején, és a koncert elsőpró sikert aratott, több tízezer szorongtak az Ifiparkban. Amikor a blues-rockot és hard-rockot játszó angol Free zenekar a turnéja során eljött Budapestre, a Kisstadionban léptek fel, és a Taurus volt az előzenekaruk. 1972 nyarán, amikor a Metró zenekar felbomlott, Zorán is a Taurushoz csatlakozott, Som Lajos viszont kilépett, és megalapította a Piramist. Úgy emlékszem, hogy 1972-ben járt Budapesten a Free, később már nemigen lehetett, mert a Taurus rövid idő alatt szétesett.

1972. május elsején, ugyanazon a napon, amikor a Taurus a bemutató koncertjét tartotta az Ifiparkban, nem messze oda, éppen a Várhegy túlsó oldalán egymást követték a zenekarok, és Török Ádám muzsikált a Mini együttesel. Néhány évvel korábban, 1968-ban kezdődött a Tabáni Majális, és attól kezdve minden május elsején fiatalokkal telt meg a domboldal. 1971-től jelen volt a Locomotiv GT, az egyik ilyen alkalomra írták a *Gyere, gyere ki a hegyoldalba* című számukat. Sűrűn szerepelt a Hobó Blues Band, a Beatrice és mások, nagyon sokan. És természetesen Török Ádám mindig a Mini együttesel. A tabáni hegyoldalban is több tízezer szorongtak a majálisokon. Még a fák is lógtak az emberek. A 80-as években viszont egyre csökkent a Tabán népszerűsége, és még



Révész Sándor, Újpesti stadion, 1978. szeptember 4.

a rendszerváltozás előtt, 1987-ben megszűnt a Majális. Akkor és ott tartotta a Locomotiv GT a búcsúkoncertjét. (Vagy inkább a hosszú „búcsúkoncertjeinek” legelső változatát.) A tabáni fesztivál tíz évvel később, 1997-ben újratekődött, viszont az LGT végül Somló Tamás halála után, 2016-ban jelentette be, hogy semmilyen formációban nem lépnek többé színpadra.



Tabáni koncert (Török Ádámot Diner Tamás fotózza), 1978

Amikor először szólalt meg a rock a Tabáni Majálison, Kőbányai János még középiskolába járt. Majd joghallgató lett az ELTE-n, és azoktól az évektől kezdve jelentek meg az írásai, tanulmányai. Korán kezdett publikálni, és hamar felfedezte magának az ifjúsági szubkultúrát, az Ifiparkot és a május elsejéken benépesedő tabáni hegyoldalt. Múcsarnoki fotókiállításán is ezt mutatja fel a képek elsőprő többsége. A fotók nagyrészt a 70-es évek végén, a 80-as évek elején készültek. Érdemes szétnyitni a katalógust, a külső borítón egyetlen fénykép folytatódik megszakítás nélkül, egyetlen totálkép a hátoldalon, a gerincen és a címoldalon. A borító egyik végétől a másikig átmenő layout telitalálat. Valóban erről szól Kőbányai kiállítása, ez a lényege. Sok ezer fiatal csápol a színpad felé fordulva, de nem látjuk a fellépő rockbandát, sőt még a színpadot sem. Távolabb, középen egy emelvény, rajta sűrűn emberek, nagy keverőpult lehet a dobogón. Minden bizonynyal hatalmas hangerővel dübörög a zene. A fejeken leginkább a haj látszik, az arcok csak ritkán, kivéve néhány közel lévő. A fotó történetesen a Hajógyári-szigeten készült, de bárhol máshol éppen ezt mutatta volna a nagytotál. Mindent uralnak a szinte egymást érintő közelségben felemelt kezek, egész a távoli horizont pereméig. Mintha megszűnt volna az



Györe Balázs megnyitja Bernáth(y) Sándor kiállítását a Stúdió Galériában, 1980. november 5.

egyediség, mindenki belesimul, beleolvad a kollektívvé vált tömegbe. Nincs egyetlen nyitott száj, senki nem üvölt, nincs semmiféle eksztázis. Igen különös, hogy látszanak ugyan a közeli arcok, arcérzletek, de senki nem mosolyog. Hogy miért nem, az rejtély. Sokszor voltam a tabáni koncerteken magam is, legtöbbször Hajas Tibor barátommal és más ismerősökkel együtt, csapatosan, és most túélesen visszaemlékszem, mi sem mosolyogtunk. Igaz, nem is csápoltunk.



Cseh Tamás, Dés László, Galkó Balázs és Jancsó Miklós a *Szörnyek évadja* forgatásán, 1986

Az biztos, hogy az „ünnepe” elnevezés tévedés. Túlzás. Valami nagyon mást jelentettek azok a kétségtelenül vonzó együttlétek, semmint ünneplést. Aztán lassanként fáradni kezdett a rendezvény, évről évre egyre ritkult a tömeg. Hogy a résztvevők magyar beatnikek lettek volna, még pontatlanabb. A magyar beatnemzedék soha nem létezett. A kiállítás címe – *Beat ünnep* – jól hangzik, de valahogy mégsem stimmel. Túlságosan nagy feneket kerített Kőbányai egy valós és karakterisztikus nemzedéki jelenségnek. Persze, hogy nem egy „pop-tarisznya” jelent meg élőben a Gellért-hegy tabáni oldalán, annál sokkal több. De hogy valójában mi, ahhoz hosszú és alapos tanulmányt kellene írnom. Szociológiai és nem rocktörténeti. A műcsarnokbeli kiállítás ettől függetlenül remekül adja vissza a kort, izgalmas a lenyomat, Rockenbauer Zoltán kurátor alapos és átgondolt munkát végzett. Több mint tízezer fotóból válogatott ki kétszázat, és minden hókuszpókusz nélkül, egyszerű természetességgel rakta fel a falakra a koncepciózusan megrostált anyagot.

Nem most találta ki Kőbányai a „magyar beatünnepe” gondolatát, hanem már akkor, amikor fotózni kezdte a rockot. A közönséget, a helyszíneket, a hangulatot, az együtteseket és a rocklegendákat. Vagy esetleg még korábban. *Beat-ünnepe* című tanulmánya a *Valóság* 1978/6-os számában jelent meg. A punk felbukkasására is gyorsan reagált. Ugyanabban az évben, amikor több punkbanda is alakult, például a CPg zenekar, már cikket írt a punk mozgolódásáról. (Biztosítótű és bőrnadrág,

Mozgó Világ, 1979/2.) A Szegeden alakult CPg (Coitus Punk group) punkzenekar tagjait rendszerellenes szövegeik miatt 1983-ban leültették, és másfél-két évet a sítten töltötték. De a zenekar újjászerveződött, többször felléptek az A38-as hajón és a Sziget Fesztiválon. Kőbányai néhány év múlva maga is eltemette a „beatünnepe” fogalmát. A *Beatünnepe vége* című tanulmányát a *Világosság* 1986/3. számában publikálta, de a dolog mégsem hagyta nyugodni, és egy évvel később közzétette a maga szubjektív rocktörténetét. Írása a *Bem rakparttól a Tabánig – Beat ünnep születik* címmel a *Kultúra és Közösség* 1987/5. számában jelent meg. A Bem rakparti Művelődési Ház fontos hely. Török Ádámnak, a Mini együttes alapítójának és frontemberének a törzshelye (valószínűleg Török Ádámtól eredt a Tabáni Majális ötlete is). A Bem Rockpartnak becézett ház előadóterme nem túl nagy. Állítólag innen ered a csápolás, a fiatalok magasba emelték a kezüket, hogy jobban elférjenek a teremben. Úgy tudom, hogy budapesti fellépése idején Frank Zappa és a Jethro Tull is próbált a Rockparton a 90-es években.

Eredetileg Andrásy-palotának nevezték az épületet, ifjabb Andrásy Gyula építtette a maga számára, aki Molnos Péter mérvadó megállapítása szerint az utolsó jelentős magyar (régii) arisztokrata műgyűjtő volt. A Kieselbach Galéria kiadásában 2017-ben megjelent, *Elveszett örökség* című könyvében a Monarchia felbomlása előtti két évtizedének öt legrangosabb művészeti kollekcióját dolgozta fel, gróf Andrásy Gyula mellett Nemes Marcell, báró Kohner Adolf, báró Hatvány Ferenc és báró Herczog Mór Lipót gyűjteményét rekonstruálta Molnos Péter. Egyáltalán nem látszik véletlennek, hogy Hatvány Ferenc maga is egy ideig az Andrásy-palota Fő utcai szárnyában lakott. Az épület sorsa igen kalandos, 1949-től sokáig fegyvergyár is működött benne.

A punk és a rock megérintette a képzőművészeket, így alakult meg a Bizottság együttes – leginkább a szentendrei Vajda Lajos Stúdió tagjaiból. Wahorn András, felugossy László és ef Zábó István körül alakult ki a kemény mag, és egy ideig Bernáth(y) Sándor is a Bizottságban gitározott, de hamar kilépett, hogy másik zenekart alapítson. Méhes Lóránt Zuzu felesége, Méhes Marietta, aki a Trabant együttesben énekelt, egyszer-egyszer fellépett a Bizottsággal is. Kőbányai dokumentumértékű fotókat készített a Bizottság együttesről, de még érdekesebbek a Beatrice koncertje előtt a kispesti Kistext pályán elkaptott közönségfotói. Az egyikén Jeles András fényképezi a fiát, Nemes Jeles Lászlót, a másikon Vető János és Méhes Marietta mosolyog, egymás mellett állnak, távolabb Bernáth(y) Sándor töpreng. Akkoriban teremtette meg a Vető János NahTe és Méhes Lóránt Zuzu szerzőpáros a „poszt-modern szociál-impreszionista neobarbár” művészetet. Mesterüknek Baksa-Soós Jánost és Hajas Tibort tekintették. Baksa-Soós a Kex együttes frontembere volt, és Hajas gimnáziumi éveiben egy kis együttesben gitározott. A Kex felbomlott, amikor Baksa-Soós Németországba távozott, és ott végleg képzőművészetre váltott, Baksa-Soós Attila, a fia író, építész és zenész. Ennyiből is érződik, hogy akkoriban igen könnyedén ment az átjárás a neoavantgárd különböző művészeti ágai között. A Műcsarnok 2011-ben helyet adott a Bizottság együttes összművészeti kiállításának, és El Kazovszkij festészete sem nagyon képzelhető el a punk életérzése nélkül.

Szólni muszáj a sok fotóról ránk köszönő Fölőspéldány csoportról, amelynek Szilágyi Ákos és Szkárosi Endre mellett Kőbányai János is alapító tagja volt 1979-ben. Vagy Bernáth(y) és El Kazovszkij. Az irodalom és a rock/punk transzfúzióját kereste a csoport, és erre a Beatrice látszott a leginkább alkalmasnak, de a közös koncertekből, fellépésekből Nagy Feróék egy év múlva kihátráltak. Sikeresebbnek bizonyult az együttműködés a dzsessz-zenészekkel. A nagykanizsai dzsessznapokon Szilágyi Ákos mögött Kószegei Imre dobol az egyik fotón,



Vető János, Méhes Marietta, Bernáth(y) Sándor mint közönség egy Beatrice-koncert előtt, Kistext pálya, 1980



Müller Péter, Bárdos Deák Ágnes, Gémes János Dixi és Menyhárt Jenő egy URH-koncerten, Kassák Klub, 1981



Eltérő érdeklődés, rendőrök és ricsések, 1978

Szkarosi Endrét Jávori Vilmos és Dresch Mihály kísérte. Akkoriban Kőbányai gyámügyi előadó volt, szociográfus és fotós. Majd radikális váltással a magyar zsidó kulturális élet egyik központi alakjává nőtte ki magát. Újraindította a *Múlt és Jövő* folyóiratot, és hiánypótló művek légióját jelentette meg könyvkiadójában.

A nagy váltás előtt a „beat-rock” volt a vesszőparipája, és igen gyorsan arra a következtetésre jutott, hogy a Tabáni Majális a magyar Woodstock. Ami ugyan jól hangzik, de alapjaiban elhibázott elképzelés. Az ellenkultúra nemzedéke, az 1945 után született baby-boom generáció alakította ki a virággyerekeket,

a hippik mozgalmát. Néhány címszó: háborúellenesség, női jogok, pszichedelikus drogok, szexuális forradalom, zöld mozgalom, a fennálló rend kritikája... Scott McKenzie pszichedelikus dalát, a *San Franciscót* a „virág a hajban” életérzés 1967 tavaszán repítette a csúcsra. Csak két és fél évvel később, 1969 őszén jöttek össze a virággyerekek a Woodstock Fesztivál három napján. Sokan, több mint félmillióan. A Jethro Tull azzal utasította vissza a felkérést, hogy meztelen drogbulin nem vesznek részt. Nem volt igaza.

Nyitott marad a kérdés, mit látott bele Kőbányai a Tabáni Fesztiválba, miféle nagyítón keresztül vizionált különféle beatünnepeket, majd miért fordult hirtelen és nagy elánnal a zsidó kultúra felé. A válasz véleményem szerint nagyon egyszerű, a rock közösségteremtő ereje ragadta meg. Apja Bergen-Belsenből tért vissza,

a Kozma utcai zsidó temetőben nyugszik. Kőbányai holokauszt-túlélők gyermeke, és a fiatalok sodró zenéjének közössége valamiféle kapaszkodót, sőt talán biztonságot is ígért. Majd hirtelen ráébredt, zsákutca, nincs tovább. A kiállítás fotói mind fekete-fehérek. Kivéve a Somló Tamás temetésén készített fényképek. Azok mind színesek.



Scheiber Sándor és Allen Ginsberg a Rabbiképző Egyetem Szombat-köszöntésén, 1980

Kis magyar performansz

Az artAlom története

NAGY T. KATALIN

Nem is lehet alkalmasabb pillanat élő művészeti élményeinket felidézni a közelmúltból – amikor még a testközelség természetes létállapot volt –, mint a Covid-korszak közepén.

A performansz mint művészeti médium közel száz évre tekinthet vissza. A performansz élőművészeti esemény, efemer jelenség, mely megismételhetetlen, kiszámíthatatlan, szabad és provokatív. Az ezredfordulót követően mintha jelenléte megerősödött, jelentősége megnőtt volna. Ennek egyik fontos jele volt a londoni Block Universe¹ fesztivál megrendezése 2009-ben, mely azóta is a műfaj legrangosabb eseménye.

Úgy tűnik, a magyar happeningek, performanszok és más élőművészeti megnyilatkozások történetének megírása még várat magára, pedig az 1966-os, *Az ebéd. In memoriam Batu kán* című, St. Auby Tamás és Altorjay Gábor rendezte első magyarországi happening óta több mint fél évszázad telt el. Az már biztos, hogy a performansz történetének egyik fejezetét az egri élőművészeti fesztiváloknak kell majd szentelni. Kilenc évig Eger legrégebbi zsinagógájában, a Kis Zsinagógában rendezték meg őket, majd a fesztivál otthona két éven át a Templom Galéria lett. Mind a zsinagóga, mind az egykori barokk templom tere tökéletes volt a különböző bemutatókra, hiszen az előadásokon, legyenek azok performanszok, mozgásszínház vagy irodalmi bemutatók, nincs éles határvonal a nézők és az előadók között,² s a néző gyakran aktív részesévé is válik a történéseknek. Az egri

közönség nagy többségét az Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékének tanárai és diákjai alkották. A Kis Zsinagóga az évek során jelentős kortárs tárlatoknak is helyet adott, a kiállítók között volt például Bukta Imre, Csontó Lajos, Kicsiny Balázs, Lovas Ilona, Lévy Jenő, DrMáriás vagy a New Yorkban élő, magyar származású George Peck.

Az egri élő művészeti fesztivál története 2006-ban kezdődött, szervezői Bukta Imre, Kónya Réka és Szilágyi Rudolf voltak. Három éven keresztül Nyílt Tér Élőművészeti Fesztivál néven futott a rendezvény. Az egri esemény egyik elődje az erdélyi AnnART Nemzetközi Élőművészeti Fesztivál (1990–1999) volt, melyet Ütő Gusztáv és Kónya Réka neve fémjelzett.



foto: Regős Tamás

Tavalyi hó, **BUKTA IMRE** és **KÓNYA RÉKA** performansa, II. Nyílt Tér Élőművészeti Fesztivál, Kis Zsinagóga, Eger, 2007



fotó: Regős Tamás

A teljesség kedvéért meg kell még említeni a kelet-közép-európai térség legnagyobb múlttal rendelkező, és ma is létező, rokonszellemű rendezvényét, a *Transart Communication Performansz és Multimédia Fesztivált*⁴ a szlovákiai Érsekújváron, melynek – a kezdetek óta – Juhász R. (Rocco) József volt a fő szervezője, aki többször szerepelt az egri fesztiválokon is. A finanszírozás Egerben sem volt könnyebb, mint Szentendrén, éveken át folyt az önkéntes munka a Part Egyesület részvételével. 2007-ben Szilágyi nagyot álmodott, rendezett egy *artAlom* elnevezésű találkozót abban bízva, hogy egy évben akár kétszer is megtartható lesz egy összművészeti esemény. Ez az első *artAlom* több helyszínen zajlott, az előadásokat kiállítások kísérték. 2009-től *artAlom Élőművészeti Fesztivál* lett a neve az ősszel megrendezett, háromnapos rendezvénynek, melyre 2016-ig minden évben sor került, és amely egyedülálló volt a magyarországi művészeti porondon. A fellépő művészek között a legkülönbözőbb generációk képviselői voltak jelen, jól ismert művészek, mint Bukta Imre és Kónya Réka, feLugossy László, Kopasz Tamás, Ladik Katalin, Szemző Tibor, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint és Szurcsik József, valamint fiatal alkotók, mint Szilágyi Rudolf, Vályi Péter, Syporca Whandal és Sülyi Diana.

Temetés, **SZILÁGYI RUDOLF** performansza, II. Nyílt Tér Élőművészeti Fesztivál, Kis Zsinagóga, Eger, 2007

Ösztönző volt a szentendrei *Nemzetközi Kis Magyar Performance és Nehéz Zenei Fesztivál* is, mely a folytonosság jegyében az V. sorszámmal indult, utalva olyan korábbi rendezvényekre, melyeket a Vajda Lajos Stúdió tagjai – Szirtes János, feLugossy László, ef Zámbo István – szerveztek a 80-as években. Szilágyi Rudolf még egri diákként, Bukta Imre hallgatójaként vett részt a szentendrei fesztiválon, ekkor találkozott először élőben a performansz műfajával. A szentendrei fesztiválok szponzorainak felkutatása a művészekre hárult, elsősorban ef Zámbo Istvánra, önálló management felállítására nem volt esély, így a fesztivál hat év után megszűnt; az utolsóira 2008-ban került sor.³

Az ilyen típusú rendezvények anyagi háttérét nem könnyű megteremteni, óriási szükség van a helyi önkormányzatok támogatására, pályázati forrásokra és szponzorokra. Bár az egri Kis Zsinagógát a város kedvezményesen bocsátotta a művészeti programok rendelkezésére, az épület karbantartását, az állagmegóvási munkákat nem volt miből fedezni. Az épület megtartása így nem sikerülhetett. Szilágyi Rudolf azonban nem adta fel. 2015-ben és 2016-ban a már említett Templom Galériában szervezte meg a fesztivált. Sajnos 2017-ben már erre sem volt lehetősége. Az elmaradt 13. *artAlom Élőművészeti Fesztivál* azóta is várja, hogy megrendezzék. Talán Eger visszafogadja majd „gyermekét”, hiszen számos

nagyserű helyszín van a városban – az azóta is helyét és funkcióját kereső Kis Zsinagóga, a Templom Galéria vagy a Kepes Intézet.

Szilágyi Rudolfot nem kedvetlenül tették el a kudarcok, úgy tűnik, örökre eljegyezte magát az élőművészettel, képzőművészként, zenészként, performerként és művészszervezőként is sokat tesz azért, hogy a régióban ne szoruljon háttérbe a kortárs művészet. 2017-ben *Mamut Álma* néven a gyöngyösi Mátra Múzeumban rendezett egy egynapos élőművészeti találkozót, a következő évben pedig Madaras Lászlóval közösen egy három kiállításból álló projektbe fogott. *A Hajótöröttek* három helyszínen valósult meg: a gyöngyösi zsinagógában, az egri Templom Galériában és idén a Mátrában, egy pusztulóban lévő gyárépületben, a gyöngyössolyosi Órlóműben. *A Hajótöröttek III.* megnyitóján újra látható volt számos, a fesztiválokra gyakran szereplő performer, mint BMZ (Baji Miklós Zoltán), a 3T csoport, Juhász R. József, Kovács István és Syporca Whandal, felidézve az egykori *artAlom*-napok hangulatát. Az angol Block Universe 2021 májusára tervezi a következő fesztivált, reméljük az 13. *artAlom* is meglesi addigra régi/új otthonát.

Jegyzetek

- 1 blockuniverse.co.uk
- 2 A zenei előadások más helyszínre kerültek, mert a Kis Zsinagógában nem volt megfelelő az akusztika.
- 3 Az Artportal egykori, 2008-as híradása a rafinált számozás csapdájába esett, tévesen azt írta, hogy a fesztivál tízéves és az egyetlen hazai fesztivál, miközben akkorra már a harmadik alkalomra készültek Egerben.
- 4 Hushegyi Gábor – Sörös Zsolt: *Transart Communication – Performance and Multimedia Art, Studio Erté 1987–2007*. Kalligram Kiadó, 2008.

Tranzit zoon, **LADIK KATALIN** performansza, XI. *artAlom Fesztivál*, Templom Galéria, Eger, 2015

Lehetséges múlt, **JUHÁSZ R. (ROCCO) JÓZSEF**, II. Nyílt Tér Élőművészeti Fesztivál, Kis Zsinagóga, Eger, 2007

Nemzeti önkontrolláció – Nemzeti önarckép – Nemzeti Miki egér, **BMZ (BAJI MIKLÓS ZOLTÁN)** performansza, XII. *artAlom Fesztivál*, Templom Galéria, Eger, 2016



foto: Víg Lajos



foto: Regős Tamás



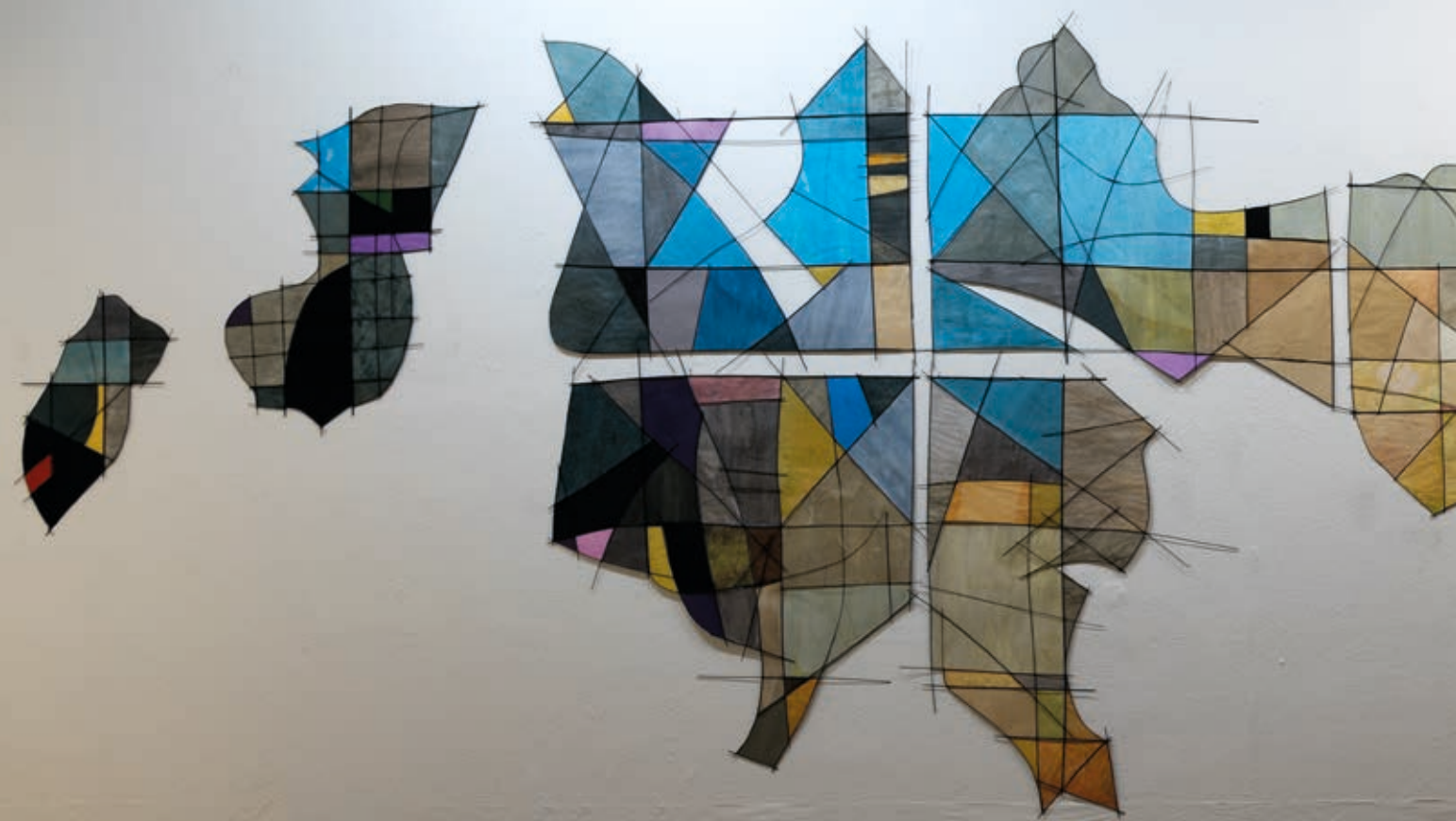
foto: Víg Lajos

Nem repülnek, lebegnek

Bodóczky István *Játsszuk azt,
hogy meghaltunk* című kiállítása

AKNAI KATALIN

Artus Stúdió, 2020. X. 27. – XII. 22.



*Te csellengő, incselgő lelkecske,
animula, mulattass, mulandót,
félbe tréfáidat ne szakaszd [...]*

VÁRADY SZABOLCS:
HADRIANUS-VÁLTOZAT

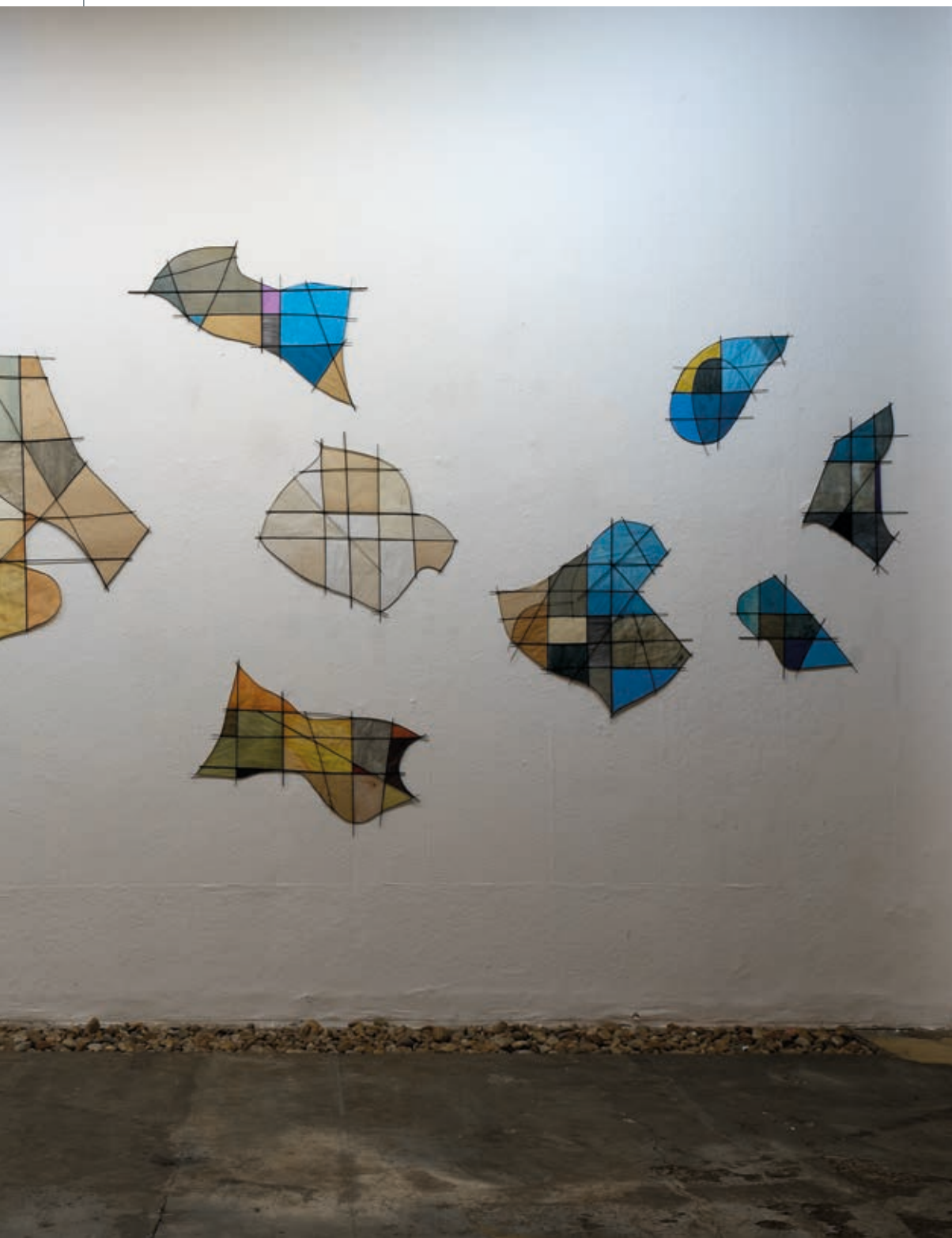
Játsszuk azt, hogy játszunk megint! Valahogy inkább így fejezném be a mondatot azóta, hogy Bodóczy István kimondta, és behívott a játékba az Artus Kapcsolóterébe. És akkor nem is gyalog mennék a Sztregova utcába, hanem egy termik spiráljára ülve, bizonyára egy kis kitérőt téve – de ki bánja ezt – a dél-budai lankákon közelítenék, majd a tetőn átereszkedve telepednék le a betonarchitrávra, és ráfújnék az egyik lebegő térbeli konstrukcióra, Bodóczy István egyik alakváltozatára.

A lágyan ívelt bambuszttest a levegőben, mint általában, lebeg, nincs kitüntetett irány, azért egy képzeletben meghosszabított zsinór éppen fölfelé hatóan mozgatja a szálat. Nem tudjuk, csak sejtjük. Vagy a közönség összeadódó ki- és belégzésével elegyedve egyszerűen csak éli az életét. A befejezett jövő bonyolult grammatikai és gondolati szerkezete hosszú tanulódó után most világosodik meg kissé. Előhúz ismerős emlékeket, játékba oltott félelmet, a szó mágiáját, a halál gondolatát. Hogy van itt, ha nincs itt?

A belső térből hallani is ideszűrődő hangját, figyelek, amint éppen a pedagógus- és a művészpálya összeegyeztetésének nehézségeiről beszél, és már nem is az köt le, hogy mit mond, hanem az, hogy hogyan. Hogy mi az, ami Istvánt hallgatva olyan elidegeníthetetlenül körbevonja alakját, ami mindig, így retrospektíve is

BODÓCZKY ISTVÁN:

*Az ismert világ
térképe, 2020,
14 db, bambusz,
papír, vegyes
technika*





Fotó: Berényi Zsuzsa

CECILIA BANDEIRA: *Bodóczy István*, 2020, dokumentumfilm, 10' 30''

ott volt. Szinte hangosan mormogom: az otthonosság. Az, amelyik a gyerekkor arany napjaiban időz, és egy sárkányreptető pedagóguskalandor kell ahhoz, hogy a felszínre hívja. (Na, igen, ez is csak most jutott eszembe, hogy akkor most Bodóczy vagy István? – merthogy Zsóka, Tatai Erzsébet is így, a vezeték- és keresztnévet természetes játékosággal változtatva használta. Még erre is kapunk felmentést a scrapbook 78-as szövegében.)

Kicsit lejjebb ereszkedem, és keresem a 2020-as munkákat. Az *ismert világ térképe*, *Játsszuk azt, hogy meghaltunk* és a „római rajzok”, fekete uszadékfák halomba rakva – minden folyamatos mozgásban. Meg is találok a képet emblematikusan kiegészítő szöveget (Memento mori): „Időnként a fakupacból néhány darabot napi sétám során a hídról a folyóba dobtam, majd újabb uszadékfákat gyűjtöttem. Így »modellem«, a halom fa állandó ugyan, mégis mindig változott. [...] újabb ecsetrajzokat készítettem.”

Az ismert világ, a térképtáj földlemezei egyszer csak lassú mozgásba kezdenek, és attól ismerősek, ahogy felbomló és összeálló valóságpreferenciáink ezt megengedik nekünk. A *Játsszuk azt...* egyesíti azt a három erjesztő tényezőt, amely köré a kiállítás és egy élet programja épül. Az anyag eloldódását (uszadékfa, bambusz, papír, efemerség), a módszer kiélesítését (játék és megint játék), amely felismeri magát egy életet rendező metaforában, a megtartó és felemelő erők szoros egymásrautaltságában. A bambuszrajz kimerevített akciója egy lágy modell, az aszimmetrikus sárkányok röppályája, a lélek suhanása vagy gubanc a hajban? A vonal

kalandozni indul, és a lány bambusz árnyéka a falon jelzi, hogy a dimenziók kitégítésének bodóczy alkímiájáról van szó. A nagyotál és a közelkép, a mozgás és az emlék tér-idő koordinátáinak meghajlításáról.

A kiállításról viszem magammal a scrapbookot, amely le is van pecsételve, mint a régi emlékkönyvek, hogy majd csak otthon nyisd ki. És megismétlődik ugyanaz, mint idejövet. Felülök a meleg áramlatra, amit ezúttal nem az aerodinamika, hanem a bambuszburorékba terelt emlékek hajtának. Család, neveltetés, iskolák, történelem, impressziók, amelyeknek nincs rendje és logikája, hacsak nem a kollázs-montázs elvben megnyilvánuló elbeszélői szabadság. Mindent szabad.

Azt is olvasom, hogy a scrapbook lapjait római élmények inspirálták. Róma a nagy várostudós szerint az a hely – mással is megesett –, amelyben az ember olyan változatos értékek között találja magát, hogy minden addig tanult és rögzült érték viszonylagossá válik. Segít letenni a cipelt terheket és tudatosítani meglévő értékeinket. Vagyis Róma a saját helyünkre tesz le. A „locus” persze csak szimbolikus hely, inkább egyfajta lebegés – mondja Bodóczy –, e lapok, emlékmembránok pedig a lebegés két irányba ható leképezései „a felfelé emelő új élmény és a múlthoz kötődés egyensúlyából”.

Egy kiállítás, amely nem ér véget a falnál, és megint csak, mint az elején: Bodóczy hangjának meleg árnyalatával olvasunk tovább, majd egy fenszíkron állunk, mindentől ugyanannyira, „hol végtelen az idő, a ragyogás és főként: ahol melegség vesz körül”.

A fénylényeken innen, a betonhegyen túl

Andrási Edina, Budán Miklós
és Varga Dóra kiállítása

BORDÁCS ANDREA

KAS Galéria, 2020. XI. 13. – XII. 3.

A KAS Galéria újabb kiállításaival folyamatos határokat lép át, akár korábbi programjaihoz képest is. Ennek hallatán eszünkbe juthat a transzgresszió kifejezés, különösen a felállítható számos dichotómia hallatán: külső-belső, természetes-mesterséges, tömör-transzparens, eleven-élettelen, bár most nem a saját határaink, a bataille-i test, hanem az anyag, a forma és a szerkezetek határátlépéséről van szó.

Ezek a művek inkább a dizájn és a képzőművészet határán egyensúlyoznak, s noha a két terület közti meccset már sokszor lejátszották, az mégis rendre izgalmas műveket hoz létre. Számos alkotó munkássága e két terület metszéspontjában található, gondoljunk például Olafur Eliasson különböző érzékszerveket megcélzó alkotásaira. Amiket most láthatunk Budán Miklóstól, Andrási Edinától és Varga Dórától, azok hasonló attitűdűek, így nevezhetjük őket futurisztikus objektumoknak, utópiáknak és disztópiáknak is, és a klasszikus esztétika fogalmaival nem igazán leírhatók. Platón számára a tárgyi világ is az ideák tökéletlen másolata, a művészet pedig a másolat másolata, míg az arisztotelészi esztétika kulcsfogalma a mimézis, az utánzás. Ezekről végképp nincs szó e munkákban.

Visszatérve a határátlépéshez, e művek anyaghasználatukat tekintve értelmezhetők a dizájn keretén belül, ám nem használati tárgyak, hanem plasztikák, melyeknek történetesen üveg, beton és porcelán a médiumuk. Tehát kemény, éles, esetenként törékeny anyagok. Mindegyik művész alkotásaiban nagy hangsúly esik a külső forma és a belső struktúra viszonyára. Hangsúlyos náluk a pozitív és a negatív formák

ANDRÁSI EDINA: *Telepesek a Holdon*, 2020,
1290 °C-on égetett porcelán, 50×45×35 cm
A művész jóvoltából

Fotó: Regős Benedek



megléte. Budán Miklósnál éles, hegyes formákkal, míg Varga Dóránál lekerekített, amorf, Andrási Edinánál pedig egészen organikus alakzatokkal találkozhatunk.

Budán Miklós építészet és képzőművészet határán egyensúlyozó betonplasztikáit két csoportra lehet osztani. Formai és jelentésbéli szempontból egyaránt markánsan eltérnek egymástól, noha a kiindulópontjuk, a külső forma és a belső struktúra viszonya és azok egymásra gyakorolt hatása azonos. Inspirációként szívesen tekint a brutalista építészet szobrászati értékekben bővelkedő épületeire. Plasztikái minden esetben közvetlenül a negatívok megépítésével, más szóval a hiány vagy űr megkomponálásával kezdődnek, és az ezt követő öntés folyamán a beton által nyerik el anyagi valóságukat.

Az *Élesített szerkezetek* címet viselő plasztikai esetében a szó szoros értelmében olyan konstrukció megkomponálására volt szükség, amely képes önsúlyának hordozására, így az alkotásnak ez a módja párbeszédet eredményez forma és funkció között, feszültségei és nyugvópontjai

meghatározzák plasztikai végleges megjelenését. Fontos volt számára a szigorú, ipari jellegű formák szépségének, az anyag rusztikusságának és a „félelmet keltő”, „veszélyes” megjelenésnek a komplementer alkalmazása.

Budán Miklós betontárgyaihoz képest természeti képződményt imitálnak Varga Dóra *Corpuscle*, *testecskek* című sorozatának darabjai. A műveket a természeti, biológiai folyamatok időbelisége, a kőzetlemezek mozgása, rétegződése inspirálta. Az eltérő színű transzparens üvegek különböző rétegeket hoznak létre, mintha a föld metszetét látnánk. A szobor felső felülete lencse alakúra csiszolt, melyen keresztül torzított képként jelenik meg az oszlopok által strukturált belső tér. A nagyítóként működő felület mikroszkopikus világot idéz. Egészen más a látvány, ha felülről nézünk a tárgyak áttetsző belsejébe, mint ha csak távolabbról szemlélnénk őket, így a néző mozgása alakítja a szobrot. A mű szabályos geometrikus formákból áll, a színek és a torzítás hatására mégis organikus érzetet kelt. Munkái geometrikus formájú cseppkőbarlangokat idéznek.

A szobrok másik csoportja a *Sound spill*, egy interaktív audiovizuális installáció, Esteban de la Torre közreműködésével, amely látványában a környezetszennyezésre utal. Az külön izgalmas, hogyan képes egy nonfiguratív objekt egy narratív jelenségre reflektálni.

BUDÁN MIKLÓS: *Élesített szerkezet 2–3*, 2020, betonöntvény, 52×55×46 és 56×32×29 cm, A művész jóvoltából





Kiállítási enteriőr, KAS Galéria, 2020

A lencseformákban vízbe ömlő olaj látványa rudakkal egészül ki, melyekhez ha hozzáérünk, a posztamensbe rejtett eszköz által zörejek válnak hallhatóvá. A hangok rudanként változnak, mind a három tárgynál eltérő a hangkarakter, attól is függően, hogy ki „zenél”, improvizál rajtuk. A hangulat lehet például meditatív, nyugodt, illetve vészjósló, segélykérő hatású is, a látvány pedig különös határhelyzetet a természetes és a mesterséges között.

Varga Dóra természetet idéző formáit mintegy továbbviszi András Edina, akinek világító porcelánobjektjei organikus élőlényeket, felngyított mikrobákat, azonosíthatatlan, bár néha lámpára emlékeztető, biomorf alakokat idéznek. Anyaguk is ilyen határeset, megtévesztő hatásúak. A papír és a porcelán ötvözésével épített, vékony és átlátszó porcelánformák belsejében elhelyezett fényforrás láthatóvá teszi az égetés során füstté vált szerves papír struktúráját.

András Edina művei mintha Cronenberg valamelyik biohorror-biopunk filmjének szereplői lennének, rokonai az eXistens méhlepény alakzatú kontrollerjének vagy a testbe épített bioportba csatlakoztatható, köldökzsinór formájú játékkábelnek. Hogy nem oly távoli az asszociációm, jelzi, hogy egyik munkájának *Fénylepény* a címe. Így ír róluk: „Az itt látható újabb munkák fiktív lények, melyek kifejlődésük kezdeti szakaszában vannak. A jövő élőlényei ezek, melyek a mesterséges és az organikus lét hibridjei.”

Mind a három alkotó munkáiban meghatározó a pozitív és a negatív terek alkalmazása, egymásra való reflektálása. Szintén közös bennük az iparianyag-használat (beton, üveg, porcelán), s hogy az általuk használt kemény anyag sérülékeny, törékeny. A tárgyak egymással is párbeszédet folytatnak: Budán Miklós éles, kemény betonobjektjeinek mintegy pendant-jai András Edina organikusnak tűnő, áttetsző, belülről megvilágított törékeny tárgyai. A köztük lévő konfliktus közt egyensúlyoz Varga Dóra ugyancsak transzparens, de kemény üvegtárgyaival.



fotó: Regős Benedek

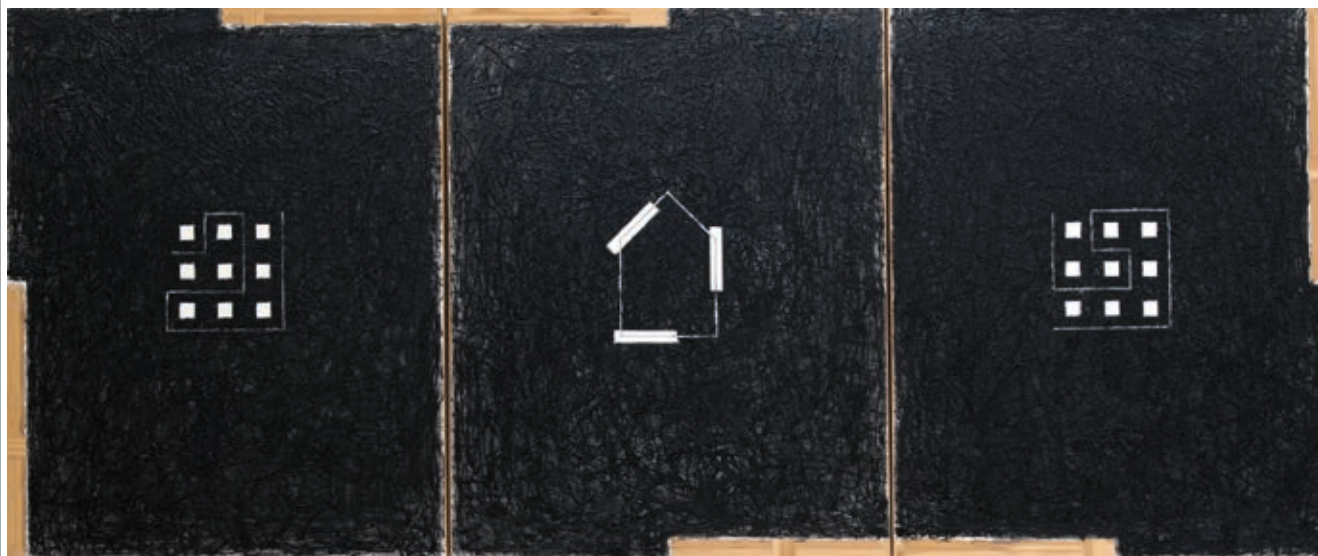
VARGA DÓRA: *Corpuscle*, 2020, öntött, csiszolt, savazott, polírozott üveg
A művész jóvoltából

A nyertesekről

Az MMA Képzőművészeti Tagozatának
díjazottjai VI.

LÓSKA LAJOS

Vigadó Galéria, 2020. X. 28. – XI. 8.



Fotó: Berényi Zsuzsa

BEREZNAI PÉTER: *Japán teaház*, 2018, ipari festék, formázott vászon, fa, 3 db, egyenként 100×80 cm, HUNGART © 2020

Számtalan figyelemre méltó kiállítást láthattunk az idén ősszel országszerte és a fővárosban még ebben az egyre veszélyesebb koronavírusos időszakban is, ilyen például a Vigadó Galériában megrendezett tárlat. Hogy miért volt figyelemre méltó ez a rendezvény? Azért, mert olyan alkotók munkáival találkozhatott a közönség, akiknek a művészete talán nem annyira ismert, mint a Balatonfüreden ugyancsak nemrég látható, zömmel a 60-as évek második felében induló „top 10-be” tartozókéi, mégis meghatározó szerepet játszanak művészetünkben. A bemutatkozó festők és szobrászok között vannak idősebbek, mint Molnár Péter és Bereznai Péter, a középgeneráció tagjaiból valók, mint Zsemlye Ildikó, és fiatalok, mint Jagicza Patrícia, sőt két erdélyi művész, Utó Gusztáv és Kuti Botond munkái is szerepelnek a kollekción.

A kiállítókat sorra véve elsőként Molnár Péter műveit kell megemlítenünk. Molnár pályája a múlt század 60-as éveiben indult. Következtes, szűkszavú művész. Munkásságát egy minimális program maximális kiteljesítéseként jellemezhetjük legjobban. Kezdetben kavicsokat, kagylókat rajzolt vagy festett. A 60-as évek második felében jelent meg nála a téglalap tetejére állított háromszög, valamint a házmotívum,

ezeket követték írásos, apró vízfolyások szabdalta felületekre, máskor könyvlapokra emlékeztető pontozásos, parányi betűkből megformált rajzai, majd egy sienai utazást követően tűnik fel nála a város főtere által inspirált legyezőforma. Elsősorban grafikus, de indulásától fogva fest olajképeket is rajzaival, akvarelljeivel párhuzamosan. A Vigadóban tucatnyi munka reprezentálja az életművet a kezdetektől, a kagylós kompozícióktól (*Tengerpart*, 1965–67) a házat ábrázolókon keresztül (*Csönd-ház*, 1995–96) a legyezőmotívumokig (*Siena*, 1998), illetve az olajképekig (*Kövezetkép*, 2006–2007).

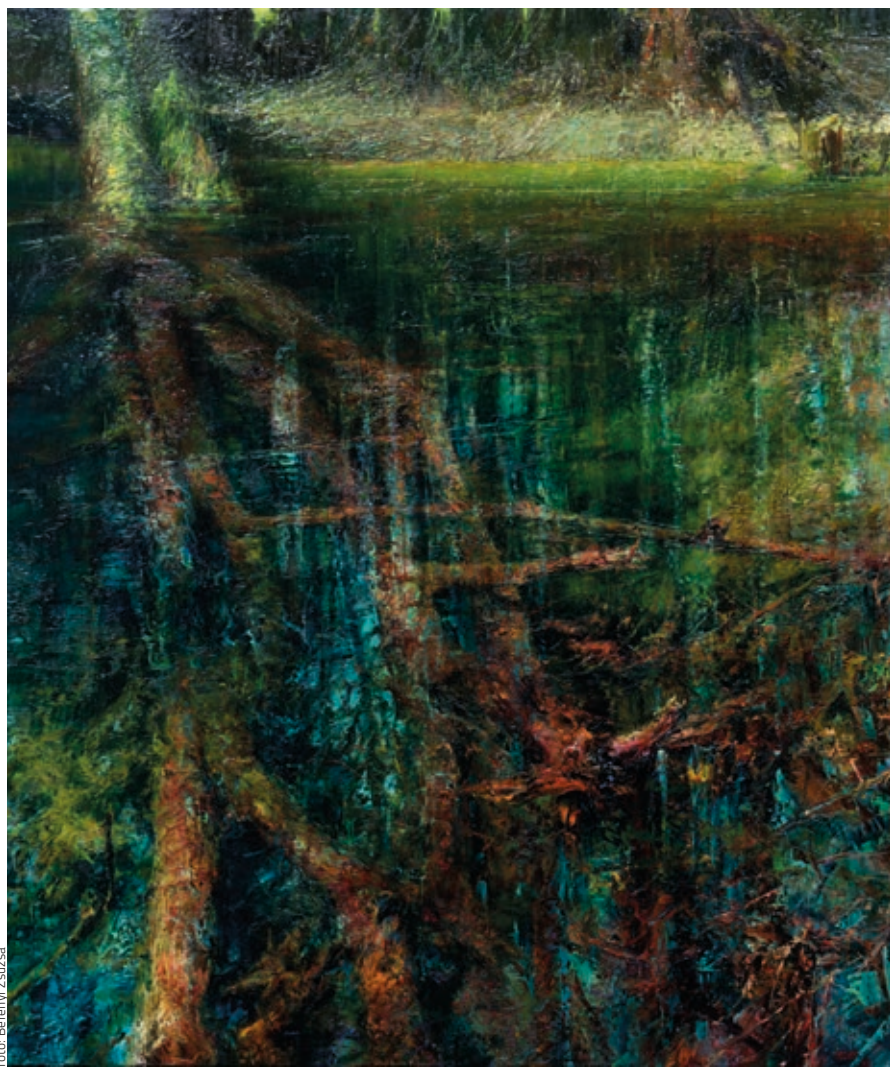
Bereznai Péter szentendrei, a város művészetének konstruktív hagyományait követő és továbbvivő alkotó. Békéscsabáról indult, ahol a Dürer Nyomdában sajátította el a nyomdász szakmát, melyet azután a Szentendrei Grafikai Műhelyben kamatoztatott. 1975-ben költözött Szentendrére, és kapcsolódott a Vajda Lajos Stúdióhoz. (Részt vett például az Új Vegyes- és a SZAFT-kiállításokon.) Jellemzőek konstruktív jellegű, sokszor pajzsformájú alkotásai. Kolorítja a 80-as évek második felében a new wave hatására színesebbé és lazábbá válik. A következő évtizedben ismét visszatér szikárabb, kevés színt alkalmazó stílusához, a plasztikus, kvázigeometrikus fekete képekhez, amelyeknek sötét színválasztása és oldott geometrikus formavilága máig meghatározza ábrázolásmódját¹ (*Fekete kép*, 1991). Néhány esztendővel ezelőtt a MANK Galériában megnéztem a régi szentendrei művésztelép alkotóinak kollektív tárlatát. Ezen a kiállításon Bereznai fekete

mezőben megjelenő jelzésszerű, négyzetre állított háromszög formájú szimbolikus házalakzatokat mutatott be (*Megfagyott házak I–III., A lenyugvó nap háza*). Bereznai Péter a jelenleg kiállított, natúr deszkára festett fekete kompozícióin is a házformából indul ki, de most annak alaprajzából (*Japán teaház*, 2018).

Úgy tűnik, szinte minden mindennel összefügg, bár jelen esetben ismét csak motívumazonosságról van szó, ugyanis Zsemlye Ildikó legújabb, városi tájat, utakat, autókat, épületeket megjelenítő „terepasztal”-szobrain is jelen vannak a házak, a földszintes sátor-tetősek éppen úgy, mint a téglatest formájú, többemeletes építmények (*Városképtér*, 2014–2019). Zsemlye Ildikó munkássága az 1990-es évek közepén bontakozott ki. Kezdetben természeti formák – ágak, kőrök, fűvek – lenyomatait öntötte bronzba, majd az ezredfordulótól különböző vasúti kocsikból készített kompozíciókat. Ezeket követik pályáján a máig jellemző, térplasztikákként felfogható, utca- vagy városrészeket elénk táró művei, amelyeken kiegészítő elemként megjelenik a víz és a moha is. A *Bronzvidék*-sorozatán (2018) lakóparkokat látunk családi házakkal, autókkal, illetve a korai ágóntvényeire emlékeztető, „fákból” álló kiserdővel. *Városképtér* (2014–2019) című plasztikáján pedig egy nagyobb léptékű városrész jelenik meg felülnézetből panelházakkal, utakkal, hidakkal, csatornákkal és csónakokkal.

Jagicza Patrícia a magyar figurális festészetnek a Sensaria csoportot követő harmadik hullámát képviseli. A bemutatóra három női portrét hozott. Az egyiket őt és a barátnőjét látjuk, a másikon egy szőlőben megfestett fejet. A jellemzésnek és a részletek gondos kivitelezésének köszönhetően a leglátványosabb műve a harmadik, az őt és kolléganőjét, Kaliczka Patríciát megörökítő *Doppelgänger* (2019) című kettős portré. A német szó a vérségileg nem rokon hasonmást jelenti, és főleg az irodalomban találkozunk a fogalommal, gondoljunk csak Dosztojevszkij *Hasonmás* című regényére. Sejtelmes címadásával a festő a nem vérbeli, ámde titokzatos és misztikus lelki rokonságra kívánt utalni.

Ütő Gusztáv az erdélyi akció- és performanszművészet doyenje. 1978 és 1982 között a kolozsvári Ion Andreescu



Fotó: Berényi Zsuzsa

KUTI BOTOND: *Hallgat a mély*, 2017, olaj, vászon, 120×100 cm, HUNGART ©2020



Fotó: Berényi Zsuzsa

MOLNÁR PÉTER: *Siracusa*, 1993–95, fa, olaj, 33×46 cm, HUNGART ©2020



fotó: Berényi Zsuzsa

JAGICZA PATRÍCIA: *Doppelgänger*, 2019, olaj, vászon, 80×140 cm, HUNGART ©2020

Képzőművészeti Főiskola hallgatója volt. Festőnek, grafikusnak készült, mégis performansművészként vált ismertté, és csak az utóbbi években – 2010 körül – tért vissza a festészethez. „Művészetének alapkérdése, hogy miként határozza meg magát a művészet, a kultúra abban a közegben, ahová tartozik, azaz hogyan viszonyul az erdélyi művészet a nemzetihez, a nemzetközihez” – olvashatjuk a Sepsiszentgyörgyön megrendezett *Transzmisszió*² című kiállítás katalógusában. A róla szóló szócikket olvasva felöltött bennem, milyen régóta ismerem munkáit, ugyanis az 1992-ben Békéscsabán megrendezett kelet-közép-európai performanszfesztiválon – amelyen a magyar és az erdélyi művészek mellett jeles litván, orosz, román, ukrán, lengyel és délszláv

performerek is szerepeltek – találkoztam először élőben velük. A jelen tárlaton egy felhőket felvonultató videóval képviselteti magát.

Ugyancsak erdélyi illetőségű, de a fiatal generációhoz tartozik Kuti Botond. Témái többnyire tájak, emellett jellemző motívumai a lepusztult, erodálódott tárgyak, olykor enteriőrök is. Festményei első pillanatra tájképnek tűnnek, ám ha alaposabban szemrevételezzük őket, rájövünk, hogy a klasszikusok átiratai mellett különböző, a természetben fellelhető tárgyak, növények „szürnaturális” hordalékai alkotják őket (*Hallgat a mély*, 2017).

Jegyzetek

- 1 Mezei Ottó: Bereznai Péter „fekete képei”-ről és a Vajda Stúdióról. In *A Szentendrei Vajda Lajos Stúdió*. Szerk. Novotny Tihamér – Wehner Tibor, Szentendre, 2000, 227–235.
- 2 *Transzmisszió* (katalógus), Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2019, 110.

ZSEMLYE ILDIKÓ: *Bronzvidék III.*, 2018, bronz, víz, homok, 87×34×25 cm, HUNGART ©2020



fotó: Berényi Zsuzsa

Köztes képek

Sárkány Győző grafikáiról

„A kép első kötelessége, hogy ünnep legyen a szem számára.”

DELACROIX

D. UDVARY ILDIKÓ

Gaál Imre Galéria, 2020. XI. 11. – 2021. I. 9.

Sárkány Győzőnek a Gaál Imre Galériában látható kiállításán az időben egymást követő műalkotások folyamából kiemeltünk 50 alkotást, melyeket egymás mellé helyezve jött létre a köztes képek sora. A művek között olyan formákra, motívumokra bukkanhatunk, amelyek személyes emlékeket vagy elevenen élő kollektív sztereotípiákat keltenek életre. Munkáinak egyik jellegzetes típusa a parafrázisképek csoportja, melyek egy-egy alkotóra (Dürerre, Michelangelóra, Kőlcseyre) vagy kultúrtörténeti időszakra reflektálnak. A parafrázis alkalmazása az életműben folyamatosan jelen van, bár nem egyértelműen, konkrét kontextusokkal, hanem sokféle módon összekapcsolódó motívum-töredékekkel, képidézetekkel kombinálva határozható meg. Mellettük az életmű másik fő vonása a kisebb-nagyobb egységekben, sorozatokban való gondolkodás. Egy-egy témát többféle nézőpontból is megjelenít, olykor tematikai, máskor esztétikai szekenciákként kezelve az egyes darabokat. Ezek az alkotások aztán egymással is kontextusba lépnek, kiegészítve és alakítva a korábbi műveket. Így Sárkány Győző munkássága összefüggő folyamatként, a művészi kifejezés folytonos átalakulásban zajló, de mégis szorosan egymáshoz kötődő láncolataként értelmezhető. Épp ezért nem meglepő, ha egy-egy korábbi kompozíciós megoldás vagy motívum önmagát is újraértelmezve az újabb alkotások részévé válik. A korai két-három darabos egységek az évek múltával egyre hosszabb sorozatokká alakultak, mint például a két legutóbbi munka, a *Bálványok bukása* (50 rajz – 50 gondolat) vagy a *Trianon anizis* (100 rajz – 100 mondat) esetében.

Sárkány Győző kiállított műveinek technikája a művész grafikai nyelvének legfontosabb eszközeit – ceruza, tus, grafit – reprezentálja. Ezeket egészítik ki a különböző eljárások vegyítéséből kialakított megoldások, valamint a szerigráfia, a művészkönyv és az objekt. A merített papírra készült könyvtárgyak (mint például a *Dürer-* vagy a *Mozart-könyv*) szintén számos kultúrtörténeti adalék megjelenítésére alkalmasak, melyek a könyv mint információ-hordozó és mint esztétikai tárgy szerepét is boncolgatják, miközben a címadással és

a lapjain látható képekkel ismét a parafrázisok körét bővítik. A 80-as évek közepén különleges technikával készültek a *Hír-anyag* és a *Hír-fal* című papírplasztikái, melyek meglágyított színes újságokból készített tömör öntvények. A *Hír-anyag* hengerformái az utcai hirdetőoszlopokat idézik, míg a *Hír-falat* papírtéglákból

SÁRKÁNY GYŐZŐ: *Parafrázis I.*, 1982, papír, színes ceruza, 29,5x21 cm, HUNGART ©2020





alakította ki a művész. Ezt a speciális eljárásmódot reprezentálják a könyvtárgyak borítói is.

Műveinek átgondolt, érzékeny formai építkezését kiegészíti a színhasználat izgalmas kettőssége. Jelentős részt foglalnak el az anyagban és az életműben is a fekete-fehér kompozíciók, melyeken elsősorban a bravúros rajztechnika érvényesül. A monokróm alkotásoknál a vonalak és a színfoltok váltakozó hangsúlyainak ritmusa szinte transzparens hatást kelt (például a *Parafrízis*-sorozat képein). Bizonyos szempontból hasonló megoldásokkal találkozhatunk az 1992-ben készült *Változat* három darabján, ám itt a monokromitás már inkább csak illúzió, hiszen az egyes művek részletei számos szín felhasználásával jöttek létre. Ezek a munkák abból a szempontból is érdekesek, hogy a művész egy szabályos szerkezetet teremtve a kompozíciót 4x4 különálló négyzetből építette fel. Belőlük tevődik össze a látvány, melynek egyensúlya az egyes részletek elhelyezése miatt már az első pillanatban kimozdulni látszik. Mintha egy puzzle darabjait kellene a helyére tennünk, szinte felszólít a kép, hogy pásztázzuk, és fejtjük meg a rész és egész viszonyát. Az első képen a gyúrt drapéria hullámzása, tekeredése, egy-egy csomópontból kiinduló elterülése izgalmas képalkotásokat eredményez. A fény-árnyék hatások változatossága a klasszikus rajzok világát idézi.

SÁRKÁNY GYÖZÖ: *Mozart-könyv*, 1993, merített papír, vegyes technika, 30x21 cm, HUNGART ©2020

SÁRKÁNY GYÖZÖ: *Hír-anyag I–III.*, 1984, papírplasztika, 40x10 cm, HUNGART ©2020



Sárkány Győző életművének egyik jellegzetessége, hogy alkotásai a kortárs szemléletet és eljárás-módokat képviselve (szitanyomat, kollázs, objekt) sem szakadnak el a grafika klasszikus alapjaitól. Számára a rajz, a vonal és a papír viszonya mindvégig elsődleges marad a művek létrehozásában. Jól példázzák ezt illusztrációi is, melyekből a kiállításon két Jules Verne-műhöz készült alkotás látható. A *Változat* második és harmadik darabjában tovább bonyolódik a kompozíció szerkezete: itt az osztott felületre figuratív formák is kerülnek. A *Változat II.* közepére egy kissé elmozdított négyzetet helyezett, egy portré pozitív és negatív változatát, melyet az alatta látható színes formák felvillanása miatt szintén transzparensnek érzékelünk. A kép feszültségét a négyzetek zárt egyértelműsége és a bennük látható, kitörni, egyesülni készülő színfoltok hömpölygése hozza létre. Ugyanezt figyelhetjük meg a harmadik képen is, melyen átlósan jelenik meg egy klasszikus nőalak. A kompozíció

elemei a fantáziát és a szemet megvalósíthatatlan korrekcióra sarkallják. Az 1994-ben készült *Égi sárkányok* és a *Töredékek* több szempontból is előrevetítik a későbbi sorozatok jellegzetességeit. (Amúgy ezeknek a munkáknak is megtalálhatók az előképei már 1978-ban a *Tanktemető* és 1979-ben a *Madártemető* kompozíciós megoldásaiban.) A sárkányok dús, egymásba fonódó vonalainak szinte keleties mustrája akár a *Trianon anzix* egyes drámai vonalvezetésű rajzainak előképeként is értelmezhető.

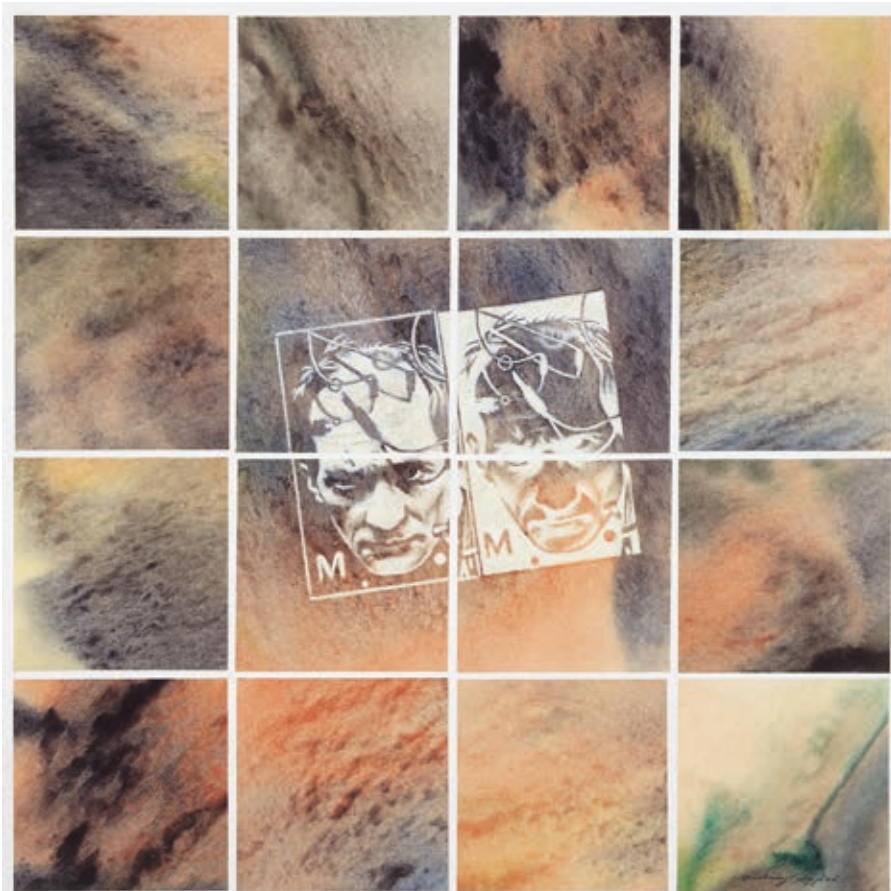
Kompozíciós szempontból a *Töredékek* leginkább az 1999-ben készült *Relativitás* két képével, valamint a *Maszk*-sorozat darabjaival rokonítható. A papíron szinte lebegnek ezek a klasszikus motívum-töredékek, melyek a korábban említett *Változat*-sorozathoz hasonlóan a folytonos változásra, az állandóság megragadhatatlanságára reflektálnak. Érdekes megfigyelni, ahogy a puritán szín- és formakezelés mellett ellensúlyként mindig megjelennek az erőteljesebb kompozíciók is. Ennek egyik példája 1994-ből *A sötét anyag születése* című alkotás. A figurális és a nonfigurális az életműben kiegészítik egymást, s egyre inkább magától értetődővé válik e kettősség szerepe az egyes kompozíciók létrehozásában. Már az 1978-ban készült *Felület* című tusrajz is példázza a figurális és elvont formák egymásba fordítását, melyet leginkább a művész aktuális fotósorozatain érhetünk tetten. A *Bukott angyal* című 1997-es tusrajzon megjelenik a párhuzamos vonalakkal borított háttér, valamint a képtér határozott vonallal történő behatárolása, és az ebből kitörő központi figurák motívuma. A rajz túllép a kereten, s ezáltal új téri viszonyokat teremt. Ezt az eljárásmodot követi a legutóbbi két sorozatánál is. A kiállításon három alkotás látható a *Bálványok bukása* című anyagból, amely a reformáció 500. évfordulója alkalmából készült, és 2017-ben került bemutatásra a Gaál Imre Galériában. Ez a sorozat számos ponton rokonítható a legfrissebb, 2020-ban már több helyen is kiállított *Trianon anzix* műegyüttessel, melyből szintén három alkotást láthatunk az anyagban.

A *Köztes képek* az 1978 és 2020 közti 42 év alkotói munkájának spontán összegzése, s egyben a 2022-ben a Reökalotában rendezendő életmű-kiállítás előzetesének is tekinthető.



SÁRKÁNY GYÖZÖ: *Michelangelo-parafrízis*, 1993, papír, akvarell, tus, HUNGART ©2020

SÁRKÁNY GYÖZÖ: *Változat II.*, 1992, papír, vegyes technika, 40x40 cm, HUNGART ©2020



Szabad vegyértékek

Barabás Márton vasszoborsorozata

PATAKI GÁBOR

Fészek Galéria, 2020. XI. 10–26.

Tíz évvel ezelőtt Barabás Márton botladozva görbülő fa térvonalakat rajzolt a Fészek Galéria falai közé. Szobrai most jóval keményebb anyagból, acélból készültek. Tíz éve vékonyka vonalai bizonytalanul, tétova mozdulatokkal tapogatóztak a térben a helyes irányt keresve. Vastag kontúrokkal felrajzolt-összehegesztett mostani szerkezetei jóval céltudatosabban metszik ki magukat a térből, kiindulópontjukból elsősorban felfelé mozdulva. Egykori sorozata a maga szándékolt bizonytalanságával, esetlegességével izgalmas zárványt képez a sokszínű, de nagyon konzekvensen építkező életművön belül, a most látható munkák viszont inkább annak fősodrát gazdagítják.

Ezt igazolják felhasznált motívumai, alapelemei is. A piskótaszerű alaplól induló, ráccsá rendeződő huzalok, a háromszögű körívseleitek és a négyszögek nem ismeretlenek a művész univerzumában. E motívumok

folyamatosan vándorolnak egyik technikából, anyagból a másikba, síkból a térbe vagy térből a síkba, kedvtelve sasszéznak a különböző dimenziók között. Ráadásul szabadon s nagy variabilitással kapcsolódhatnak egymáshoz, mindegyre új – ráadásul hol fanyaran savas, hol a tisztaság érzetét keltő, lúgos kémhatású – vegyületekké válva.

S a kémiai hasonlatot folytatva: tele vannak szabad vegyértékekkel. Az alapegység, a hullámos hengerpalást egykor zongorabillentyűkkel volt bevonva, hűlt helyüket csak a ráccsok őrzik. Többszöröződnek, billegnek, egymásba hatolnak, miközben a hozzájuk illeszkedő, beléjük ékelődő kisebb elemek mintha szabadulni akarnának az amúgy nem túl szigorú rácsbörtönükből, vagy épp ellenkezőleg, gemkapcsokként fűznék szorosabbra azok egymásrautaltságát.

Az így létrejövő olvasatok, esetleges belevetítések említése előtt azonban e sorozat két alapvető sajátosságát kell megemlíteni. Az egyik a művek látszólagosan nagyon bizonytalan egyensúlyi helyzete. Egy vagy két kicsiny ponton alátámasztott, veszélyesen kibillenő, aztán egymáshoz további késhegynyi felületeken kapcsolódó szerkezetekről van szó, melyek

Részlet a kiállításból, Fészek Galéria, 2020

A művész jóvoltából



Fotó: Berényi Zsuzsa

ellentmondani látszanak a gravitációnak, s a hegesztőpisztoly segítségével a következő másodpercben összeomlanának. Figyelembe véve az ilyen, egy ponton egyensúlyozó szobrok magyar előzményeit, jelesül Barta Lajos vagy Lossonczy Ibolya plasztikáit, első nekifutásra akár a történelem viharaiból ugyancsak bőven részesülő közép-európai művészsors egyik reakciójára következtethetnénk. Ennek a feltevésnek azonban ellentmond az, hogy a boldogabb politikai klímájú nyugat-európai művészek is élnek vele: elég most a Barabás Márton által is tisztelt Richard Deaconre vagy egy másik brit művészre, Tony Craggre utalnunk.

Nyugati társaikhoz hasonlóan Barabás szobrai sem (csak) a bizonytalanságról, a kiszolgáltatott egyensúlyi helyzetről szólnak. De nem is bravúrstücskők, nem feltétlen céljuk a művész ügyességének, agyafúrt ezermester-mivoltjának egyszerű igazolása. Hiszen egyértelműen vállalják stabil fémmivoltukat. Elbillenésükkel, felfelé törekvésükkel inkább olyan határhelyzeteket modelleznek, melyek a művészi kísérletek és a fizikai törvények, a tömegvonzás között húzódnak.

A másik alapvető dolog (ha már határhelyzetekről van szó), hogy ezek a kontúrokra, vastag vonalakra csupaszított szerkezetek mennyiben felelnek meg a klasszikus szobrászat ismérveinek, s mennyiben minősíthetők háromdimenziós grafikáknak, térrajzoknak. Esetükben ugyanis az általuk körülhatárolt-megjelölt tér jóval nagyobb a szobor vázszerű tömegénél. Az ósatya nem is annyira a dróthuzalokkal működő Calder, mint inkább Giacometti 1932-es, *A palota hajnali négykor* című szürrealista hidegjelése. S akadnak persze unokatestvérei és oldalági rokonai is; most csak a magyar művészetből véve a példákat: Márkus Péter indiai rácsenigmái, Várnagy Ildikó rebbenő térvonalai, Móder Rezső vaskosabb, proletárfélingű hangzó építményei, Rabóczky Judit gubancos kötegei. Barabás szobrai valahol félúton állnak a tünékeny légiesség és a tigrisketrec rácsainak vastag rúdjai között. Elég határozottan jelölik ki maguk körül a teret, de átláthatók, átjárhatók, a néző tekintete szabadon kalandozhat a néhány fokként mindig új látványt nyújtó konstrukció változásain. Mindezekon felül fontos szerepet játszik e konstrukciókon az alapelemek különböző geometriai tükröztetése, és az, hogy – megfelelő installálás esetén – az általuk vetett árnyék is a mű szerves részévé válhat. Ugyancsak nyilvánvalók a zenei allúziók, ezek kifejtésére azonban megfelelő ismeretek híján nem merek vállalkozni.

S e szobrok ugyanilyen óvatos engedékenységgel nyitnak a szélesebb értelmezések, szabadabb asszociációk felé. A piskótaforma-alapban nyilván ott rejlik a végtelen jelének önmagába visszatérő hulláma (ezt az értelmezést Barabás címadásai is megerősítik), de kis fáradsággal akár az indulást, a menést jelképező cipőtalp is odaképzeltető mellé. Az élénkebb (vagy éppen csökötebb?) fantáziájú nézők némelyikbe (mint például a meghívón is szereplő *Tértánc három szólamban*

címűbe) akár antropomorf képzeteket (egy térdre rogyó figurát) is belevetíthetnének, a *Váratlan segítség* háromszögei kalitkából szabaduló pillangók is lehetnének.

Ilyen messzire azonban mégse kéne engedni asszociációs hajlamainkat. Elégedjünk meg annyival, hogy Barabás Márton szobrai (akárcsak narratívabb-líraibb jellegű elődje, Schaár Erzsébet *Szék*-sorozata) tényleges téri helyzeteket, feszültségeket, konfliktusokat és együttműködő mozzanatokot elevenítenek meg a művész szótárához tartozó formaelemek révén. Legyen ez elég nekünk, hiszen bennük éppúgy magunkra – életünkre, határhelyzeteinre, váratlan döntéseinkre – ismerhetünk. S kívánhatunk-e ennél többet?

BARABÁS MÁRTON: *Tértánc három szólamban*, 2019, acél, 109×45×38 cm

A művész jóvoltából



Fotó: Benényi Zsuzsa

Történések halmaza, gesztusok

Révész Ákos képei

Cs. TÓTH JÁNOS

Érdi Galéria, 2021. I. 18-ig



Fegyelmezetten szabálytalan gesztusok adják a kiállító műveinek sajátos hangulatát. Tervezettek ezek a lendületes, festőkéssel létrehozott munkák, kiérezni belőlük a művészi szabadságot. A struktúrák és a strukturálatlan motívumok is arról tanúskodnak, hogy a kifejezés ereje mindennél fontosabb a művész számára. Nemes birkózás az anyaggal, ezt mutatja a foltok gomolygásának elevensége. Révész Ákos nyeresre áll ebben a küzdelemben, mert festői nyelve meggyőző válaszokat ad a színek és formák egyedien értelmezett világáról. Filozofikusnak mondhatók alkotásai, de közben a szemlélőnek eszébe sem jut a filozófia. A tőlünk függetlenül létező valóság felmutatása olyan vállalás, ami által ráébredhetünk, hogy a materiális és a szellemi létezés újra és újra szembejön az emberrel. A mindennapok verklíjében ez nem tűnik fel, de a művészt éppen ezért foglalkoztatja. A dolgok mögött lévő ritmus rendszerezetté teszi a világot, élhetőbbé válik a földi lét. Történések halmaza kerül itt megfestésre. A különböző aspektusból való megközelítés segít értelmezni a néző számára a művek üzenetét. Hol mélyhegedűn játszik, hol a fúvósok trillázásának könnyedségével vezet bennünket, hogy belemerüljünk alkotásai miliójébe. Az egyes gesztusok adják a folyamatos ritmust. Nem véletlen, hogy Rózsa Pál három zeneművet is írt Révész Ákos képeinek ihletésére.

Révész szenvedélyes festő, mert elkötelezett az anyag és a technika iránt, leolvashatjuk műveiről az eltökélt alkotási vágyat. Azt érezzük, hogy szinte egy lélegzetre jönnek létre keze nyomán a képek. Óriási tempójú gesztusos festészet, amit látunk; nagy vehemenciával tárja a motívumot. Személyes és egyben általános üzenetet interpretál. Mozgás, cselekmény van a vásznon,

RÉVÉSZ ÁKOS: *Nature*-sorozat, 2020, vegyes technika, vászon, 70×50 cm, A művész jóvoltából

de kezdetektől eltávolodott a figuralitástól. Mégis eszünkbe jutnak olyan emberre jellemző fogalmak, mint a tapintat, a részvét, a jóindulat, az alázat, az örökösen keresett szépség vagy harmónia.

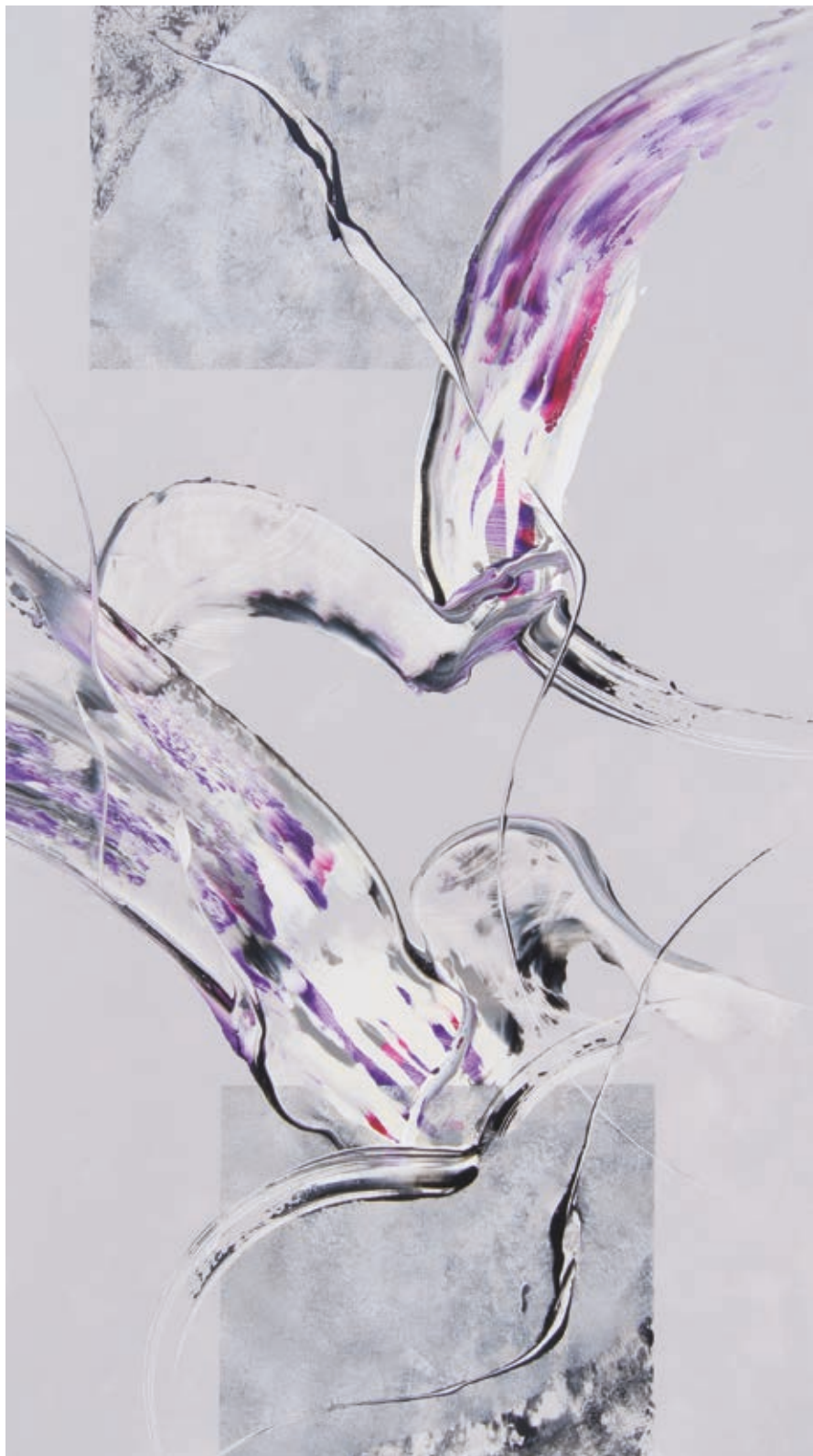
Mostani kiállításának a címe: *Kontrollált erőter.* A korábbi ciklusok műveiből is válogatott erre a bemutatkozásra. 2011-től sorozatokban gondolkodik: *Áramlás, Arany szekvenciák, Áramlás az ég felé, Ósi lény, Beeső fény, Bolygójárás, Arany híd, Atlantisz elrejtett világa, Atlantisz mélysége, Élet az Atlantszon, A végtelen tenger, A tenger hullámai, Gravitáció-Fibonacci, Három duó négy hangszerre, Tiszta energia, Időtlenység ideje és Kitérés.*

Érden zömében a legújabb, a természet témakörében fogalmazódott alkotások kerültek a falakra. Azt sugallja műveivel, hogy a természet belső rendjének áthagyományozódása zajlik. Az ismétlések sokasága teremti meg a világ értelmét, tiszta rendszerét. Révész önszántából, szabad akarattól, külső kényszer nélkül kérdezi a természetet: jó-e, ha évmilliók berendezkedését felborítja az ember.

Nem hagyja érintetlenül művészetét a világot megrázó koronavírus-járvány, Önkéntelenül jelentkezik a bezártság érzete, ami különös hatással van ránk. A falak, ablakok szabad mozgást korlátozó tényezők, de nyitottságukkal éppen megteremtik a helyváltoztatás lehetőségét is. Innen eredeztethető, hogy megjelentek új művein a geometrikus elemek. Képzeltelt falatrétegek, falnyílások, amelyek emberi kapcsolatainkat befolyásolják. A villogó formák a természet rejtett arcait idézik meg, benne a rejtett energiákat. Az energiát, amelynek áramlása mozgatja az élővilágot. Eddig nem érzett karmikus hatások tapinthatók ki az emberi viselkedésben, és tükröződnek a képeken. Kreatív energiák mozgatják életünket és hatnak megtermékenyítően vagy adott esetben pusztító sugárzásként. A világháló, a mobiltelefonok, a wifirendszer, a G5 mind-mind kockázati tényező. A geometrikus formák megjelenése a kompozíciókon unikális elem, ami a korábbi kiállításokon vagy tisztán gesztusokra épített festményekhez képest új dimenziót nyit.

A művészi üzenet most is a vízszintes és függőleges síkok elfojtásáról szól, ugyanis mindent felkavar a gesztus, a színnyalábok kavargása. Végül is nem tisztán geometrikus tételokről, mértanilag nem pontosan előadott négyzetekről, téglalapokról, körlelapokról van szó, hanem szabad kézzel létrehozott, némileg szabálytalan alakzatokról. Ezeknek a formáknak az intenzitása nem függ túlságosan sem a kép méretétől, sem pedig az elhelyezés pontjától, sokkal inkább a háttérmező színétől. A művek gazdagabb értelmezési térben tudnak így érvényesülni. A hétköznapi életünket próbára tevő dolgok új utak felfedezésére sarkallnak bennünket. Ezt a szándékot formai eszközökkel, vagyis a természeti látványokat tudatosan átíró, torzító felfogásával teszi nyilvánvalóvá, jellegzetessé Révész Ákos.

Technikailag is kihívást hozott ennek a ciklusnak a megalkotása. A különböző sűrűségű, folyóképeségű festéket nagy energiával viszi



RÉVEZS ÁKOS: *Nature*-sorozat, 2020, vegyes technika, vászon, 160×90 cm, A művész jóvoltából

a vászonra, és az ösztön, a vehemencia szabadságával hagy nyomot rajta. Viszonylag nagy lesz az anyagvesztés, de cserébe friss, eleven mű születik. A geometrikus elemek applikálása több lépésben történik, a végleges felület eléréséhez többszöri újrarétegzéssel jut el. A szemlélő ezt a finom építkezést nem tudja felfedezni, mert az átfedések, kifestések virtuális tériséget eredményeznek, ennek következtében egy dinamikus mozgó teret érzékelünk.

Vannak olyan ismétlődő, visszatérő festői megoldások, amelyek azonosíthatóvá teszik a Révész-műveket. Apokaliptikus energiák feszülnek egymásnak a kiismerhetetlen gesztusok erejében. A képeken konzervált pillanat megfjethetetlen, de mindig van benne indulat. Az érzés kitárulkozik, majd összezáruk, aztán utólag ráismerünk saját magunkra.



Bosch+Bosch

A Bosch + Bosch csoport Brüsszelben

A tárlat a 60-as és 70-es évek magyar neoavantgárd művészeti törekvéseit mutatja be a Bosch + Bosch vajdasági neoavantgárd csoport munkáin keresztül. A válogatás izgalmas betekintést nyújt a 60-as évek azon művészeti kollektíváinak új elképzeléseibe, melyek sorra jöttek létre Európaszerte a fiatalok körében, elsősorban a zene és a képzőművészetek világában. A tárlat a brüsszeli Magyar Kulturális Intézet és a Ludwig Múzeum közös projektje. A virtuális kiállítás megnyitóját a brüsszeli Magyar Kulturális Intézet Facebook-oldalán érhető el.

76 nap

Az idén online megrendezett, 17. Verzió Nemzetközi Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztivál nyitófilmjeként láthatta a közönség a *76 nap* című filmet. 2020. január 23-án Kína karantén alá helyezte a 11 milliós Vuhant, hogy megküzdjön a Covid-19 koronavírus-járvánnyal. A film Vuhant hetvenhat napos lezárása idején követ végig emberi sorsokat és tragédiákat. A kendőzetlenül bemutatott, bensőséges történetek a város halálát és újjászületését ábrázolják a hosszú karantén alatt, miközben az ember végtelen ellenállóképességének bizonyítékát is felmutatják.



Elkészült a Filmio

A 2020 márciusa óta folyó munkálatok zömmel lezárultak, és az NFI-nél elkészült a Filmio. A műszaki háttérrel az Antenna Hungária biztosítja. A platform ugyan elindult, de a felület még messze

nincs teljesen kész, jelenleg csak Magyarországról érhető el. A nemzetközi streamelés lehetőségét igyekeznek mielőbb megteremteni, és app sem létezik még, csak böngészőből érhető el. A magyar Netflixként is aposztrofált felület a tekintetben is hasonlítana az amerikai nagytestvérré, hogy lennének exkluzívan a Filmióra készített, ott promotált, csak ott bemutatott és forgalmazott filmek, valamint az is cél, hogy a mozis karrierjüket lezárt filmeknek itt folytatódjon a forgalmazása.



Részlet a klipből



76 nap, leedsfilm.com

Menő hazai klip

A Sean Darin művésznéven zenélő elektronikus zenei producer, Szepesi Zsolt új dalában az egykori HS7-frontember Szűcs Krisztiánnal kollaborált, az eredmény pedig egy szurreális vizualitással tobzódó klip lett. A videót Porkoláb Norbert rendezte, aki amellezt, hogy Sean Darin állandó kliprendező társa, az *Álmatlan* című dokumentumfilmet is jegyzi. „Kelet-európaiként nagyon szeretjük majmolni az angol kultúrát. És közben ez a dal, ez a klip megmutatja azt, hogy a legmenőbbek akkor vagyunk, ha önazonosak, autentikusak tudunk lenni. És ez csak akkor lehet, ha merészen vállaljuk magunkat. Így, itt, a mi eszközeinkkel, Kelet-Európában” – mondja Szepesi.

A Virág Judit Galéria első online árverése

A rendkívüli körülményekhez igazodva online rendezték meg a Virág Judit Galéria *Háború utáni és kortárs művek* aukcióját, amelyre a licitek telefonon, vételi megbízás alapján és online érkeztek. Már a korlátozó intézkedések bevezetése előtt is több mint 120 regisztrált tárcsa volt, ami jól mutatja a magyar kortárs művészet iránti kiemelkedő érdeklődést. Reigl Judit *Gomolygás, Csavarás, Oszlop, Fém* című alkotásáért – melynek párdarabjai a Centre Pompidouban és a Musée d'Art Modern de la Ville de Paris-ban találhatóak – izgalmas licitharc bontakozott ki, a mű végül 44 millió forintért kelt el.



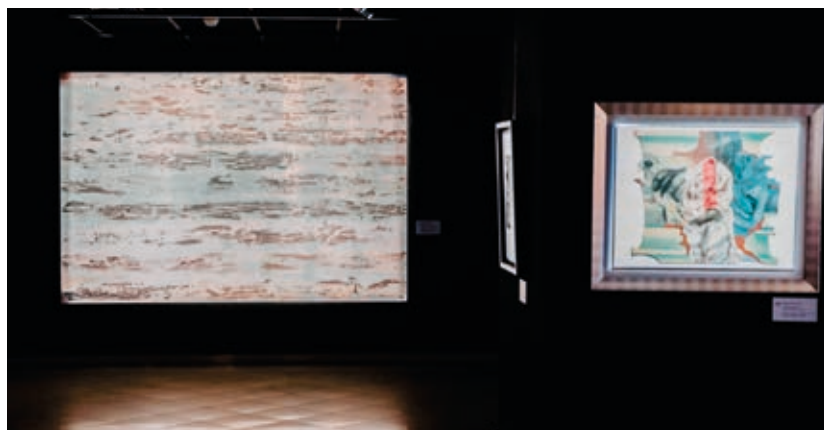
Ulay: *S/he*, 1973–1974, Az ULAY Alapítvány jóvoltából

Ulay-kiállítás Amszterdamban

76 éves korában idén tavasszal elhunyt Ulay, azaz Frank Uwe Laysiepen performansz- és testművész, Marina Abramović korábbi partnere és élettársa. Ulay és Abramović 1976-ban ismerkedtek meg, és tizenkét éven át voltak a kortárs művészet egyik leghíresebb párosa. Ulay munkáiból a Stedelijk Museum rendezett kiállítást, amely 2021 áprilisáig lesz látogatható.

Zárt múzeum, nyitott tartalom 2.0

A járványügyi helyzetre való tekintettel november 11-től a Petőfi Irodalmi Múzeum is zárva tart, a kiállítások határozatlan ideig nem látogathatók. A zárt ajtók mögött azonban továbbra sem áll le a múzeumi élet, és hogy ezt a külvilággal is megosszák, a PIM idén immár másodszorra költözik át az online térbe. A kényszerű bezárás idejére a PIM professzionális online közvetítésekkel, a virtuális túrlatokban zajló múzeumpedagógiai foglalkozásokkal, valamint játékos, interaktív webes felületekkel készül.



Balról: Reigl Judit *Gomolygás, Csavarás, Oszlop, Fém* című alkotása



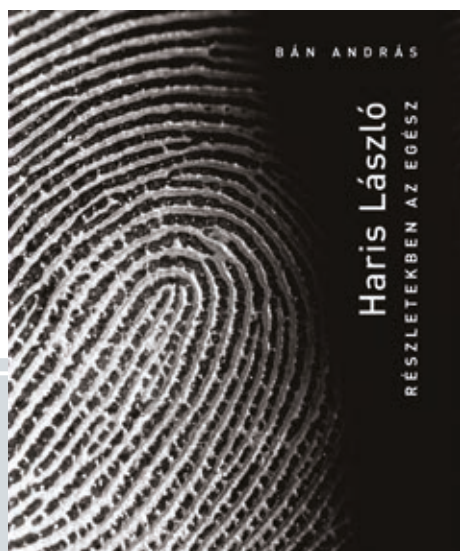
Részlet Igor és Ivan Buharov *Az itt élő lelkek nagy része* című filmjéből

Igor és Ivan Buharov a LOOP Barcelona programjában

Igor és Ivan Buharov *Az itt élő lelkek nagy része* című filmjét online láthatta a közönség a nívós LOOP Barcelona nemzetközi film- és videóművészeti seregszemlén az acb Galéria prezentálásában. A filmben gróf Batthyány Ervin, az anarchizmus tanainak egykori hirdetője 100 évvel halála után újra feltűnik, hogy még egyszer megkísérelje elmélete gyakorlati kivitelezését. Felismeri, hogy a világ nem olyan irányba változott, ahogy elképzelte, és szinte semmi nem valósult meg az uralomnélküliség utópiájából.



Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum



Az atipikus fotóművész

Bán András: Haris László

SZOMBATHY BÁLINT

MMA Kiadó, Budapest, 2020, 328 oldal, 8400 forint

Haris Lászlórol a művészvilág tudja, hogy fotós, de kevesen vannak vele tisztában, hová is helyezhető el, elhelyezhető-e egyáltalán valamilyen fix ponton. Bán könyve megadja erre a választ. Magam is bizonytalan voltam sok részletet illetően, hiába barátoktunk egy kicsit – Mezei Ottó révén – a 70-es évek elején, hiába mozogtunk azonos vagy hasonló szellemi körökben, a nemzedéki egymásra figyelés ellenére is csak töredékesen követhettem pályájának alakulását. Korai korszakának emblematikussá érett munkái állandóként rögzültek bennem, de az idő múlásával mégsem tudtam magamban összeilleszteni a harisi összkepet, az erre tett kísérletek rendre kisiklottak a kezeim közül. Mindez csak most történt meg, miután magunk mögött hagytunk hosszú évtizedeket, mégpedig ennek a monográfiának a kézbevitelét követően. Megjelenése történhetett volna tíz esztendővel előbb is, akkor sem téveszt célt.

Nem szeretnék azonban ünneprontó lenni, nagyon is ünneplem ezt a kiadványt. A fő oka ennek, hogy maradéktalanul kitölti tudásom hiányzó darabjait, kitölti a bennem található üres vagy homályos hézagokat Haris életművét illetően, akit szerény

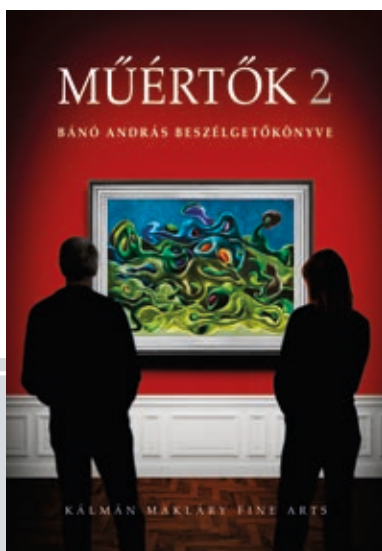
emberként ismertem meg, s aki máig megőrizte a vele született szerénységét. Bizonyára többen is így voltak ezzel; Bán tanulmánya mindenben kellően eligazít. A kötet visszaadja mindazt, amit Harisról művészként és emberként el lehet mondani. Bán végigköveti az életpályát, jó érzékkel jelölve ki annak hangsúlyos mozzanatait. Az egyéni törekvésekkel párhuzamosan kirajzolja a 60-as és a 70-es évek küzdelmekkel és felfedezésekkel teli, lázas nemzedéki mozgolódásait, melyeket tömören úgy jellemezhetnénk: próbálkozás a szabadság fogalmának az eszmei keretek közül a valós gyakorlatba való átszervezésére. A szerző az alkotói önkeresés emelkedett eseményeivel párhuzamban kellő mértékkel tárgyalja a döntő egzisztenciális körülményeket, amelyek lehetővé tették a végzettségét tekintve gépészmérnök Haris számára a szakmai fejlődést, a technikai előrehaladást a művészfotó világában.

Művészfotó? Ez a terminus az akkori magyar művészetben talán még nem is létezett, mert pont Harisék generációja volt az, amelyik lefektette annak elméleti és gyakorlati alapjait, megkülönböztetve az általa képviselt fotós attitűdöt a hagyományos fotóművésztől.

Az új fényképezési értékrendszer meghonosításában Harisnak kiemelkedő érdemei vannak mint olyan alkotónak, akinek a munkáival paradox módon a képzőművészeti kiállításokon lehetett találkozni, nem pedig a fotóművésztieken. A korszak vezető neoavantgárd vizuális művészei elismerték a kvalitásait, maguk közé emelve őt és úttörő szereppel ruházva fel atipikus kontextuális besorolását. A 80-as évektől kezdődően a történet részben már arról szólt, miként lehet elismertetni az egyéni teljesítményt a fotós szakmával és miként érdemes hasznosítani az újabbnál újabb fényképezés-technológiai megoldásokat.

A kötet képanyaga követi a szerző által felállított történeti konstrukciót mind az autochton művek, mind a dokumentum-felvételek tekintetében, amelyek szépen terülnek el a lapokon ama elegáns tördelelgrafikai küllem lelkületében, amelyet Bárd Johannától régóta megszoktunk.

Haris életműve mennyiségi volumenét tekintve nem túl terebélyes ugyan, ám mint jelenség teljesen kiválik a magyar fotózás fő áramából. Elhelyezkedését illetően a fotó- és a képzőművészet tipikus határesetete – elsősorban elméleti-gondolati elmélyültsége, konceptuális háttere miatt.



Kis privát műkereskedelemtörténetek

Műértők 2

MARTOS GÁBOR

Kálmán Maklár Fine Arts, Budapest, 2020, 360 oldal, 4990 forint

Néhány éve Maklár Kálmán műkereskedő és Bányó András újságíró elhatározta, hogy utóbbi nagyinterjúkat készíti a hazai műkereskedelelem világában otthonosan mozgó szereplőkkel, előbbi pedig kötetekbe rendezve megjelenteti ezeket. Ebből a közös szándékból jelent meg két éve *A műgyűjtő* című könyv, amelyben a minden bizonnyal legnagyobb mai hazai magángyűjteményt magáénak tudó Antal Péter mesél szenvedélyéről, a gyűjtés örömeiről és buktatóiról; majd tavaly egy (most már, mivel itt a második, azt is tudjuk, hogy az első) *Műértők* című válogatásban Bányó és hét újabb beszélgetőpartnere – Barki Gergely, Egri János, Kemény Gyula, Kolozsváry Marianna, Kováts Lajos, Lakatos György és Maklár Kálmán – kalauzolta tovább az érdeklődőket abban az izgalmas világban, amit a műkereskedelelem, a műgyűjtés és a műélvezet jelent.

Ebbe a mostani, kettes számú kötetbe öt további ilyen beszélgetés került. Alföldi Róbertől kiderül például, hogy hogyan tanult meg fokról fokra rengeteg mindent mindarról, ami összefügg a szenvedélyével: a képzőművészetről, a művészekről, a gyűjtésről, sőt még az elengedésről is. Kratochwill Mimi művészettörténészként tud rengeteget első kézből például a Múcsarnok egykori

Országos Képzőművészeti Kiállításainak zsűrizéséről – mondjuk, hogy Aczél György hogyan „szemlélte” Csernus Tibor festményét a Múcsarnok egyik oldaltermében, hogy aztán ő maga döntson arról, hogy az végül is kikerülhet-e a közönség elé vagy sem (persze: „sem”). Csernusról, a jóbarátról amúgy is rengeteg szó esik a beszélgetésben, ahogy Czöbélről is. Nudelmann László különös „átmenet” a műkereskedő és a műgyűjtő között. Már gyerekkorában régi érmék adásvételével szerezte meg a pénzt arra, hogy – akkor még nem festményeket, de festményeket reprodukáló – gyönyörű színes (és drága) bélyegeket vásárolhasson magának. Ő főleg a Kornisshoz és Barcsayhoz fűződő személyes kapcsolatairól, a velük töltött időkről és a velük kötött üzletekről mesél. Pátzay Vilma a hazai műkereskedelelem átalakulásának kezdeteinél forgolódott a dolgok „sűrűjében”: 1984-től 1996-ig volt a félig állami, félig (majd később már egészen) magánvállalkozásban működő Műgyűjtők Galériájának alapító igazgatója. Beszél arról, hogy 1984-ben a „cég” alapítására kapott – hogy kitől, az is érdekes adalék a korhoz – 160.000 forintból hogyan is vásároltak meg a galéria indulásához mindösszesen négy darab Scheiber-képet, illetve hogy

kolléganője, a mai hazai galériás világ egyik legmeghatározóbb szereplője hogyan tanulta ki egy elegáns francia úrtól az árverésvezetés „nyugati” csínját-bínját, hogy aztán az így megszerzett tudását először önállóan Kádár János hagyatékának aukcionálása alkalmával mutathassa meg. Szekeres Anna pedig az 1985 októberében megnyitott, első teljesen magán-műkereskedés, a Qualitas Galéria vezetője volt, aki így aztán ugyancsak hitelesen tud mesélni nemcsak a korábbi képcsarnokos zsűrizésekről és a cég utazó műtárgyügynökeiről, de arról is, hogy mit is jelentett az, hogy ők már „valutával is dolgozhattak”. És persze ő is beszél gyűjtőkről, gyűjteményekről, hamis képekről, meg még egy csomó más hallatlanul izgalmas dologról azokból az évekből.

Egyszóval megint itt van egy közös Bányó–Maklár–könyv, benne rengeteg adattal, részlettel és sztorival, amelyek mögött mind ott van a közelmúlt és a ma művészeti-műkereskedelmi világa – vagyis annak néhány újabb egyéni „nézete” (nekünk meg „olvasata”).

A kötet a Kálmán Maklár Fine Arts Galériában kapható. Az eladásból származó bevételt jótékony célra fordítják.

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Lantos Ferenc XI. 13. – XII. 11.
Győri Andrea Éva XI. 13. – XII. 11.

aqb Project Space
(XXII. Nagytétényi út 48–50.)
Mátrai Erik XI. 21. – XII. 31.

Ari Kupsos Galéria
(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)
Tayler Patrick XI. 18. – XII. 18.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Kutasi Tünde XII. 1–18.

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

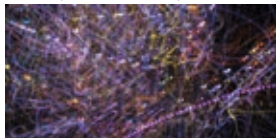
Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)



Reflex XI. 12. – XII. 17. (online tárlat)
Formáld a világot!
XI. 23. – XII. 12. (online tárlat)

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Alexander Tinei 2020. XII. 4. – 2021. II. 5.

Eötvös 10 (VI. Eötvös u. 10.)



Magyar Elektrográfiai Társaság / MET
2020. XII. 15. – 2021. I. 30. (online tárlat)

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)



V. Óbudai Fotótárlat
XI. 18. – XII. 31. (online tárlat)

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Eifert János XI. 3. – XII. 31. (online tárlat)

Fészek Galéria, Herman-terem
(VII. Kertész u. 36.)

Barabás Márton XI. 10. – XII. 26. (online tárlat)

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Asztalos Zsolt
2020. XI. 25. – 2021. II. 28. (online tárlat)

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

V. T Exhibition
2020. XII. 9. – 2021. I. 10. (online tárlat)



VÍZIVÁROSI GALÉRIA – ÉVKÖNYV 2020.

72 oldal terjedelemben, LA/4 formátumban, 76 színes és 4 fekete-fehér képpel, kiállítások kronológiájával és ismertetőikkel, a kiállító művészek életrajzi adataival, írásokkal, valamint fotódokumentációval, médiafigyelővel és a kiállítókat felsoroló összegző lappal.

A kiadvány ingyenes!

A Vízivárosi Galéria és a kiadvány támogatói:

Nemzeti Kulturális Alap Képzőművészet és Iparművészet Kollégiuma

II. Kerületi Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft.

Magyar Tipográfusok Egyesülete
2020. XII. 10. – 2021. I. 10. (online tárlat)

Magyar Elektrográfiai Társaság
2020. XII. 15. – 2021. I. 17. (online tárlat)

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
Sárkány Győző 2021. I. 9-ig (online tárlat)
Budahelyi Tibor 2021. I. 9-ig (online tárlat)

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

2021. I. 15-ig (bejelentkezéssel látogatható)

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
drMáriás XI. 20. – XII. 19.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Moholy-Nagy 125
XI. 10. – XII. 31. (online tárlat)

Horizont Galéria (VI. Zichy Jenő utca 32.)
Martin Charmosta X. 28. – XII. 18.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Czene Márta 2021. I. 30-ig

ISBN könyv+galéria (VIII. Víg u. 2.)



Lichter Péter és Nemes Z. Mária
XI. 8–23.

Józsefvárosi Galéria (VIII. József körút 70.)



Nagy Kálmán XII. 10-től (online tárlat)

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Mutatvány a 2020-as év kiállításából
2020. XII. 9. – 2021. I. 15.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Besnyő Éva IX. 12. – XII. 31. (online tárlat)

Kálmán Makláry Fine Arts
(V. Falk Miksa u. 10.)
Modern és kortárs karácsonyi vásár
XI. 26. – XII. 17.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Robert Doisneau 2021. I. 10-ig

Mai Manó Ház – PaperLab
(VI. Nagymező u. 20.)
Nicolai Howalt X. 29. – XII. 13.
Helmut Völter 2020. XII. 16. – 2021. I. 10.

MAMÚ Galéria (VII. Damjanich u. 39.)
Lux 2020. XII. 18. – 2021. I. 8.

MissionArt Galéria (V. Falk Miksa utca 30.)
Swierkiewicz Róbert 2020. XI. 18. – 2021. I. 8.

Molnár Ani Galéria
(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Ember Sári és Kállay
Eszter X. 30. – XII. 12.
Konok Tamás 2020. XII.
16. – 2021. II. 28.

Neon Galéria (VI.
Nagymező utca 47.)
Bernát András XII. 11-ig
Varga Bertalan 2020. XII.
17. – 2021. I. 22.

Osztrák Kulturális Fórum
(VI. Benczúr utca 16.)
Herman Levente és
Martin C. Herbst
2021. I. 31-ig (bejelentkezéssel
látogatható)

Pesterzsébeti Múzeum
(XX. Baross u. 53.)
Budahelyi Tibor XI. 18-től
(online tárlat)
Elkap a gépszög 2021. III.
27-ig (online tárlat)

Petőfi Irodalmi Múzeum
(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Székely Aladár 2021. I.
31-ig (online tárlat)

Stúdió Galéria (VII.
Rottenbiller u. 35.)
Patron – online
karácsonyi műtárgyvásár
és kiállítás XII. 1–19.

Tobe Gallery (VIII. Bródy
Sándor u. 36.)
The Nightmare Before
Xmas XII. 1–22.



Major Ákos 2020. XII. 30. – 2021. II. 27.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)

A Legek – Várfok 30 2020. XII. 1. – 2021. I. 16.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Király András és Tranker Kata
2020. XII. 12. – 2021. I. 30.

Vintage Galéria (V. Magyar u. 26.)
Maurer Dóra 2020. IX. 24. – 2021. I. 15.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Néhány a kedvenc dolgaim közül – Havasi
József gyűjteménye
XI. 3. – XII. 17. (online tárlat)

Balatonfüred

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

Debrecen

MODEM

(Baltazár Dezső tér 1.)

Mindenütt jó, de...

IX. 13. – XII. 27.

Kicsiny Balázs

2020. XI. 14. – 2021. IV. 11.

Ferenczy Zsolt

2020. XI. 21. – 2021. II. 14.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)

Tarr Hajnalka

2021. II. 20-ig (online tárlat)

Fridvolszki Márk

2021. II. 20-ig (online tárlat)

Győr

Magyar Ispita

(Nefejeics köz 3.)

Győr Megyei Őszi Tárlat 2020

2021. I. 17. (online tárlat)

Szentendre

Ferenczy Múzeum

(Kossuth Lajos u. 5.)

Anna Mark, Alexandre Hollan, Bér János

IX. 12. – XII. 13. (online tárlat)

Barcsay 120

X. 2. – XII. 13. (online tárlat)

Czöbel Múzeum

(Templom tér 1.)

Kádár Erzsébet

IX. 25. – XII. 13. (online tárlat)

MANK Galéria

(Bogdányi utca. 51.)

MAOE Képzőművészeti Tagozata

XI. 25. – XII. 23.

Újműhely Galéria (Fő tér 20.)

Lássátok, lássátok! XI. 18. – XII. 23.

AUSZTRIA

(A kiállítások a tervek szerint december

7-én nyílnak újra)

Bécs

Megmozgatott Beethoven

Kunsthistorisches Museum, I. 24-ig

Az Essl-gyűjtemény

Albertina, XII. 7. – 2021. tavasz

Az aztékok Weltmuseum, IV. 13-ig

Andy Warhol MUMOK, I. 31-ig

Belvedere: digitale belvedere

CSEHORSZÁG

Prága

Národnyi Galerie: NGP online

DÁNIA

Koppenhága



Alaszakai turisták vagyunk

Arken Museum, I. 10-ig

Állatok a művészetben

Arken Museum, I. 10-ig

FINNORSZÁG

Helsinki

Magnus Enckell Ateneum, II. 14-ig

Douglas Kirkland: Coco és Marilyn

Museum of Photography, I. 3-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

Ed van der Elsen Rijksmuseum, I. 10-ig

Eindhoven

Victor Sana Van Abbemuseum, V. 30-ig

Testművek Van Abbemuseum, IV. 20-ig

Groningen

A Rolling Stones

Groninger Museum, II. 28-ig

Hága

Egyedül Vermeerrel Mauritshuis, I. 3-ig

Lise Brin GeM, IV. 5-ig

LENGYELORSZÁG

Varsó

U-jazdowski online Zachęta online 2.0

NÉMETORSZÁG

(Az intézmények a tervek szerint december

elején nyitnak újra)

Berlin

museumsinsel-online

Drezda

Caravaggio: az isteni és az emberi

Staatliche Kunstsammlungen, I. 17-ig

Düsseldorf

Kunstsammlung NRW: K20K21fromhome

(online)

Hamburg

Max Beckmann: Nő és férfi

Kunsthalle, I. 24-ig

Kassel

Fritz Winter Museumlandschaft, Neue

Galerie, II. 21-ig

Találkozás Rómában: 1810

Wilhelmshöhe, I. 21-ig

Mannheim

Kunsthalle: kuma.art

München

Haus der Kunst: hausderkunst.de/

entdecken (online)

OLASZORSZÁG

(Az intézmények a tervek szerint december

4-től nyitnak újra)

Genova

Michelangelo Palazzo Ducale, II. 14-ig

Róma

Banksy Chiostro del Bramante, IV. 18-ig

(online is)

ROMÁNIA

Bukarest

Csínáld a szívedből! Larisa Crunțeanu

MNAC, I. 31-ig

Kolozsvár



Sipos László Múzeul de Artă, I. 17-ig

Radu Șerban Múzeul de Artă, I. 17-ig

Nagyszében

Kájoni János emlékezete

Brukenthal Múzeum, XII. 16-ig

Nagyvárad

Kerekes Györgyi

Körösvideki Múzeum, I. 17-ig

Sepsiszentgyörgy

Befejezett jövő magma, I. 11-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

William Kentridge CCCB, II. 21-ig

Picasso és Dominguez

Museu Picasso, III. 21-ig

Madrid

Kéretlen vendégek. Nők, ideológia,

művészet 1833–1931 Prado, III. 14-ig

Német expresszionisták

Museo Thyssen-Bornemisza, III. 14-ig

Mondrian és a Stijl Reina Sofia, III. 1-ig

Svájc

(A kiállítások előzetes regisztráció után

látogathatók)

Bázel

Rembrandt és a Kelet

Kunstmuseum, II. 14-ig

Roni Horn Fondation Beyeler, I. 17-ig

Winterthur

Renoiótól Vallotnig: a Bühler-gyűjtemény

Kunstmuseum, II. 20-ig

Zürich

A svájci romantika Kunsthaus, II. 14-ig

SZERBIA

Zenta

A Zentai Művésztelep kiállítása

Városi Múzeum, I. 13-ig



한국문화원


Koreai Kulturális Központ

What is next?

PANDÉMIÁS
KIÁLLÍTÁS-SOROZAT

a Koreai Kulturális Központ
online kiállítóterében:

KCCONLINE-EXHIBITION.COM

THE  ON



ÜTŐ GUSZTÁV: 2018. 06. 01., állókép a videóból, HUNGART ©2020

A következő számunk tartalmából

BRAD DOWNEY esete Melania Trumpgal Szlovéniában
Beszélgetés **ASZTALOS ZSOLT**tal az *Emlékmódelről*
A hivatalos portré. **CZENE MÁRTA** festménye Lovász Lászlóról
Magyar galéria nyílt Londonban. Interjú **KOVÁCS DÁVID**dal

MÁRIÁS ISTVÁN aka **HORROR PISTA**

Számunk szerzői

AKNAI KATALIN művészettörténész,
az ELKH BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa

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

Cs. TÓTH JÁNOS kritikus, művészeti író

D. UDVARY ILDIKÓ művészettörténész,
a Pesterzsébeti Múzeum igazgatója

DON TAMÁS a MODEM kurátora

FEHÉR DÁVID művészettörténész,
a Szépművészeti Múzeum munkatársa

MARGL FERENC esztéta

MARTOS GÁBOR műkereskedelmi szakíró

NAGY T. KATALIN művészettörténész

RÓZSA T. ENDRE művészeti író,
a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa

SZOMBATHY BÁLINT képzőművész, művészeti író

Lapunk 4. oldalán **JEAN DELVILLE** *Madame Stuart Merill* portréja (kréta, pasztell, színes ceruza, papír, 40x32 cm) című képének részlete látható. HUNGART ©2020

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**
SINKÓ ISTVÁN
SÍPOS LÁSZLÓ (Berlin)

TAYLER PATRICK
Új Művészet Online: **SIRBIK ATTILA** sirbik.attila@ujmuveszet.hu
Fotó **BERÉNYI ZSUZSA** berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu
Szerkesztőségi titkár **KÖRMENDI KRISZTINA** info@ujmuveszet.hu
Lapterv **KORONCZI ENDRE** koroncz@koroncz.hu
Nyomdai munka **GRAFOPRODUKT**, Szabadka
Felelős vezető **ÖZVEGY KÁROLY**
Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.
+36 70 626 2392

Terjeszti Lapker Zrt., 1092 Budapest, Táblás utca 32.
+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu
és alternatív terjesztők.

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

Egy példány ára: **920 Ft**
Előfizetés egy évre: **7800 Ft**
Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

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

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu
HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató

nka
Nemzeti Kulturális Alap



MAYER ÉVA: LÉLEKTEREK II.

LÁSSÁTOK, LÁSSÁTOK!

AZ ÜNNEP LÉNYEGE KÉPEKBEN

KIÁLLÍTÓ MŰVÉSZEK

Baksai József, Bálint Ildikó, Czene Márta, G. Szabó Beáta,
Gilly Tamás, Hajas Katinka, Herman Levente, Horváth-Lóczy Judit,
Kalmár János, Keresztes Dóra, Kiss Márta, Mayer Éva,
Lovas Ilona, Orosz István, Sipos Boglárka, Sziebert-Tóth Judit,
Tápai Nóra, Verebes György

KURÁTOR

Sipos Tünde

TÁRSKURÁTOR

Szepes Hédi

2020. 12. 02.

2020. 12. 31.

2020

11/14

2021

04/11



KICSINY BALÁZS

IDŐHÚZÁS

time-wasting