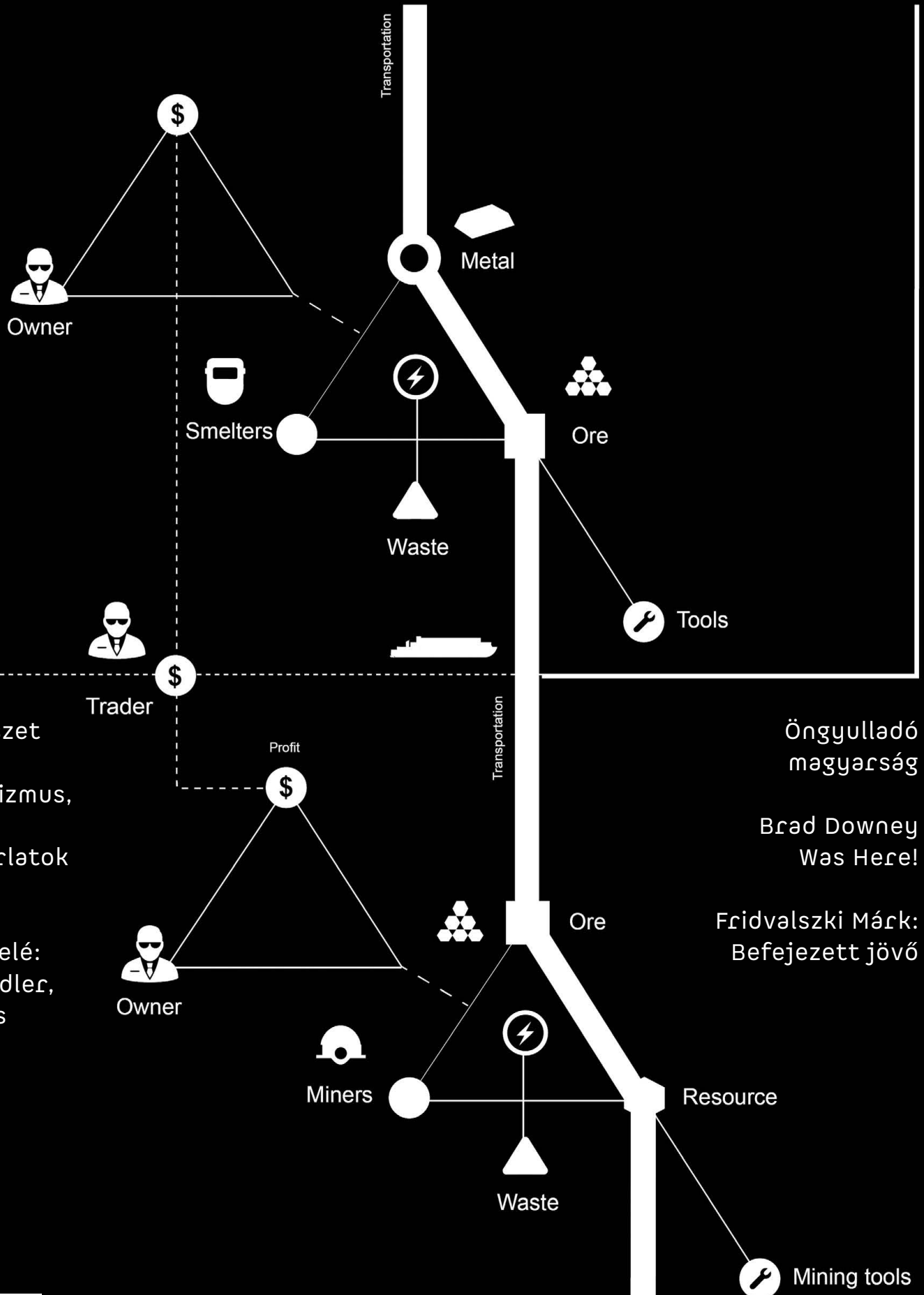


ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Képzőművészet
és ökológia:
új extraktívizmus,
biohacking,
terepgyakorlatok

A végtelen felé:
François Fiedler,
Konok Tamás

Öngyulladó
magyarság

Brad Downey
Was Here!

Fridvallszki Márk:
Befejezett jövő





LXXX

CSÍKSZENTMIHÁLYI RÓBERT
szobrászművész kiállítása

2020. 12. 15. – 2021. 04. 20.

VIGADÓ GALÉRIA

PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA
1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

minden, ami művészet
mma.hu

VIGADÓ
GALÉRIA

Kedves Olvasók!

Egy lehetséges értelmezés szerint a kortárs képzőművészet a valóságolvasatok különböző változatait tárja elénk disztópikus képzetekkel, elméleti fejtegetésekkel és (pszeudo-) tudományos kísérletekkel világítva meg létezésünk illékony feltételeit. Jelen lapszámunk *Képzőművészet és ökológia* című blokkjában a kritikai nézőpontok a Földre mint megsebzett hiperobjektumra irányulnak. Újházi Adrienn komplex alkotói gyakorlatának felfedezésén keresztül a biohacking révén átprogramozható szerves anyagok művészeti lehetőségeit tanulmányozhatjuk. A szerzők árnyalják a párbeszédet, mely a természeti erőforrásokhoz kötődő viszonyunk felülvizsgálásáról és ipari-civilizációs jelenlétünk következményeiről szól. DIY-laboratóriumokban botladozva, burjánzó kutatási plakátokat böngészve keressük a válaszokat olyan kérdésekre, amelyeket feltenni sem merünk.

Az olvasó bepillantást nyerhet továbbá Konok Tamás 2020-as műveket is bemutató gyűjteményes tárlatába, Gaál József *Trianon-heraldikák* című kiállításának Nemes Z. Mórió által összefoglalt hungarofuturista értelmezésébe és Fridvalszki Márk *Befejezett jövő* című, hantológiai dimenziókat felvető modernizmuskutatásait environmentté kiterjesztő kiállításába is. Megismerkedhet a fiatal művészeket felkaroló Nagyházi Contemporary kiállításprogramjával és célkitűzéseivel, illetve olvashat az ott jelenleg kiállító Jagicza Patrícia csendéletfestményeiről is, amelyek a lírai önvizsgálat terepeként lépnek működésbe.

A művészeti világ nyilvános eseményei mellett fontosnak tarjuk, hogy beszámoljunk a műtermi privátszférákban zajló történésekről is, láthatóvá téve a pandémia ellenére is folyamatosan dolgozó alkotók munkafolyamatait. *Műteremben* című cikksorozatunk részeként ezúttal Révész Anna enigmatikus akvarellmunkáinak mulandóságot tematizáló gondolati kontextusáról beszélgetünk a művésszel.

A szerkesztőség

A borítón
Vladan JOLER:
AI Atlasz,
2020, részlet,
digitális nyomat
HUNGART © 2021

FRIDVALSZKI Márk –
ZEMLENYI-KOVÁCS Barnabás:
1968–69: A Time Odyssey,
2020, digitális nyomat,
blueback papír, 314×814 cm
A művész jóvoltából →

Tartalom

KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS ÖKOLÓGIA

- 4 **Palásti Andrea:**
Képernyőink mögött
Új extraktívizmus:
a kiállítás betöltése
- 8 **Szabó Annamária:**
**Kontextusteremtés:
művészet és ökológia**
Beszélgetés Bubla Évával
és a SZABADONBALATON-nal
- 12 **Sirbik Attila:**
Élő anyag
Újházi Adrienn és a bioart
- 16 **Molnár Ráhel Anna:**
Nagyot markol, csak keveset
Megjegyzések az xtro realm
munkájához
- 18 **Antalfy Péter:**
A vászon és a néző szeme között
100 éve született François Fiedler
- 21 **Lóska Lajos:**
A végtelen felé
Konok Tamás gyűjteményes
kiállítása
- 24 **Jankó Judit:**
A művészet a legjobb párbeszéd
A Nagyházi Contemporary
- 27 **Sárai Vanda:**
Légüres téren át a megújulás felé
Jagicza Patrícia: Blank Space

CSEND ÉS KIÁLTÁS

- 18 **Antalfy Péter:**
A vászon és a néző szeme között
100 éve született François Fiedler
- 21 **Lóska Lajos:**
A végtelen felé
Konok Tamás gyűjteményes
kiállítása

START

- 24 **Jankó Judit:**
A művészet a legjobb párbeszéd
A Nagyházi Contemporary
- 27 **Sárai Vanda:**
Légüres téren át a megújulás felé
Jagicza Patrícia: Blank Space

IDŐHATÁROZÓ

- 30 **Nemes Z. Mórió:**
Öngyulladás magyarság
Hungarofuturizmus és
metaarchaizmus a Trianon-
heraldikák kapcsán
- 32 **Istvánkó Bea:**
**Tökéletes formák,
tökéletes vonalak**
Fridvalszki Márk:
Befejezett jövő

OLVASÓ

- 36 **Sinkó István:**
Műfajokon túl
Három új HUNGART-kötet

SZIMFÓNIA LÁNCFŰRÉSZRE

- 38 **Kovács Ágnes:**
Beethoven-inspirációk
Két kiállítás Bécsben
- 41 **Kovács Kristóf:**
Totális véletlenek
Brad Downey Was Here!

MŰTEREMBEN

- 44 **Taylor Patrick:**
A mulandóság értékei
Látogatás Révész Annánál



Kisadózók

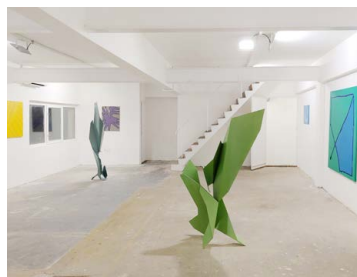
Laci & Balázs
MODEM, Debrecen,
2021. március 21-ig



LACI & BALÁZS: *Kisadózók*,
kiállítási enteriőr, MODEM, 2021

Hasítás

Plank Antal és
Kaszás Konrád
kiállítása
Godot Labor,
2021. február 21-ig



A kiállítási enteriőr, 2021, Godot Labor
Fotó: Cserhalmi Luca

«ZRH»

Mikhail Bushkov, Olga
Bushkova
ISBN könyv+galéria,
2021. március 12-ig



Mikhail BUSHKOV: *Zürich*, 2018

Tabula rasa

Károlyi Zsigmond
és a „monokróm
festőosztály”
Godot Kortárs
Művészeti Intézet,
2021. április 15-ig



Kiállítási enteriőr,
Godot Kortárs Művészeti Intézet, 2021
Fotó: Gál Teodóra

Antal Balázs és Hatházi László művészpárosa 2007 óta dolgozik közösen. A MODEM-ben megrendezett *Kisadózók* az első nagy intézményi kiállításuk, amelyben döntő többségben újonnan készült műveket mutatnak be. A két művész (Laci & Balázs) több mint tíz éve dolgozik az építőiparban díszítőfestőként. A „pénzkereső” munkájuk során használt anyagok korábban is képzőművészeti tevékenységük részét képezték, a mostani alkotások azonban már teljes egészében az építőiparban megélt helyzetekre, hangulatokra, emberekre és anyagokra fókuszálnak. A tárlatot a művészdúóra jellemző finom ironia hatja át; nehéz eldönteni, hogy egy templom felújítását láthatjuk-e vagy az építőiparnak emelt groteszk szentélyt.

A Godot Labor kiállítóterében Kaszás Konrád festőművész és Plank Antal szobrászművész együtt mutatják meg a vonalak, a színek és a kiterjedések szédítő világát. Habár különböző művészeti ágakban alkotnak, műveik izgalmas párbeszédbe lépnek a nonfigurativitás hangsúlyos elemein keresztül, majd egy közös vízióban oldódnak fel. A két művész alkotásai a tárlat szövetében szervesülnek, miközben a hangsúlyos, közelnézetben megmutatkozó részletek is játékban maradnak. Dinamikus formáikkal, lendületes vonalvezetésükkel és élénk, mégis harmonikus színhasználatukkal friss és eleven műveket hoznak létre. A hasítás mindkét művész alkotási folyamatának állandó eleme: Plank szobrain az organikus szerveződő élek szigorúságában, míg Kaszásnál a monokróm vászon felszínét megbontó, oldott és spontán vonalmintákban köszön vissza.

A gazdasági be- és kivándorlás gyakori jelenség mind a svájci, mind a magyar társadalomban akár munka, házasság vagy tanulás céljából. Egyedülálló módon mindkét ország szolgálhat a migráció kiindulópontjaként és végcéljaként egyaránt (2006 óta több mint 800 ezer ember vándorolt ki Magyarországról, elsősorban a fiatalabb generáció tagjai közül).

A «ZRH» a jelenleg Svájcban élő, de orosz származású alkotópáros, Mikhail Bushkov és Olga Bushkova közös kiállítása, amely két egyéni projektjüket köti össze (*Zürich*, 2012-2020, *A Google Wife*, 2011-2017). A kiállítás a művészek régi és új otthonának képeit állítja egymás mellé, dekonstruálja a nosztalgia és a hovatartozás érzéseit, és elemzi a szerzők bonyolult, az „otthon” fogalmához fűződő viszonyát.

A rendszerváltás idején a művészeti oktatásban bekövetkezett változások hatására újító tanárok – Beke László, Maurer Dóra, Jovánovics György, Károlyi Zsigmond, Klimó Károly, Peternák Miklós, Sugár János – kerültek a budapesti főiskolára. A művészetpedagógiát fontosnak tartó Károlyi Zsigmond felismerte a magyar művészeti felsőoktatás korszerűtlenségét, ezért a főiskolán még érvényben lévő, a 19. században kialakult oktatási elvekkel ellentétben, a monokróm, radikális festészetet tekintette az új akadémiai gondolkodás alapjának. A *Tabula rasa* című kiállítás a monokróm festőosztály történetét mutatja be a tanárok (Károlyi Zsigmond, Bernát András, Gál András) és a hallgatók (Braun András, Erdélyi Gábor, Gálik András, Havas Bálint, Káldi Katalin, Szabó Dezső és Uglár Csaba) válogatott munkáin keresztül.

Flūmen

Bánki Ákos kiállítása

K.A.S. Galéria,

2021. február 10. – március 16.



BÁNKI Ákos: *Barcelona-sorozat*, 2020, akril, vászon, 60×30 cm

Áradat, folyam, hömpölygés – az élethez nélkülözhetetlen víz megállíthatatlan mozgása és ereje. A víz, mely bennünk és körülöttünk állandóan jelen van, különösen, ha egy olyan folyó által kettészelt városban élünk mint Budapest, vagy ha időlegesen eltávolodva tőle olyan új otthont választunk magunknak, mint Barcelona, ahogy Bánki Ákos is tette, amikor tíz hónapra a tengerparti városba költözött. A K.A.S. Galériában megrendezésre kerülő *Flūmen* című kiállítás ennek a nem csak fizikai értelemben vett helyváltásnak, az eltávolodásnak és a visszatérésnek a passióját járja körül. Bánki Ákos a képtől eltávolodva, hozzá sem kézzel, sem ecsettel hozzá nem érve a vizet porrá őrölt festékszóróval permetezi vásznait, miközben tudata tökéletes kontrollt gyakorol keze, így a léggé vált víz felett.

Fészek '68

Kemény György

kiállítása

Vintage Galéria,

2021. február 19-ig



KEMÉNY György: *Twiggy mint Jeanne d'Arc*, 1967, fa, wallkyd, újságpapír és tárgyak, 71,5×100×1 cm
Fotó: Bíró Dávid

Laokoón, Jeanne d'Arc, Oppenheimer, Robert Kennedy és Twiggy találkozására 1968-ban Budapesten, Kemény György Fészek Művészklubban rendezett kiállításán került sor. A bemutatott anyagban Kemény a rá jellemző humorral és játékosággal művészettörténeti, történelmi és kortárs utalásokat dolgozott fel a pop-art stílusbeli és formai jegyeinek virtuóz alkalmazásával, vizuálisan könnyed hangvétellel – sajátosan európai, illetve közép-európai szemlélettel ötvözve esetenként súlyos témákat. A kiállítás ennek köszönhetően is a pop-art nemzetközi recepciójának kiemelkedő állomása, amely egyúttal a korszak hazai kontextusában úttörő – és a fejlemények tükrében sajnálatos módon megismételhetetlen – esemény volt. A Vintage Galéria kiállítása ebből az anyagból mutat be változást.

A falon át

Tóth Márton Emil

PINCE,

2021. február 23-ig



Kiállítási enteriőr, PINCE, 2021
Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás

A művészet bemutatása sokszor nedves, poros falak közé kényszerül. A semleges white cube szituáció hiánya viszont egyáltalán nem hat bénítóan a művészekre. Bár a pincelevegő magas páratartalma általában nem kedvez a műtárgyaknak, a PINCE egy hónapra mégis ideális kiállítótérre válik, Tóth Márton Emil ugyanis a helyiség mikroklímáját, láthatatlan folyamatait és természetes vízkörforgását dolgozza fel. Egy olyan folyamatot tesz ezáltal láthatóvá, ami máskülönben a falak fehérre festett felülete mögött megy végbe. A kiállítás így nemcsak térspecifikus, de a tér kiterjesztéseként is, attól nem elválasztható módon értelmezhető. Élőlényként tekint a helyiségre, személyiséggel és arccal látja el azt. A kiállítás egyfajta állásfoglalás arról, hogy a körülmények ellenére a kultúra területén nem rothadás, hanem virágzás megy végbe.

Hazatérés

F. Balogh Erzsébet

kiállítása

Herman Ottó Múzeum –

Miskolci Galéria,

2021. március 30-ig



F. BALOGH Erzsébet: *Titok*, 2019, akril, olaj, vizespác, 140×120 cm
Fotó: Baranczó Benedek

A „hazatérés” sokszínű, tág fogalom. Utal a festészetben megtett útra, melynek során a belső éres folyamatát követhetjük nyomon az indulati gesztusfestésztől a geometrikus rend felépítéséig megtett úton. A kiállítás betekintést ad a valóság értelmezésének egy sajátos formájába, melyben az alkotási folyamat, a festészeti anyagból kibontakozó keletkezés kerül a fókuszba. Ez kísérletezéssel, kérdéssel, felvetésekkel és sokszor játékos szabadsággal ötvöződik. Tematikai szempontból a falusi és városi tájlemek geometriája meghatározó F. Balogh festészetében. A valóságélményeket kiegészítik a festék ösztönös használatából létrehozott konstrukciók. A művész az alkotás folyamatában tudatosan éli át a rombolás és az építés anakronisztikus ellentétét.

Palásti Andrea

Képernyőink mögött

Új extraktivizmus:
a kiállítás betöltése

Vajdasági Modern Művészetek
Múzeuma, Újvidék,
2020. XI. 6. – XII. 2.

Egy laboratóriumban vagyunk, ahol tudományos kísérletek és analitikus kutatómunka zajlik. A kiállítóteret különböző eredetű anyagok és tárgyak töltik be, melyek a művészet, a tudomány, a technológia és a természet határterületein oszcillálnak. Kartográfiai ábrák, diapozitívokkal és szöveggel kiegészített fűrészbakok, egy nagyító, egy diktafon, egy Uher SG 521 Variocord orsós magnó, egy Beogram 1202 lemezjátszó, egy bicikli, sok monitor és lámpa, biztonsági kamerák, hangszórók, lila, növénynevelő LED-izzók, egy búrás hajszárító, egy kád, amiben egy kislevelű fikusz található, egy aranypálma, egy bonszai fa, mohák és páfrányok, valamint néhány gyönyörű kristály – kősó, volframit és eritrin. Ezek a diverz elemek organikusan egészítik ki egymást. Arra várakoznak, hogy a néző átkutassa őket, és közben kibányássa a lehetséges jelentésrétegeket. Mit fed fel e sajátos tárgyegyüttes a természethez való viszonyunkról, valamint a technológia által vezérelt mindennapjainkról?

A 2020-as pandémia után felvázolható perspektívákra reflektálva a Vajdasági Modern Művészetek Múzeuma (MCAV) nagyszabású kiállítást rendezett két globális médiaművész és kutató munkáiból. Az Újvidéki Művészeti Akadémián oktató Vladan Joler¹ és Stevan Kojić² most először szerepelnek együtt kiállításon. A művészek hosszú távú kutatási projektjeiben közös, hogy javarészt láthatatlan, ember alkotta struktúrákat vizsgálnak: az internetet, a szociális hálózatokat, a mesterséges intelligenciát, az automatizált és autonóm módon működő rendszereket. A médiaművészet fogalmát és vizsgálódási területét kiterjesztve a kurátor, Gordana Nikolić (az MCAV film-, videó- és fotográfiaszervegének vezetője) dialógusba helyezte a két művész gyakorlatait alkalmilag fűzve össze a kísérleti laboratóriumok eszközkészletét az MCAV tereiben, s ezáltal lehetővé téve a nézőnek, hogy az új technológiai fejleményekre és azok társadalmi szerepére kritikusan reflektáljon.

Az új extraktivizmus a modern technológiai rendszerek rejtett rétegeire utal, pontosabban a képernyők mögött meghúzódó folyamatokra. Félteve őrzött technikai eszközeink színpalái mögé pillantva rálátást nyerhetünk az indonéziai bangka-szigeti természeti károokra, e környék fenntarthatatlan (és halálos!) ónbányászati gyakorlatára, Bolívia hatalmas sómezőjének (Salar de Uyuni) lítiumbányáira és a ghánai Agbogblosi hatalmas, mérgező elektronikus hulladékot újrahasznosító szeméttelképére.

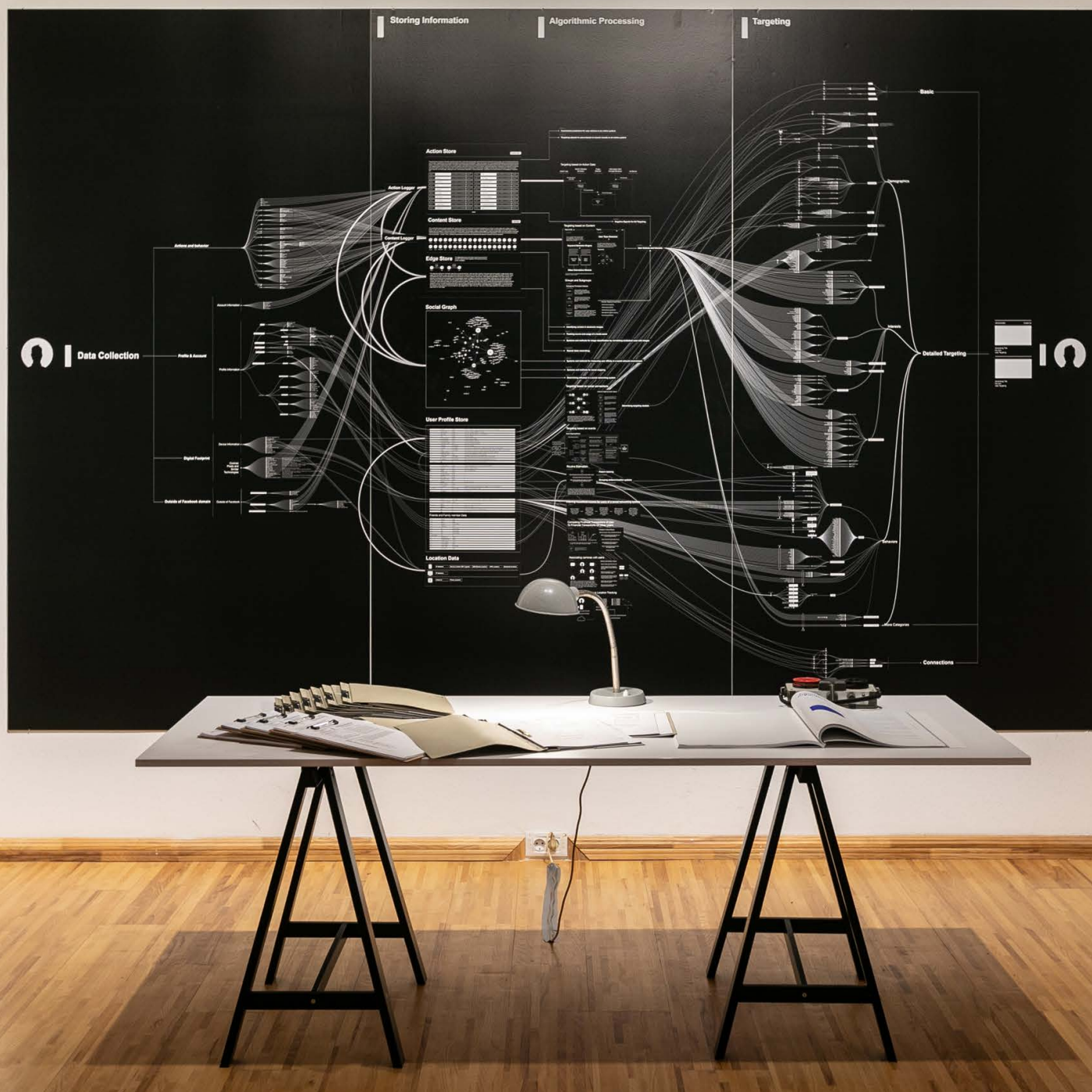
Egy tökéletes büntény szemtanúivá válunk, s a természet és a privát szféra ellen elkövetett vétkeknek mindannyian cinkosai vagyunk. A büntény tökéletes, hiszen

láthatatlan, szinte észrevehetetlenül bújik meg a szociális felületek sötét tárnáiban: a telefonok, a számítógépek és az okoshangfalak fekete dobozaiban.

Vladan Joler nyomozói projektjei a modern technológiai rendszereket helyezik górcső alá, kiemelve azokat az algoritmusokat, melyek kizsákmányolják – pontosabban extraktálják – az emberi erőforrásokat, a személyes adatokat és legfőképpen környezetünket, a bioszférát. A SHARE Lab közreműködésével kivitelezett projektben a művész Matteo Pasquinellivel és Kate Crawforddal működött együtt. Művészeti gyakorlatában ötvöződik az oknyomozó újságírás, a pedagógia, az adatvizualizáció és a kritikai design. A kiállításon fény derül különböző kérdések szociális, politikai és társadalmi vetületére: megérthetjük az algoritmusok transzparenciájának kérdését, a digitális munkát érintő kizsákmányolást, valamint a láthatatlan infrastruktúrák általános kérdéskörét. Joler mint művész-detektív részletes térképeket hoz létre, amelyekkel demisztifikálja a mesterséges intelligencia és a szociális platformok világát. Tervrajzokra emlékeztető ábrái hatalmas intézmények – mint például az Amazon Echo és a Facebook – háttérében zajló riasztó történésekre hívják fel a figyelmet. E vizuális rétegek (vagy kérgek) összekötésbe hozzák a több millió éves kristályokat a bolíviai lítiumbányászat kérdésével, valamint a Szilícium-völgyben terpeszkedő technológiai elittel, akik profittá varázsolják a lájkjainkat azáltal, hogy eladják azokat a hirdetőknak. Középről megvizsgálva a hatalmas posztereket és elolvasva az összetett politikai és társadalmi problémákat plasztikusan megjelenítő esszéket, ráébredünk a technológia

Vladan JOLER,
Stevan KOJIĆ:
Új extraktivizmus,
2020, kiállítási enteriőr,
Kortárs Művészeti
Múzeum, Újvidék
Fotó: Marko Ercegović/
MSUV
HUNGART © 2021
→





létrehozásának és használatának árnyoldalaira. A kiállításnak ezen pontján legszívesebben letörölnénk magunkat a Facebookról, és soha többet nem beszelnénk sem Sirivel, sem Alexával.

Fel kell tennünk a kérdést: mit is jelent ma az, hogy valami létezik? Ökológiai kontextusunk, a környezeti katasztrófák, a globális pandémia, nem beszélve a változó-kony politikai feltételeinkről, hanyatló demokráciáinkról és a késő kapitalizmusról, mind összefüggenek egymással. A természet összefonódott a technológiai, a politikai és a szociális színtereinkkel. Az emberek, a non-humán entitások, a növények, az objektumok és a hiperobjektumok³ egymással kölcsönhatásban veszik ki részüket a létezésből. Timothy Morton számára az ökológia minden életforma és nem élő dolog tudatos összeköttetése az algáktól a köveken keresztül a késekig és a villákgig. A kapcsolódás ezen módozatai egyfajta hurokba tekerednek egy tágabban értelmezett, furcsa együttélés lehetőségeit felvázolva.⁴

Az ember alkotta materiák, mint a műanyagok, a szén és a beton a világ geológiájának szerves részévé váltak. Vékony réteget formáltak a Föld kérgén új és bizarr kristályformációkat hozva létre. Nemrég mikroműanyagokat

mutattak ki embriók placentájában,⁵ más tudósok kiborgbabák létének potenciális lehetőségéről beszélnek, melyek biológiai és nem organikus entitásokból szerveződnek.⁶ A kortárs együttélés ellentmondásos kérdései részévé váltak ökológiai tudatosságunknak. A rettegett katasztrófa bekövetkezett.⁷ Morton érvelése alapján arra a következtetésre juthatunk – az ökológiai tudatosság fogalmát radikálisan és ironikusan megragadva –, hogy a globális felmelegedést éppen a globális felmelegedés elkerülésére vonatkozó igyekezetünk okozta! Ez a feloldozást nem kínáló felismerés furcsa érzést kelt bennünk, s talán egyfajta csalódottságot is, hiszen hiába várunk a megmentő erejű, szofisztikált technológia eljövételére, az nem fog minket kiségiteni.

Ezek az ambivalens érzések materializálódnak gyakran ironikus és abszurd módon Stevan Kojić installációiban. A művész hosszú távú kutatási projektjének az *Abszurditás önfenntartó rendszerei* (Self-sustaining Systems of Absurdity) címet adta. E kvázilaboratórium irracionális és hibrid kísérleteiként felfogható installációkban a művész növényeket, embereket és technológiai eszközöket kombinál a Rube Goldberg képregényrajzoló által kitálalt, végtelenített és túlbonyolított gépezetet megidézve.

↑
Vladan JOLER,
Stevan KOJIĆ:
Új extraktívizmus,
2020, kiállítási enteriőr,
Kortárs Művészeti
Múzeum, Újvidék
Fotó: Marko Ercegović/
MSUV
HUNGART © 2021



↑
 Vladan JOLER,
 Stevan KOJIĆ:
 Új extraktívizmus,
 2020, kiállítási enteriőr,
 Kortárs Művészeti
 Múzeum, Újvidék
 Fotó: Marko Ercegović/
 MSUV
 HUNGART © 2021

Pszedofitológusként Kojić nemcsak növényeket termeszt, hanem új funkciót is ad elektronikai eszközöknek és régi háztartási gépeknek az „upcycling” (értéknövelés) ideáját követve. Az ökoteknológia elvein alapuló installációiban egyesülnek az élő entitások, az egyszerű robotika és a mesterséges intelligencia. E tárgyegyüttesek interaktív, belépésre hívó tereket (helyeket) eredményeznek, melyek olyan hatást keltenek, mintha egy gyermekkorú áltudós hozta volna őket létre. Kojić infantilis örülettel nyúl „komoly játékszerekhez”, például műholdak audiovizuális jelkészletéhez, online elérhető szoftverrádiókhöz (Web SDR) vagy arcfelismerő szoftverekhez, s ezeket kombinálja műveiben az életet hordozó növényekkel és

emberekkel. Interdiszciplináris művészeti gyakorlatában indirekt módon jeleníti meg a világ értelmezhetetlen struktúráit. Kiindulópontja a technológia által vezérelt társadalmunk abszurditása, amelynek megidézésével fontos kérdéseket vet fel a nézőben a természet és a gépek egymásrataltságával kapcsolatban. Installációi az esztétikai nyelvezet és a játékoság ellenére súlyos politikai jelentésrétegeket is hordoznak, hiszen tükröt mutatnak őrült korszakunknak, az antropocénnek.

A Vladan Jolerrel készült angol nyelvű interjúnkat az ujmuveszet.hu oldalon az Art Today rovatban olvashatják.

- 1 Vladan Joler médiaaktivista és „hacktivist”, valamint nyugdíjba vonult számítógéphacker (Real Time Strategy Group), internetológus és -kalóz. Tagja az aktivisták és kutatók különleges szervezetének, a SHARE Alapítványnak, ami az individuumok online személyiségi jogaira fókuszál, ezenkívül az információs hadakozással, a metaadatok analízisével, a böngészési előzmények területén történő visszaélésekkel, a megfigyeléssel és az internetes architektúrákkal kapcsolatban publikál írásokat.
- 2 Stevan Kojić feltaláló, a DIY (csináld magad) és DIWO (csináld másokkal) lelkes rajongójaként, a nyílt forráskód támogatójaként, olykor web-dizájnereként és webfejlesztőként dolgozik. Esztéta, atléta, hegymászó és tanár, partícipatív módon szerveződjő workshopokat szervez. A kalandos iskolai kirándulások során ultraszónikus érzékelők, Arduino-eszközök és ad hoc felállított kalóz rádióállomások segítségével térképezik fel a Duna szennyezettségi szintjét.
- 3 „A hiperobjektumok olyan entitások, amelyek nem emberek és nem is tárgyak, melyeket látni vagy tapintani nem lehet, mégis elképzelhetjük őket. Időben és térben végtelen kiterjedéssel rendelkeznek. Ilyenek a globális felmelegedés, a klíma, az internet, a nukleáris fegyverek, és az evolúció stb.” Timothy Morton: *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, 2013.
- 4 Timothy Morton: *The Ecological Thought*, Harvard University Press, 2012.
- 5 A. Svelato, A. Ragusa, C. Santacroce et al. *Plasticenta: First evidence of microplastics in human placenta*, *Environment International*, Volume 146, 2021.
- 6 Damian Carrington: Microplastics revealed in the placentas of unborn babies, *The Guardian*, 2020. 12. 22.
- 7 Timothy Morton: *Dark Ecology*, Columbia University Press, 2016.

Kontextusteremtés: művészet és ökológia

Beszélgetés **Bubla Évával** és a **SZABADONBALATON**-nal

Milyen művészi szerepek és stratégiák merülhetnek fel a környezeti problémákkal kapcsolatban? Hogyan lehet a tudományos eredményeket a művészet segítségével közvetíteni laikusoknak? Interjúm első felében Bubla Éva művész-aktivistát kérdeztem, akinek együttműködésen és bevonáson alapuló munkái – Magyarországon és Indonéziában egyaránt – aktuális társadalmi és ökológiai kérdésekre reflektálnak. Tagja a SZABADONBALATON csapatának, amelynek résztvevői közül az interjú második felében Berecz Diána kulturális antropológus, Zlinszky András ökológus és Fülöp Bence vízügyi mérnök árnyalták tovább a művészet és ökológia hálózatszerű kapcsolatát.

SzA: 2011–2016 között Indonéziában kutatál, és készítettél művészeti projekteket, azóta is számos egyéni és csoportos kiállításod nyílt meg Jakartában (*Five Passages to the Future*, 2019) és Yogyakarta-ban (*Ways Fwd*, 2019, *Wiwitan: Restart! Nandur Srawung #7*, 2020). Hogyan tudtál ott pályakezdőként csatornákat kiépíteni?

Bubla Éva: Az Indonéz Oktatási és Kulturális Minisztérium ösztöndíjprogramjával kerültem ki Yogyakarta-ba, ahol az első két évben festészetet és kísérleti művészetet tanultam az Indonesian Institute of Art képzőművészeti tanszékén. Közel öt évig éltem kinn, és azóta is visszajárok. Az indonéz emberek alapvetően nagyon nyitottak és barátságosak, ez a közösségi szellem a művészetükben is teret kap. Könnyebben, organikusabban lehet bekerülni a művészeti sodrásba emiatt, hiszen sok helyi alkotó kifejezetten keresi az együttműködési lehetőségeket. Ahhoz viszont, hogy valaki elismert művészekkel, kiállítóhelyekkel tudjon együttműködni, természetesen, mint bárhol máshol, Indonéziában is tenni kell. Egyre erősödik a posztkolonialista diskurzus, és még ha nem is érzetik, sok helyi művész az ösztöndíjakat is kritikus szemmel figyeli.

SzA: Hogyan tudod az indonéz tapasztalatokat a hazai művészeti közegben és befogadói attitűdben alkalmazni?

BÉ: Ez komplex kérdés. Kinntartózkodásom alatt emberként és alkotóként is alapjaiban megváltoztam. A műtermet teljesen magam

mögött hagytam, a kollektív szemlélet, az együttműködés fontossága a saját gyakorlatomban is megjelent. Az indonéz tapasztalatok hatására kezdtem el ökológiai és társadalmi problémákkal foglalkozni, amelyben a fő szempont, hogy a művészet valahogyan kapcsolódjon a hétköznapi élethez és annak szereplőjéhez. Módszertan tekintetében azonban mindig figyelembe kell venni a helyi kontextust, a helyi társadalmi környezetet (*social nature*), igényeket és lehetőségeket, hiszen csak akkor lehetünk hatékonyak, ha megtaláljuk a közös hangot. Persze a galéria-

térből való kilépésre, a társadalmi elkötelezettségre a nyugati művészetben is találunk számos példát. A különbséget ott látom, hogy Indonéziában a társadalom valójában egy nagy család, és ebben a kollektív szemléletben a művészet is helyet kap, a művész sem szigetelődik el.

SzA: Hogyan kapcsolod össze a művészetet és a tudományt a munkáidban, például a *Lélegzésre kijelölt hely* című sorozat esetében?

BÉ: Izgalmas határterületeket ötvözni. Valójában mindig is ezt csináltam, párhuzamosan végeztem el egy bölcsész szakot és egy mű-



BUBLA Éva:
*Lélegzésre
kijelölt hely C19*,
2020
A művész
jövöltábol
←

vészetit, és bár művészként definiálom magam, ezek egy rendszer részei, ahol egyik hat a másikra. Hajlamosak vagyunk a művészetet és a tudományt egymástól élesen elválasztani, miközben mindkettőre szükségünk van. Ennek feloldására több mód van, egyik lehetséges formája az együttműködés. Én ebben tudok kiteljesedni. Fontosnak tartom, hogy ne várjuk, hogy a másik fél közeledjen felénk, hanem nyissunk mi is, és akár tegyük meg mi az első lépéseket.

2019-ben mentem vissza Indonéziába, és ekkor kaptam támogatást „a művészet és az antropocén” témában szerveződő előadások és egy kapcsolódó kiállítás megvalósításához. Minden projektem saját tapasztalatból indul ki, ami ebben az esetben a légszennyezettség mértékének brutális megemelkedése, valamint a zöld területek visszaszorulása volt. A bőrömön éreztem a hatását azáltal, hogy megbetegedtem. Valóban rendben van ez? A légszennyezés és a városi zöldterületek hányadának kapcsolatát, a növények remediációs képességét kezdtem el kutatni. Városi rendeleteket, szakmai beszámolókat, kutatásokat, légtisztító berendezéseket tanulmányoztam, és közben formálódott az inkubátor, a *Lélegzésre kijelölt hely*, ötlete is, ami az országban könnyen elérhető sanseveriókat (anyósnyelv) zárja magába, a NASA 89-es mérései alapján ugyanis ez az egyik leghatékonyabb növény a zárt terek légtisztítására. Az inkubátor a beáramló levegőt a benne elhelyezett növények által megszűri, és egy ventilátor segítségével egy maszkon keresztül áramoltatja vissza. Az objekt figyelemfelkeltő és megdöbbentő, de célja nem a sokkolás, hanem a szemléletformálás: ha így folytatjuk, lassan már csak adott helyszíneken kijelölve fogunk tiszta levegőhöz jutni. Ez alig egy évvel később, a koronavírus fényében valamilyen formában valósággá is vált.

Elengedhetetlennek tartom, hogy a projekt ne csak egy galéria terében kapjon helyet. Egy helyi iskolával együttműködésben az inkubátorhoz hasonló mechanizmuson alapuló kísérleti objektet készítettünk. A prototípust a HONF kollektíva mérnökével, Yudi Asmoróval közösen kísérleteztük ki. A workshop jó alkalom volt arra, hogy a gyerekekkel alaposan átbeszéljük a légszennyezés témakörét, és megvizsgáljuk, mit tehetünk ennek kezelése vagy megelőzése érdekében.

SzA: Az eddigi tapasztalataid alapján hogyan látod krízisek idején a művész és a művészet szerepét a társadalomban?

BÉ: A doktori kutatásomban azt vizsgálom, hogyan tud a művészet katalizátorként működni, hogyan tud egy művészeti projekt változást előidézni. Az érzelmi bevonódás, az érzékszervi tapasztalás, az akciósintű



részvétel révén a művészetnek szemléletformáló ereje van. Itt nem világméretű dolgokra vagy utópiákra kell gondolni, azok önmagukban nem oldanak meg rendszerszintű problémákat, azokhoz strukturális átalakítások is szükségesek lennének. De nem tartom elhanyagolhatónak a társadalmi szemléletformálást: a változás néha az alkalmazkodásban keresendő (például a klímaváltozás kapcsán), máskor éppen a döntéshozó folyamatokra lehet hatással. Az első lépés, hogy a közszemléletben elmozdulás történik, ami hosszú távon, konzisztens munkával változássá nőheti ki magát akár egy lokális közösség szintjén is.

SzA: Az ilyen munkafolyamatoknál a finanszírozási kérdés is felmerül...

BÉ: Ha folyamat- és nem műtárgyalapú mun-

kát végzünk, könnyű belecsúszni a véglát-hatatlan önkéntes munkába. Nem vagyunk ahhoz szokva, hogy hosszú távú művészeti munkafolyamatok támogatásban részesüljenek. Pont ez a csapda, az ember vagy becsatornázza munkáját a műtárgypiacra, vagy más munkákat vállal, hogy önmagát is fenntartsa valahogy, ez viszont elaprózza idejét és figyelmét is. Emellett pályázatokat ír, melyek szintén lekötik az energiáit.

SzA: Magadat mint művészt megpróbálsz visszacsatornázni a társadalmi munkamegosztásba?

BÉ: A hétköznapi élettől elszakadt művészetnek jelenleg nem célja, hogy szélesebb társadalmi körök részesülhessenek belőle, sőt amint felmerül a funkció, azt azonnal a designhoz kötik. Saját művészetem funkcióját

a szemléletformálásban látom, de nem csak a szűkebb művészeti szcénára korlátozva. A társadalom tagja vagyok. Számos társadalmi és környezeti probléma közös. A művészeti projektekkel például a levegő-, a víz- vagy a műanyagszennyezésre, az ártalmas mezőgazdasági gyakorlatokra, a PAD Alapítvánnyal való közös munkánkban a Balaton ökológiai kihívásaira, a szegregátumokban uralkodó környezeti ártalmakra, valamint a kapcsolódó társadalmi aspektusokra szeretnénk felhívni a figyelmet. Egy inkubátor kiállításával önmagában nem várható nagy változás, de ezért vannak a workshopok, a köztéri és interaktív munkaformák. Ha részt veszel egy alkotói vagy kutatói folyamatban, máshogy fogsz érzelmileg viszonyulni hozzá, nem csak passzívan szemléled azt. Ezek a folyamatok ugyanúgy hatnak rám vagy ránk, alkotóként, kutatóként is formálódunk a projekttel együtt.

SZA: A művészet és az oktatás egybekapcsolása is fontos, ha művészetről és ökológiáról van szó?

BÉ: A bevonáson alapuló művészet már önmagában szemléletformáló, így a nevelés eszközeként is értelmezhető, azonban egybekapcsolhatjuk oktatási formákkal, workshopokkal, táborokkal is gyerekek és felnőttek számára egyaránt. Erre jó példák azok az ökológiai szemléletű nyári táborok, amit Varga Krisztinával csinálunk vagy a Cargonomia által létrehozott Zuglói Klímakert, amit a környékbeli lakosok tartanak fenn (Zuniverzum). Ott permakultúrás közösségi kerthez kapcsolódó workshopokat tartottam a nyáron, hogy játékos módon formáljuk tudatosítsuk a környezetünkhöz való viszonyunkat. Épült *Ehető önreflexiós modul*, gyűjtöttünk vadnövényeket közösen azonosítva tulaj-

donságaikat, gyógyhatásukat, fantáziáitalkok és -ételek receptjeit hoztuk létre, amit az *Improvizációs recepteskönyv*ben gyűjtök és tesztek később elérhetővé.

SZA: Ér olyan támadás, hogy ez nem művészet?

BÉ: Van, amikor felmerül a kérdés, hogy az efféle projekteket mi különbözteti meg a társadalmi munkától vagy az aktivizmustól. De nem szűkíteném le a művészetet a tárgyalkotásra, lehet az akár egy performansz, egy akció, de még egy növénygyűjtős séta is. Mindig kísérletezni kell, hogy az adott környezetben, az adott emberekkel, a kommunikálni kívánt gondolat, üzenet fényében mi a megfelelő kifejezési forma. Egy holland barátnőmmel, Nina van Hartskampal beszélgettünk erről, aki úgy fogalmazott: „A művészet nem a pusztán tárgykészítésben, hanem a kontextusteremtésben rejlik.” Ezzel jól tudok azonosulni, a kontextus, a közeg megteremtését tekintem a saját esetemben is művészetnek.

SZA: Hogyan jött létre a SZABADONBALATON?

Berecz Diána: Zlinszky Andrással és Fülöp Bencével korábban az Országos Vízügyi Főigazgatóság Balaton Munkacsoportjában dolgoztunk együtt, és ezzel egy időben már Évával is gondolkodtunk egy Balatonhoz kapcsolódó művészeti projekt létrehozásán. Végül Bozzai Dániellel és Neogrady-Kiss Barnabással kiegészülve egy multidiszciplináris stáb állt össze, amely formálisan a PAD Alapítvány keretei között működik.

Azt tapasztaltuk, hogy sok információ és kutatás bizonyos szempontból túl komplex ahhoz, hogy a szélesebb nyilvánosság számára könnyen befogadható legyen, pedig fontos lenne a Balaton természetvédelmének

igényeit és ökológiai kihívásait közérthetővé tenni. Nemcsak eseti jelleggel, hanem folyamatorientáltan, az akciószerű szemléletformálás igényével is foglalkozunk a Balaton ökológiai kérdéseivel. A 2019-es Kékszalagon debütáló művészeti akciónktól kezdve közérthető és interaktív formátumban vonjuk be a kérdésben érintetteket, a különböző tóhasználó csoportokat.

Fülöp Bence: Részemről eleinte ez egy kísérlet volt. Hogyan változtat az emberek gondolkodásmódján, ha megfelelő információkat kapnak? A kiindulópont a probléma, az üzenet kiválasztása, amit egymás között is közérthetővé kell tennünk, s utána tudunk építkezni. Mivel itt több terület dolgozik közösen, több szűrőn kell áthaladni.

Zlinszky András: Hatalmas eredmény, hogy a művészeti akciókat kísérő tájékoztató anyagunkon együtt szerepel az Országos Vízügyi Főigazgatóság és a Balatoni Limnológiai Intézet szakmai jóváhagyása, hogy egyetértett vele a tó menedzsmentjének és tudományos kutatásának ez a két fontos szereplője. A Balatonról akármilyen tájékoztatást ad az ember, az érzelmi vihart fog előidézni a tó használóinak valamely csoportjában. Ezért sokkal jobb megoldásnak tűnt egy szabadabb, nem csak a száraz tények közlésén alapuló projektet létrehozni.

BÉ: Pontosan ebben rejlik a SZABADONBALATON művészeti akcióinak az ereje. Indirekt módon közvetíti mondanivalónkat, túlmutat a pusztán vizualizáción vagy információközlésen, képes megszólítani, érzelmekre hatni, ezáltal szemléletet formálni. Elengedhetetlen, hogy a tó használóiként tudatába kerüljünk annak, milyen folyamatok zajlanak a Balatonon. A 2019-es Kékszalag során a nádasokkal, a parti élővilággal és annak a vízszintingadozással kapcsolatos ökológiai igényével foglalkoztunk. A stabil, magasan tartott vízszint kedvez a hajózásnak és a strandolásnak, de nem természetes állapot. Fontos, hogy a Balatont tóként, és ne medenceként kezeljük. A Kékszalagon induló hajónk, a *Hannibal* nádkamuflázsban rejtőzködő vitorlája már messziről felhívta a figyelmet a nádasok fontosságára, afféle vizuális platformként szolgált üzenetünk közvetítésére. A versenyzők mellett tájékoztató anyagot is kaptak, illetve matricát is mellékelünk, amit feltehettek a vitorlájukra, ha egyetértettek kezdeményezésünkkel.

SZA: Hogyan formáljátok művészeti akcióvá a következő problémát?

ZA: Az algavirágzásnak az adott aktualitást, hogy megjelent egy meglepetésszerű alga-tömegprodukción a tavon. Erre reagált a 2020-as *szabadonbalaton algabár*, de



SZABADONBALATON:
Algasorbet,
 2020, Gyenesdiási
 Lidóstrand
 Fotó: PAD /
 Neogrady-Kiss Barnabás
 A művészek jóvoltából
 ←



egy évvel korábban is foglalkoztunk vele a *Hannibár* algavirágzás koktéjlja formájában. Olyan strandokat céloztunk meg, például a gyenesdiási Lidóstrandot, ahol a helyi fürdőzők a saját bőrükön tapasztalták meg a problémát. Megpróbálunk tehát bizonyos jelenségeket követni, arra azonnal válaszolni, de elég széles azoknak a problémáknak a tárháza, amelyekkel lehet még foglalkozni. Jelenleg is zajlik egy adatgyűjtés, hogy mit látnak fontos problémának a Balatonon a szakértők, melyek azok a kulcsfogalmak, amelyeket fontos bevinni a köztudatba.

BD: Hiába van egy tudományosan megalapozott, minden kérdésre kiterjedő ökológiai üzenet, ha annak nincs meg a megfelelő kifejezési formája. A tartalom és a művészeti koncepció elválaszthatatlanul összefügg, ezt közösen fogalmazzuk meg. Arra fókuszálunk, hogy az adott problémát kulturálisan hogyan tudjuk úgy lefordítani az adott célcsoport számára, hogy a megértést és ne az ellenállást erősítsük.

BÉ: Ezt segíti elő a köztéri forma és a kapcsolódó vizuális elemek alkalmazása. Fontos, hogy az adott probléma ne legyen kiragadva a saját kontextusából, így el tudunk érni olyan csoportokat is, amelyek tagjai nem biztos, hogy látogatnak művészeti vagy tudományos intézményeket.

SZA: Milyen fenntarthatósági szempontokat vesztek figyelembe a projektek tervezésénél?

BD: Több ez irányú kutatási eredmény is arra hívja fel a figyelmet, hogy az éghajlatváltozás következtében az általunk ismert Balaton és térsége természetileg átalakulóban van.

A jelenlegi folyamatok sem ökológiailag, sem társadalmilag, sem gazdaságilag nem fenntarthatóak. Formai és módszertani szempont, hogy kisléptékű, célcsoportorientált, decentralizált akciókat szervezünk, ha tehetjük, inkább több alkalommal és különböző helyszíneken.

ZA: Ökológiailag is kérdéses, mit nevezünk fenntarthatónak. Tömören: ami anélkül működik, hogy hirtelen, rövid időn belül lezajló radikális változások mennének végbe benne, vagy ha egy adott változás fokozatosan, jól kezelhető tartományon belül maradvá történik. A SZABADONBALATON kifejezést is azért választottuk, mert azt a szemléletváltást próbáljuk elősegíteni, hogy a tónak a maga természetes módján, élő rendszerében kell működnie.

BD: Elhivatott képviselői vagyunk a saját szakterületünknek, és olyan tudásbázissal rendelkezünk, amely komoly alapot jelent a közvetíteni kívánt üzenet hitelességében. Ehhez párosul egy kulturális értelemben alulról szerveződő, illetve a saját belső motivációnkból fakadó, szemléletformáló igény. A rendszerszintű változásoknál az is fontos, hogy milyen és mekkora rendszerben szeretnénk azokat elérni. Első lépésben a lokális közösségek számítanak, hiszen ilyenekből épülnek fel a nagyobb rendszerek.

FB: Ezeket a szemléletformáló mikroeredményeket be tudjuk mutatni a döntéshozóknak, akik utána makroszintre tudják hozni azokat, ha ez szándékukban áll.

ZA: A Kékszalagon zajló akciónknál az volt a feltevés, hogy a vitorlázók soha nem menének bele a természetesebb vízszintigado-

↑
SZABADONBALATON: *Koktélok*, 2020,
Gyenesdiási Lidóstrand
Fotó: PAD / Neogrády-Kiss Barnabás
A művészek jövőtől

záshoz való alkalmazkodásba. Aztán amikor elkezdünk erről magunkkal a vitorlázókkal beszélni, sokan azt mondták, hogy egyetértenek az üzenetünkkel. Végül a Magyar Vitorlás Szövetség szakmai támogatásával jelentünk meg a Kékszalagon.

SZA: A SZABADONBALATON kapcsán milyen további terveitek vannak?

BÉ: A koktélokkal biztosan megjelenünk számos balatoni strandon a következő években is, de tervben van még megannyi további köztéri intervenció, workshop, előadás, kiadvány, és szeretnénk residencyprogramokat is létrehozni.

BD: A tó mellett a balatoni térség más területeit is szeretnénk bevonni több tájhasználati tevékenységre vonatkozó akcióba. Egy célcsoportot sem szeretnénk kihagyni, mert mind egymással kölcsönhatásban léteznek. 2023-ban Veszprém és a Bakony-Balaton régió lesz Európa Kulturális Fővárosa, amelynek apropóján az EKF csapata felkért minket egy régiós kihívásokkal foglalkozó ökológiai-kulturális koncepció kidolgozására a Balaton Ökológiai Programjához. Nagyon örülünk, hogy az általunk képviselt szemléletmód ekkora figyelmet kap. Fontos számunkra, hogy tudományosan megalapozott munkát végezzünk, ami kísérleti művészeti projektekből materializálódik. Ennek a megléte, reméljük, jó példa arra, hogy az ilyen kollaborációk működnek.

Élő anyag

Újházi Adrienn és a bioart

Újházi Adrienn a kortárs szerbiai képzőművészeti szcena egyik legizgalmasabb alkotója, a legendás Šok zadruha galéria és a SULUV (Vajdasági Képzőművészek Szövetsége) tagja. Társalapítója a Ko-ART Transzdiszciplináris Támogató Központnak. 2021-ben részt vesz a Zoran Erić és Blanka de la Tore kurátorok koordinálásával megvalósuló *Overview Effect* című projektben a belgrádi Kortárs Művészeti Múzeumban. Az elmúlt két évben készült alkotásaiban a bioart területén kísérletezik, amely a képzőművészet és a biológiával foglalkozó tudományágak ötvözését jelenti, új médiumként az élő anyagot – sejteket, mikrobákat, baktériumokat – működtetve. A bioart szellemiségében alkotó művészek a különböző biokultúrák viselkedését figyelik és manipulálják, ezáltal akár új anyagokat hoznak létre alkotásaikhoz. A biológiai jelenségekkel való manipuláció megköveteli az interdiszciplinaritást – különböző technikai kihívásokat, széles körű ismereteket igényel a művészet területén kívül is, ideértve a biokémiát, a biológiát, a mikrobiológiát és más hasonló tudományágakat. Ennek következtében a művészek tudományos kutatómódszertani szabályokat használnak fel a művészet létrehozására: a bioart kutató- és alkotómunka is egyben. Újházi Adrienn, akárcsak a tudósok, állandóan kísérletezik.

SA: Esetekben mit jelent az ökológiai, a környezetvédelmi és a bioművészet? Mikor és hogyan keveredett bele?

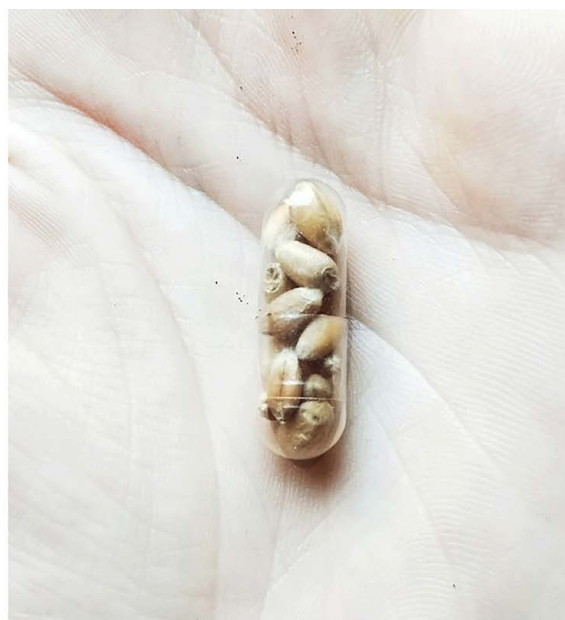
Újházi Adrienn: A baktériumok, az élő szövetek, a biohacking és a különböző biológiai gyakorlatok bevonásával a bioart területe a művészet és a tudomány tökéletes metszéspontja, amely implicit módon különböző vitákat illeszt be a munkába, és sok bioművész az alkotás során az etikai kérdéseket is alapvetőnek tekinti. A biohacking transzhumanista kultúráját gyakran a bioart alapvető részének tekintik. Ennek az irányzatnak Stelarc, a

testmodifikáló előadóművész az úttörője, aki 2007-ben műtéttel fület ültetett a karjába, amely gyorsan összekapcsolódott saját szövetével, és immár a testének állandó részét képezi. Az én művészeti gyakorlatom ettől sokkal lájtosabb. A művészeti kutatás iránti hajlamom intuitív módon alakult ki. Nagyanym tevékenysége – egyikük szabó volt, másikuk széles körű kertészeti ismeretekkel rendelkező háziasszony – hatott rám elemi módon. Már a professzionális pályafutásom kezdetén megszületett bennem a döntés, hogy nem hagyományos anyagok, organikus

formák segítségével hozzak létre művészeti alkotásokat. Munkáim később egyre inkább az absztrakció felé, illetve a biológiai mikrovilág sokféleségét bemutató irányba mozdultak el.

SA: Kutatásaid során a növények által hordozott információkkal foglalkozol, baktériumok és élesztő tenyésztésével is kísérletezel. Mi az a SCOPY, és hogyan lesz belőle művészet?

ÚA: A kombucha az emberi szervezetre gyakorolt hatásai miatt jelentős szerepet töltött be a 20. század második felében. Boltokban



Újházi Adrienn:
Cycles of Gaia, That's Life
című sorozat,
2018-2019, tárgy, búzacscsra
formaldehidben, búzatabletta,
digitális fénykép, 6×6 cm
Fotó: Újházi Adrienn
A művész jóvoltából
←





nem volt elérhető, mindenki otthon próbálkozott az elkészítésével kisebb-nagyobb sikerrel. A kombuchát fekete vagy zöld teából érdemes készíteni erjesztéssel, mivel ezek a szárított növények rendelkeznek megfelelő pH-értékkel, ami az erjesztési folyamat fontos kiegészítője. A folyadék mennyiségétől függ az erjesztési idő, amelynek eredményeként alakul ki a folyadék felszínén lebegő SCOBY (Symbiotic Culture Of Bacteria and Yeast), amit 10-14 naponként kell etetni. Kezdetben vékony biolemez képez, majd további fermentálással a baktériumok és az élesztőgombák teljes szimbiózisba kerülnek, ennek eredményeként alakul ki a cellulóz nevű szerves anyag. Gyakorlatban az összegyűjtött információk alapján modifikálok többféle eljárást. A SCOBY-val való munkám tehát minden esetben kísérletnek tekinthető, ami minden alkalommal más-más eredménnyel zárul. A művelet során létrejövő fázisok művészeti alkotásaim folyamataiba illeszkednek, melynek során kiemelt szerep jut a kreativitásnak, ahogyan a nem tradicionális

alapanyaghoz nyúlok, a kutatás eredménye pedig egy absztrakt vizuális élmény.

SA: Hol a határ a bioart esetében? Mikor beszélhetünk pusztán technológiáról vagy dizájnról művészet helyett?

ÚA: A bioart mint interdiszciplináris irányzat még gyerekcipőben jár, a különféle technológiák drasztikus fejlődésével párhuzamosan prosperál. Eduardo Kac kortárs brazil kutatót és művészt kell említenünk ennek kapcsán, aki transzgenetikus műveiről, biotechnológiai kísérleteiről híres. Az ő ötlete volt Alba létrehozása. Alba az ezredforduló egyik jelentős mikrohíressége, akit a lapok akkoriban a „világ leghíresebb transzgenetikus élőlényének” neveztek. Ő volt az a nyúl, aki génebeszeti módszerekkel megkapta egy medúza GFP nevű világító proteinjeit, így megfelelően kék megvilágításban olyan zölden ragyogott, mint a horgászok kapásjelző rudacsckája. De Albában nem csak ez volt az érdekes. A világító nyúl maga ugyanis eredendően nem egy tudóscsapat, hanem Kac projektje volt, aki egy francia genetikai labort

↑
 ÚJHÁZI Adrienn: *Biophilia Modified Origin*,
 2020, Kortárs Galéria, Szabadka
 Fotó: Kakuszi Elvira
 A művész jóvoltából

bízott meg egy szociokulturális teremtmény, vagyis egy, a természetben nem létező állat létrehozásával. Kac az akkoriban nagy várakozásokkal eltöltő géntechnológiáról próbált volna ezzel a provokatív gesztussal valamilyen párbeszédet elindítani a közönséggel. A projekt része lett volna, hogy a művész a nyulat egy rövid ideig otthon tartja háziállatként. Csakhogy a kísérlet túl jól sikerült: az élő, egészséges, de közben állítólag tényleg világító nyúl valósággal megőrizte a nagyközönséget és a sajtót, mire a rájukrontó, a nyilvánosságtól zavarba jövő génebesz tudós, Louis-Marie Houdebine egyszerre letagadta, hogy valójában egy művész megrendelésére dolgozott, és azt sem engedte meg, hogy Kac az eredeti terveknek megfelelően hazavigye az állatot.



↑
 ÚJHÁZI Adrienn: *Memento, 2020, kísérleti dokumentáció, SCOPY*
 Fotó: Újházi Adrienn
 A művész jóvoltából

SA: Művészeted fontos sarkpontja az ember és a természet kapcsolata. A szemmel nem látható vagy láthatatlan jelenségek és folyamatok érzékeltetésének érdekében szükségünk van különféle digitális technológiák bevonására?

ÚA: Egyforma intenzitással kell foglalkoznom a folyamatok biológiai kérdéseivel, illetve az alkotás realizálásának technológiai feltételeivel. Az ökológiai, a környezetvédelmi vagy bioművészetben a folyamat alakít mindent, ahhoz kell igazodni, miközben igyekszel megvalósítani a saját látomásaidat.

Az összetett alkotói folyamat prezentálását videóval és fotódokumentációval oldom meg. Digitális nyomtatásokat készítek, illetve kiállításaim során bemutatom a felhasznált alapanyagokat és eszközöket is. Így a kiállítás edukatív jelleggel is gazdagodik, ami a tudományt és a művészetet összekapcsoló speciális területen tágítja a vizuális művészet határait. Alkotás közben igyekszem a rendelkezésemre álló feltételek segítségével kivitelezni és bemutatni ötleteimet. Jelenlegi körülményeim nem a legjobbak, hiszen az alapos kutatómunkához egy nem túl

bonyolult, de mégis speciálisan felszerelt laboratóriumra lenne szükségem, egy letisztult steril térre, amely az általam irányított mikrovilág oázisa lehetne.

SA: Dr. Frankenstein esetében nemcsak az a lényeg, hogy szörnyeket alkot, hanem az hogy azokat aztán a sorsukra hagyja. A te teremtényeiddel mi történik, mondjuk, egy kiállítás után?

ÚA: Fontos a tárlat fotódokumentálása, főként a nyitott fázisban, az alakulófélben lévő organizmusok esetében. Mivel élő dolgokról van szó, elvileg a körülöttük lévő adottságok alakítják a sorsukat. Ez párhuzamba állítható az egyén egy adott környezetben vagy társadalomban való létével.

SA: A környezetvédelemmel is foglalkozó munkáid nemrég szerepeltek egy nemzetközi kiállításon a bécsi Kunstmatrix virtuális terében megrendezett *White reflects Sunlight. Fuck you Albedo!* címűn. Mik a tapasztalataid, Szerbiában is nyitott a művészeti szcéna és a közönség a globális léptékű természeti jelenségek iránt?

ÚA: Nagy megtiszteltetés volt számomra, hogy egy olyan nemzetközi kiállításon mutathattam be a munkáimat, amelynek témája szoros kapcsolatban áll a művészeti tevékenységemmel. Európai kutató művészek produktumaiba engedett betekintést a bécsi

Improper Walls galéria. A tárlat provokatív címe utalt a környezetvédelemre, illetve egészen pontosan arra, hogy az északi sarkvidék tengerjégborítása évtizedek óta csökken, s egy új kutatás eredménye szerint akár már 2044-re teljesen jégmentessé válhat az év egy részében. A szárazföldek hóborításához hasonlóan a tengeren is meghatározó az albedó, vagyis az, hogy a beérkező napsugárzás mekkora részét veri vissza a felület. A tengerjég hiánya nemcsak a jegesmedvék sorsára nézve végzetes, hanem a hőmérsékleti visszacsatolások révén a bolygó egészének klímájára is hatással van.

Szerbia a kontinens egyik legszennyezettebb országa, a környezetvédelem terén 25 évvel van lemaradva a fejlett országok mögött. Ezért az ökológiai beruházások nagyon fontosak a felzárkózás szempontjából. Fialat vizuális alkotóként, annak tudatában, hogy a saját és a következő generáció jövőjéről van szó, igyekszem rámutatni ezekre a problémákra. Hálás vagyok mindenkinek, aki munkásságomban az esztétikai szempontokon túl meglátja a környezetvédelemmel kapcsolatos értékeket és az azzal való foglalkozás fontosságát is.

Molnár Ráhel Anna

Antropocén
terepgyakorlat
a gánti elhagyott
bauxitbányában
2018 tavaszán
Fotó: Hoóz Anna
→

Nagyot markol, csak keveset

Megjegyzések az **xtro realm** munkájához

Antropocén, kapitalocén és poszthumán, ökofeminizmus és petrokapitalizmus – csak néhány azokból a fogalmakból, amelyekkel a klímaváltozást s annak társadalmi, tudományos és filozófiai kontextusait tematizáló kortárs diskurzus dolgozik. Mármost a művészeti diskurzus. 2021 elejére e fogalmak értelmezése, egy (folyton csak) közelgő, de elkerülhetetlen természeti katasztrófa képe és azon belül főként a kortárs művészet lehetséges potenciáljának, funkcióinak keresése nemhogy általánosnak, de már-már alapfeltételnek tűnik bármilyen önmagát társadalmilag érzékenynek nevező művészeti projekt esetében. Ezzel párhuzamosan pedig egyre nehezebb bevallani, hogy ezek a fogalmak kicsit még mindig idegenek – s talán kicsit mindig azok lesznek – még egy olyan értelmiségi közege belül is, mint amilyen a kortárs művészeté. Süveges Rita, Horváth Gideon képzőművészek, valamint Zilahi Anna költő és képzőművész 2017 óta vizsgálja, használja, szerkeszti és közvetíti az emberközpontú világszemléletet meghaladó (társadalmi) létezés fenti fogalmait, elméleti keretrendszerét és saját-

tos eszköztárát. Az xtro realm csoport olvasóköri körökön, erdei túrákon, üzembejárásokon, diszkurzív és közösségi eseményeken, kiállításokon és különböző publikációkon keresztül „enged hozzáférést” a fenti, antropomorf gondolkodás kritikai olvasataihoz a „tudásmegosztás és a transzdiszciplinaritás jegyében”.

Hogyan képzelhetünk el – egyáltalán el tudunk-e képzelni – egy emberen túli világot? Milyen társadalmi kötöttségek határozzák meg a képzeletünket? Milyen összefüggésben áll a klímaváltozás, a természeti környezet és a különböző társadalmi csoportok kizsákmányolása? Milyen fogalmakat használva tudunk gondolkodni és beszélni ezekről a kérdésekről? Ez csak néhány nagyobb halmaz a felvetések végtelennek tűnő és végső soron megválaszolhatatlan sorából, amelyet a csoport nagyrészt kirándulásokon és terepbejárásokon, majd az azokhoz kapcsolódó beszélgetéseken indít útjára. S minthogy a bizonytalanság, az alakváltás és a lezáratlanság a klímaváltozáshoz kapcsolódó diskurzusnak is alapja, a csoport is szabadon hagyja saját kérdéseit – az organikus



XTRO REALM:
Terrafolding,
Art Quarter Budapest,
2019
A művészek jóvoltából
←



↑
Gyárlátogatás
a magyar olajfinomítóban
a Klímaképzület -
diskusszív gyakorlatok
egyik eseményeként
2019 őszén
Fotó: Zilahi Anna

elágazások és egymásra épülő események pedig mozaikszerűen rendeződnek egy-egy összegzőbb igényű projektbe, mint amilyen az xtro realm „anti-enciklopédiája”, az *extrodæsia* vagy a *tranzitblogon* és a budapesti tranzit gondozásában szerkesztett, a *Mezosferán* megjelent két nyelvű, teoretikus szöveggyűjtemény (*Klímaképzület szöveggyűjtemény / Climate Imaginary Reader*).

Az *extrodæsia* egyszerre enciklopédia és annak kritikája is. Részben az antropocén diskurzus szótára – az elméleti írások mellé szépirodalmi szövegeket és grafikai munkákat rendelnek a szerkesztők, a képek itt a szöveggel egyenlő információk tartalmakkal bírnak, egymás mellett pedig gyakran akár ellentétes kijelentések jelennek meg. Míg a klasszikus enciklopédia célja és funkciója, hogy a világról alkotott, egyetemesnek vélt emberi tudást rögzítse és közvetítse (egy meghatározott társadalmi réteg számára), az *extrodæsia* a bizonytalanságra, a fragmentumra és állítások helyett kérdésekre épít. És így tesz a csoport szerkesztőként, kurátorként, művészként egyaránt. Csakhogy amíg egy hibrid művészkönyv vagy egy kurátorként szervezett csoportos kiállítás¹ esetében a nyi-

tott kérdésfeltevések alapvető témájukra – a biztos, átfogó emberi tudás lehetetlenségére, a megismerés bizonytalanságára, a tudomány sérülékenységére reflektálnak, az önreflexió mintha hiányozna. Alapvetően nehéz helyzet elé állítja a kritikát egy olyan projekt, amely ennyire kevés állítást fogalmaz meg – akár a saját identitásával, akár a saját közegével kapcsolatban.

A kapitalocénelméletek legfontosabb alapvetését – miszerint „a környezetet (mind a természetet, mind a társadalmat) eltárgyasító viszony a kapitalista rendszer egyik alapvető vonása”² – a legkülönbözőbb kontextusokban érintik az xtro realm szerkesztői (és kurátorai, szervezői, művészei), de a legtöbb, a klímaváltozás tágasabb történeti-társadalmi kontextusait vizsgáló művészeti projekthez hasonlóan saját pozíciójuk valahogy kimarad ebből a körből. Ez persze nem is lenne probléma, ha mondjuk, egy olyan művészeti entitásról lenne szó, melynek alapvetően része az (ön)íronia vagy a humor. Itt azonban erről nincs szó, a folytonos kérdésfeltevések közepette mintha az xtro realm megfeledezett volna saját társadalmi beágyazottságáról, az erősen nyugati, középosztálybeli, a polgári kultúrára és közönségre építő beszédmódjáról és edukációs funkciójáról.

A tartalom kétségtelenül hiánypótló, de sajnos az az uroboroszba hajló logika is, ami végső soron impotenciára kárhordozhatja a klímaválságot tematizáló kulturális munkák zömét. Nagyon markol, csak keveset fog. A zsámboki Bio-kertben, az Észak-kékesi Erdőrezervátumban vagy a százhalombattai olajfinomítóban tett látogatások alkalmával, a szöveggyűjtemények cikkeiben és a különböző területekről érkező elméleti szakemberekkel folytatott beszélgetéseken ugyanis egy olyan közeg szól egy olyan szűk közegnek, amelynek tagjai elméleti fogalmak nélkül is pontosan tisztában vannak a kizsákmányoló rendszer működésével annak az élővilágra és saját társadalmi létezésünkre gyakorolt hatásaival együtt. És bármilyen informatív vagy inspirálók e témák, hiába tudatosítjuk magunkban a társadalmi különbségek gyökereit és merengünk el azok lehetséges alternatíváin, egy olajfinomítóba látogató értelmiségi csoport láttán az emberben akaratlanul is felmerül egy rezervátumban tartott polgári gyűlés képe.

De még ezzel sem lenne probléma, ha az xtro realm elég radikálisan identifikálná magát. A *Klímaképzület szöveggyűjtemény* egyébként az eddigi legkomplexebb munka, amit a csoport a pandémia miatt idén áprilisra halasztott OFF-Biennáléra szervez. Az *ACLIM!* – *Agency for Climate Imaginary*, ez a fiktív klímaügynökség, amely többek közt egy csoportos kiállítást és könyvtárat is magában foglal majd, pedig sokkal inkább önálló művészeti projektként jelenik meg. Egy ilyen, különböző tevékenységeket átfogó, elképzelt, az ügynökség önmagában piaci-kapitalista reflexiójával dolgozó identitás már most, a megjelenése előtt izgalmasabb bármelyik elméleti beszélgetésnél, hiszen rögtön eltávolít – s ahogy távolságot nyit az xtro realm és önmaga közt, behozza a fentebb emlegetett (ön)íronia és reflexió, a humor és a játék lehetőségét. Ami pedig már csak azért is fontos, mert ezek alapvető szerepet töltenek be a tudatos elfogadás, feldolgozás és a megbocsátás gesztusaiban, amelyek egyelőre finoman szólva is hiányoznak egy, a saját kizsákmányoló rendszereinket és egyben azok felett érzett büntudatunkat meghaladó, emberen túli világ pusztá elképzeléséhez.

1 Az xtro realm első csoportos kiállítása 2017-ben az FKSE Stúdió Galériájában valósult meg Horváth Gideon, Zilahi Anna és Zsámboki Miklós kurátori munkájával, Barna Orsolya, Gosztola Kitti, Pálincás Bence György, Horváth Gideon, Keresztesi Botond, Rohonyi Demkó Iván, Seemann Adrienn, Süveges Rita, Szimán György, Tranker Kata és Zilahi Anna kiállító művészekkel.

2 Heckler Héla: *A megérinthetőség politikája*. Klímaképzület Reader III.

Antalffy Péter

A vászon és a néző szeme között

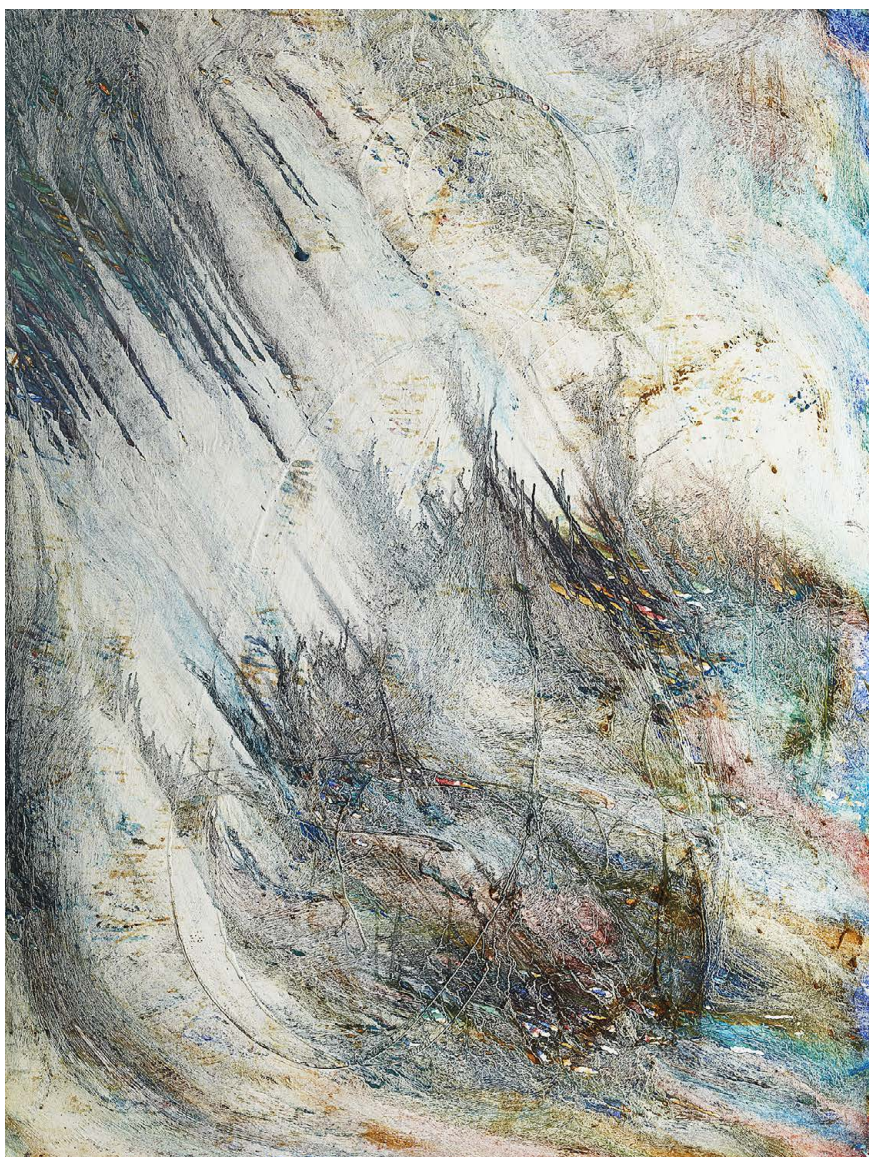
100 éve született
François Fiedler

Kálmán Maklár Fine Arts,
2021. II. 15. – III. 15.

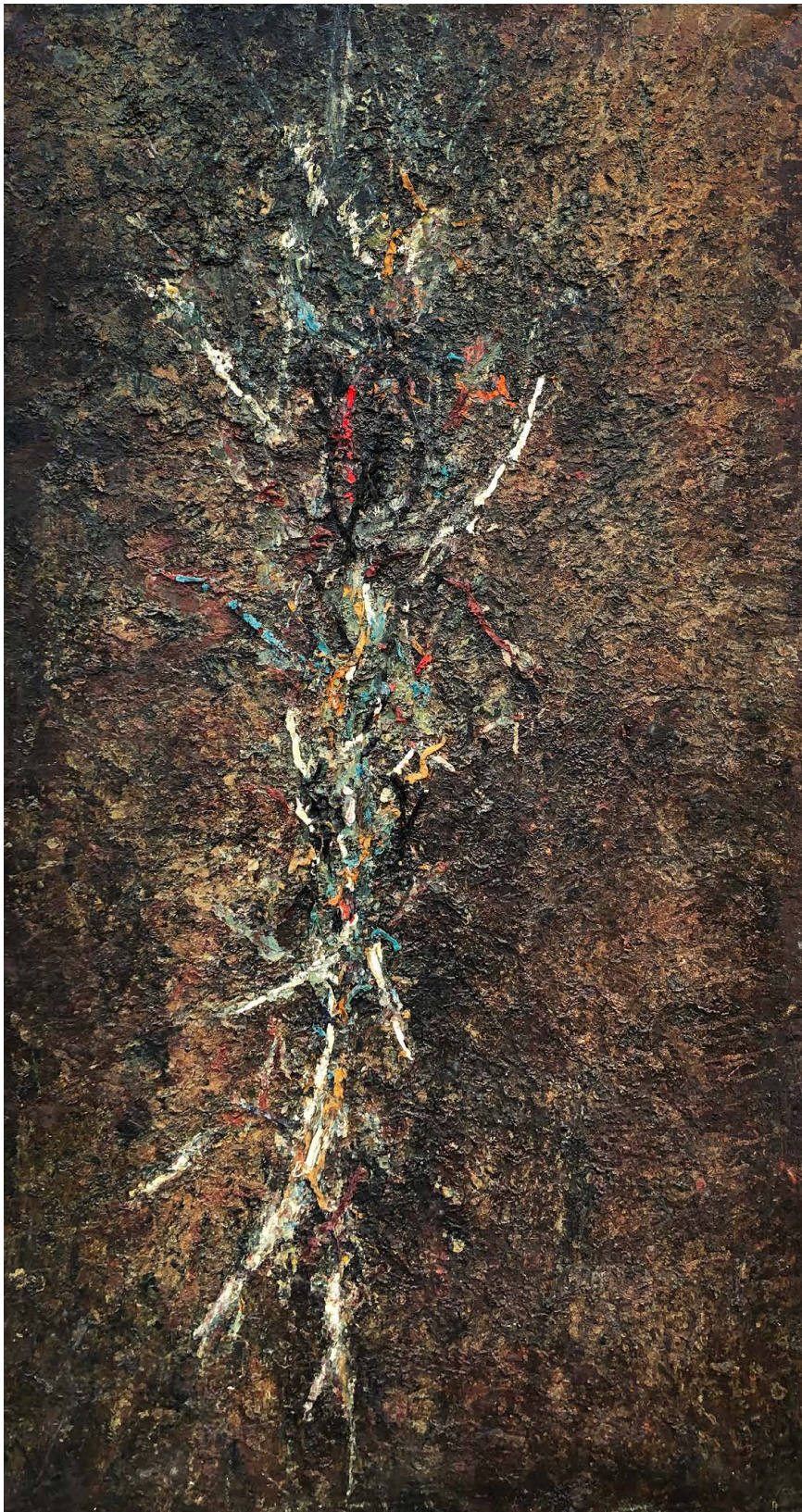
Ezerkilencszázhuszonegy február 15-én született az absztrakt festészet egyik nemzetközi híru magyar mestere, François Fiedler (1921–2001), ennek alkalmából nyílik emlékkiállítás a Kálmán Maklár Fine Arts Galériában. A tárlaton megtekinthető, kavargó színekből összeálló képek a művész legtermékenyebb időszakában készültek, és feltárják Fiedler sajátos szemléletmódját, technikai találmányosságát, amelyben egyértelmű Jackson Pollock közvetlen hatása is. Ez természetesen nem véletlen, mint ahogy az sem, hogy Fiedler volt az egyetlen európai festő, akit a Pollock születésének 100. évfordulójára nyitott nagyszabású tárlaton, 2012-ben New Yorkban kiállítottak.

Fiedler a második „párizsi iskola” tagjaival együtt fontos szerepet játszott a második világháborút követő absztrakt fordulatban, amely erőteljesen átrajzolta az európai és az amerikai művészet látásmódját az 1950-es, 60-as években. Egyik korai képét egy keretező kirakóban fedezte fel Joan Miró. Ő nevezte később Fiedlert „a fények festőjének” és mutatta be a párizsi művészeti világ olyan alkotóinak, mint Chagall vagy Braque, akiket elsősorban Aimé Maeght galériája képviselt. Fiedler élete végéig hűséges maradt az őt egykor felkaroló Maeght Galériához, amely igyekezett a szerződött művészei között baráti-családias légkört kialakítani. Ennek köszönhetően Fiedler állandó kiállítótársa lett jó néhány kiváló művésznek, mint Joan Miró, Alberto Giacometti, Georges Braque, Alexander Calder, Marc Chagall, Eduardo Chillida vagy Fernand Léger. Magyarországon csak 1990 után kezdték igazán megismerni, s a hazai közönségnek újra fel kellett fedeznie a művészt.

A művész Fiedler Ferenc néven született Kassán, majd gyermekkorát Nyíregyházán töltötte, ahová a család a trianoni határok meghúzását követően költözött. Betegségek következtében sok időt kellett otthon tartózkodnia, talán ez is hozzájárult művészi fogékonyságának kialakulásához. Már általános iskolás éve alatt kiválóan bánt az olajfestékekkel, igazi csodagyerekeknek tartották, akire az újságok is felfigyeltek, felnőtt művészekkel együtt állított ki a Benczúr Kör tárlatán. Korán magáévá tette a reneszánsz festői eszközeit és stílusát, tökéletesen festett és másolt portrékat is, mint például Mányoki Ádám közismert Rákóczi-képmását. Történelmi hősokeket és kortár-



↑
FIEDLER Ferenc:
Cím nélkül,
1963, olaj, vászon,
130×97 cm
A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából
HUNGART © 2021



↑
FIEDLER Ferenc:
Cím nélkül,
 1958, olaj, vászon,
 195x97 cm
 A Kálmán Maklárý
 Fine Arts jóvoltából
 HUNGART © 2021

sakat ábrázoló arcképei – Horthy Miklóst is megfestette – a 30-as évek magyar közhivatalaiban reprezentatív helyekre kerültek. 1939-ben egy Clevelandben rendezett nemzetközi versenyen is díjazták, és őt kérték fel egy kassai oltárkép elkészítésére is, amelyen a vászon átlukasztásával kísérletezve igyekezett megragadni a Krisztus szeméből áradó fényt.

A Képzőművészeti Főiskola festő szakán Szőnyi István lett a mestere, aki tanársegédjévé is fogadta. Együtt tanult a később szintén Párizsban befutó Reigl Judittal és Hantai Simonnal, akikkel a világháború éveitől közösen állított ki Budapesten. A barátságot kötő festők, több társukkal egyetemben, egymás után megkapták a Római Magyar Akadémia ösztöndíját 1947 és 1949 között, majd

– ki franciaországi ösztöndíjjal, ki közvetlenül a kiépülő kommunista rendszer elől menekülve – 1950-ig Párizsba kerültek, és ott váltak az akkor induló taszizmus, gesztusfestészet, illetve lírai absztrakció képviselőivé.

Reigllel és Hantaival ellentétben Fiedler nem tett kitértőt az 1950-es évek elején-közepén a kései szürrealizmus irányába. Az elsők között fedezte fel az amerikai Jackson Pollock-féle csepegtetési-fröcskölési (dripping) technika által lehetővé tett új kifejezőmódot és soha többet nem készített figurális művet. Amíg azonban Pollocknál az alkotás megmaradt kétdimenziós színrobbanásnak, amely a néző által is kivehető sík háttérre impulzívan felvitt festékfoltokból áll, Fiedler absztrakt képeinek vastagon felépített faktúrája térbeli-anyagi dimenziót ad festményeinek. A kiállításon is bemutatott képein jól megfigyelhetők azok a sajátos technikai folyamatok, amelyek eltüntetik az eredeti vásznat. Szinte játszik az anyagokkal. Kizárólag a fizikai törvényeknek engedelmességek festékek megszilárdult áramlását és összeragadását látjuk. A festékek felvitele előtt a vásznat vastag gipszréteggel alapozta, ezáltal egy repedezésekkel és kéregszerű mintázatokkal teli domborzatot hozott létre, amely szinte geológiai jellegű mélységi erőként befolyásolja az egymásra kerülő festékrétegek áramlását a kép felszínén.

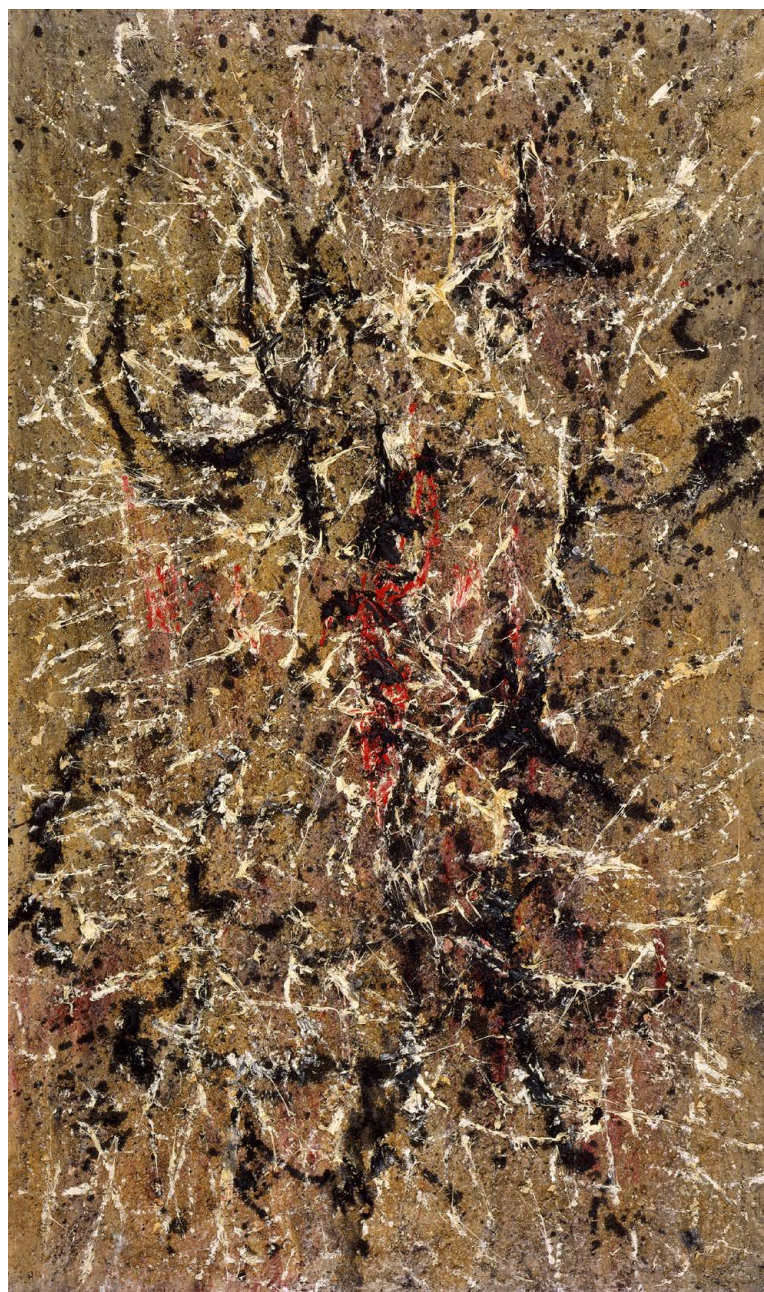
Absztrakt fordulatát követően nem használt többé sem palettát, sem állványt, ecsetet is ritkán. Ezeket már hátráltató eszköznek, a festés fölösleges lépésének tartotta. A festékeket egyenesen a tubusokból vitte fel a képre, majd kente el többféle eszközzel. Legtöbb képére olyan sok réteget épített fel, hogy szinte lehetetlen utólag meghatározni, pontosan milyen is lehetett az első. A festékanyagok egymásba olvasztásának már-már költői imádata mellett a megszáradó rétegeket késsel vagy más kemény eszközzel kaparja, vakarja, bontja vissza, mintha sebeket ejtene. Az így születő erős kontrasztban feltáruuló belső-alsó színek csíkjai világító, titokzatos írásjelnek tűnnek, és bizonytalanságban hagyják a festmény nézőjét. Az önálló rétegekkel bíró képek felszínén csak a sejtések szintjén érzékeljük a mélyben fekvő színek derengését. Festményein nincsen semmiféle középpont, tengely vagy hierarchia, a művész az egész vásznat egyenrangú felületként használva kényszeríti a nézőt a teljes képtér feltérképezésére. A kiállított festményeken a lágyan hullámzó színes tajtékok zeneisége szintén nem véletlen, hiszen alkotás közben rendszeresen szólt Fiedlernél a klasszikus és a kortárs zene.

A képek alig hasonlítanak egymásra, mindegyik önálló fizikai-festészeti kísérlet. Életművén belül különálló stílusokat nem, de tágan értelmezett tendenciákat azért meg tudunk figyelni. Az 1950-es években inkább a sötét tónusú földszínekkel, barnákkal, fekete és szürke festékekkel kísérletezett, míg a 60-as évektől kezdve egyre több melegebb és élénkebb színt látunk áramlani képeinek felsőbb rétegeiben is. Az előbbieket párhuzamait Pollock *Őszi ritmus* (Autumn Rythm), illetve különösen a *Number 5, 30* és *31* című festményein fedezhetjük fel, míg az utóbbiak lágyabb, lazúrosabb színkezelésükben Rothko és Tobey kifinomultabb képi világához közelítenek. Az 1970-es években saját belső ritmust közvetítő, gyors hullámmozgásokat idéző, egymásba olvadó színekből épülő képeket látunk. Utolsó évtizedének alkotásai már nem is rejtik véka alá a zenével való inspirációs kapcsolatot, a sorozat a *Divertimento* címet viseli.

A természeti erők nem csak a gipszes alapozásra felhordott festékek áramlását befolyásolják: Fiedler absztrakt képeit a természet bevonásával készítette el. Ha tehette, a szabadban alkotott, ezáltal minden időjárási



FIEDLER Ferenc: *Cím nélkül*,
1961, olaj, vászon, 195×96 cm
A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából
HUNGART © 2021



FIEDLER Ferenc:
Cím nélkül,
1958, olaj, vászon,
162×96,5 cm
A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából
HUNGART © 2021

jelenség hozzátett a mű születéséhez: a lefektetett képet átnedvesítő nedves föld, a szél, a fagy, a napsütés és az eső is. Fiedler egyedülálló ebben a *plein air* absztrakcióban, amely úgy válik tájképpé, hogy a természetet egy pillanatig sem kívánja utánozni. Ami számít, az nem a szem által érzékelt formák vonalakkal történő imitációja, hanem a kozmosz erőinek és ritmusának generatív kódolása a festői alkotásba. Nem véletlen, hogy a 21. századi néző a képeken párhuzamokat fedez fel a Földet a magasból megörökítő műhold- és légifelvételekkel, annak ellenére, hogy a festő számára fontosabb inspirációt jelentettek az őskori művészet emlékei, különösen a természet és az ember harmóniáját számára megtettesítő lascaux-i barlangrajzok.

Fiedler szerint az igazi kép a vászon és az ember szeme között van, a mi feladatunk, hogy a befogadásra időt és türelmet szánjunk. Önreflexió és kontempláció nélkül nincsen művészi befogadás. Pontosan ezért nem is adott címet legtöbb alkotásának, hogy egyáltalán ne befolyásolja,

ne kényszerítse ilyen vagy olyan irányba képeinek nézőjét. Termékeny festői életművét litográfiák, saját technikájú – általa *eau forte*-nak hívott – rézkarcok egészítik ki, amelyek verseskötetek vagy Hérakleitosz töredékeinek illusztrációiként jelentek meg. A magángyűjtemények mellett számos rangos múzeumban megtalálhatók a képei, köztük a New York-i Guggenheim Múzeum, a Pollock-Krasner House és a párizsi Musée d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou gyűjteményében. Ezenfelül svájci és ausztráliai múzeumok mellett a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria is rendelkezik műveivel. Magyarországon igazán ismertté és aukciókon is keresetté az ezredfordulót követően vált, életművét a Kálmán Maklár Fine Arts és a Múcsarnok mutatta be több egymást követő kiállításon. Születése mellett halálának is évfordulója van: 2001-ben, 80 évesen hunyt el, a lezárult életművet újra felfedezni már a közönség feladata.

Lóska Lajos

A végtelen felé

Konok Tamás gyűjteményes kiállítása

Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum,
2021. I. 12. – III. 14.

Konok Tamás (1930–2020) kilencvenedik születésnapját a Ludwig Múzeumban rendezett *Vers l'infini* című retrospektív tárlattal készült megünnepelni. Sajnos a mester november végén bekövetkezett halála emlékkiállításá, méltó emlékezéssé módosította a rendezvényt.

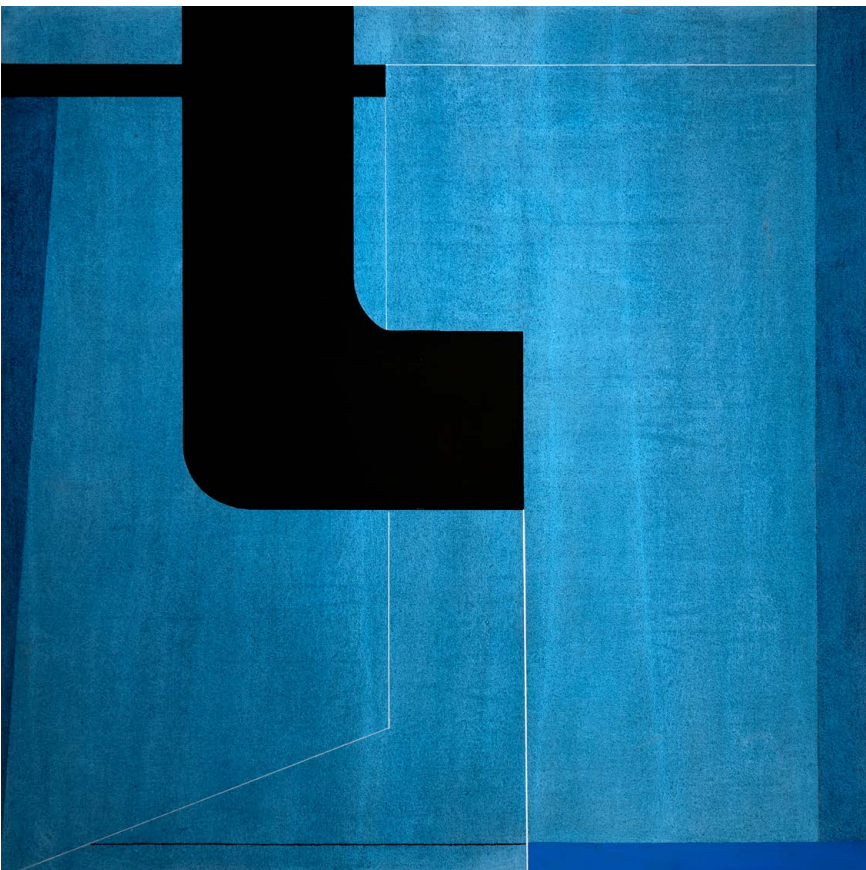
A kurátor, Szipócs Krisztina a tárlat létrejöttét ismerető, az interneten olvasható szövegében leírja, hogy a kollektívot a műteremből válogatták a festő aktív közreműködésével, mindenekelőtt az utóbbi két évtized alkotásaira koncentrálna. A legújabb nagy méretű kompozíciók mellett jelzesszerűen megjelennek az 1950-es években Magyarországon készült figurális munkák, továbbá az egy évtizeddel később Párizsban született, a látványfestészet és az absztrakt kifejezőmód között átmenetet képező grafikák és kollázsok is. A szerző kiemeli a festő pályáján a 70-es évek elején létrejött fordulatot, amikor is kialakí-

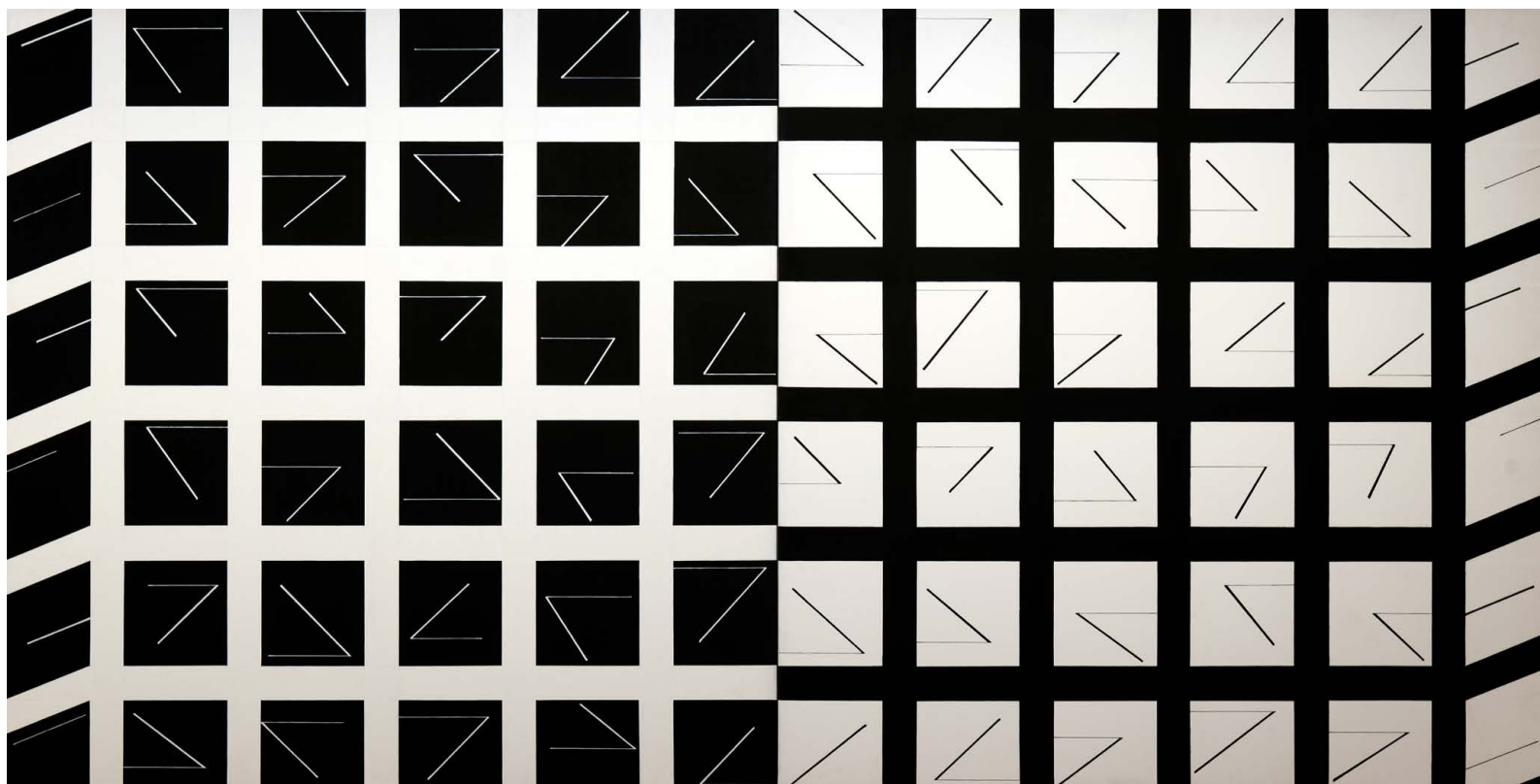
totta „a vonalak rendjén és a színek egyensúlyán alapuló” geometrikus kifejezőmódját. Összegzőképpen annak a véleményének ad hangot, hogy „életművének csúcspontjai azok a végsőkig redukált, az anyagi valóságon túli rendet felmutató képek, melyekben szellemi tisztaságra való törekvése, a transzcendens iránti nyitottsága nyilvánul meg.”

A törzsanyag mellett válogatást láthatunk a Konok által *Mikroludiumok*nak nevezett grafikáiból és kollázsiból, amelyekről korábban egy kis könyv is megjelent.¹ A bemutatót a 2019-ben Vásárhelyi Tamás biológussal közösen rendezett, interaktív múzeumpedagógiai tárlata zárja.

Konok a Képzőművészeti Főiskolát 1953-ban fejezte be, majd 1958-ban Párizsban telepedett le. Több mint fél évszázados pályafutása során számtalan tárlatot rendeztek műveiből a francia fővárostól Zürichig, illetve a 1980-as éveket követően Magyarország legfrekvenciáltabb kiállítóhelyein, többek között a Szépművészeti, az Ernst, a Ludwig és a Kiscelli Múzeumban. A jelen tárlat névumának tekinthető, hogy a hazai gyűjteményes kiállításokon nem, illetve csak igen hiányosan szereplő korai figurális festményeiből is ízelítőt kap a látogató. A Bernáth-tanítvány Konoknak a posztimpreszionizmusból kiinduló figurális képei (*Nagymamám*, 1954; *Nagyvarosi vándorcirkusz*, 1958) mindenekelőtt életművének részeként kordokumentumok, az oldott geometrikus vonalak és foltok ellentétére, egyensúlyára épülő új stílusát nem nagyon befolyásolták, Párizsban ugyanis gyakorlatilag újakezdte a festészetet. A végbemenő változásoknak, a látványtól való eltávolodásnak első dokumentumai a 60-as évekből való fehér reliefjei, montázsai és monotípiái. Ezekon szinte mindig síkba rendezett tárgytorodékek lebegnek, kavarnak (*Derűs utazás*, 1969, *Kék monotípiá*, 1971). A vonalokból és síklapokból felépülő par excellence Konok-művek születése a 70-es évek első felére tehető, arra az időszakra, amikor a Schlégl Galériának kezd el dolgozni,² és kapcsolatba kerül a geometrikus stílusban alkotó svájci művészekkel (Max Bill, Lohse stb.). Ekkortájt keletkezett sorozatait graphidionoknak nevezte, utalva a szobrász rokon, Ferenczy István Kazinczy Ferenc által *Graphidionnak* keresztelt *Pásztorlánykájára*, amelyhez úgy írt epigrammát a nagy magyar költő és nyelvújító, hogy nem is látta azt.³ Erre a mindent eldöntő váltásra így emlékszik vissza Konok Tamás: „Ez az etap 1971-re datálható, sőt már egy évvel korábban volt egy ilyen szellemiségű bemutatóm, de ez inkább improvizáció volt. Akkoriban nagy vehemenciával és izgalom-

KONOK Tamás
T, 1989,
akril, vászon,
110×110 cm
Fotó: Berényi Zsuzsa
HUNGART © 2021
↓





mal indítottam el új elképzeléseimet, számtalan ötletem volt, s egyben anyagot is váltottam, az olajról áttértem az akrilra, amit a mai napig is használok. Alkotásaim nagyobb méretűek lettek, ekkor születtek a nagy monokróm fekete képek, melyek felületén fehér rajzolt formációk jelentek meg, amiket graphidionoknak neveztem, utalva Ferenczy Pásztorlánykjára, a *Graphidionra*, a rajzművészet születésére.”⁴

A jelen kiállítás több ilyen című festménnyel emeli ki az életmű eme kulcsfontosságú időszakát: *Graphidion gris* (1976), *Graphidion vert* (1976), *Graphidion avec rouge* (1977). Konok e transzparens felületű, vonalaktól szabdaltságnak az a sajátja, hogy a képmezőben ott lévő geometrikus formák sohasem (vagy csak nagy ritkán) derékszögűek, sőt a fölöttük futó vékony vonalak sem derékszögben metszik egymást. Erre a képelemeket megbillentő alkotói módszerre azért szükséges felhívni a figyelmet, mert ez különbözteti meg Konok festményeit a klasszikus konstruktivisták, illetve a magyar síkkonstruktivisták – Bak Imre, Nádler István, Fajó János – homogén felületű, elsősorban a hard edge-től ihletett alkotásaitól.

A 80-as évektől készített képei viszont már eltérnek a graphidionoktól, a transzparens alap eltűnik róluk, a felületük homogénné és színessé válik. Ebből az időszakból való például az elvontabb, T motívumos kompozíció, amelyen a sárga képmezőben megjelenő alakzat nem szimmetrikus, a függőleges szár ugyanis nem középen támasztja alá a vízszintesen futó sötét formát, hanem valahol a harmadánál. Ez a megoldás, az egyensúlykeresés teszi érdekessé a művet (*T*, 1982). Egyértelműen színes viszont a jóval később született *Marmor rosa* (2009), amelyen a fekete alapra állított, vonalakkal keretezett, tépett szélű, rózsaszín felületen két szélesebb, egy piros és egy lefelé billenő fehér sáv keresztezi egymást. Ezek a megbillentő motívumok adják meg Konok Tamás munkáinak karakterét és mozgalmasságát. A 2020-ban festett utolsó képeinek fő jegyei az egymás fölött futó színes sávok, a háromszög és a trapéz alakzatok, valamint a síkfelületet megtörő formák. Egyik meghatározó darabjuk a képsík-

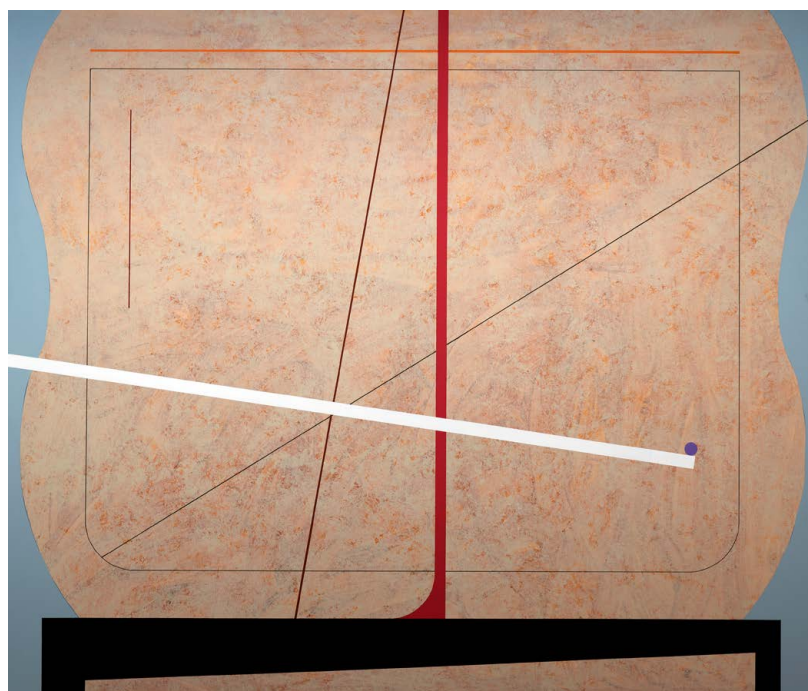
ból kiemelkedő, csíkos, hegyére állított háromszöget formázó *Átlós lépcsők* (2020).

Szükséges szólnom még Konok szinte egész életművét meghatározó fekete képeiről is. Már a 60-as évek végén készített fekete kollázsokat (*Collage noir*, 1969), majd a művészetében bekövetkezett fordulat után sorra festette (a jelen tárlaton nem szereplő) fekete graphidionjait (*Graphidion sur noir*, 1977, *Graphidion noir*, 1982), az ezredfordulót követően pedig a *Fekete diplomácia I-III*. (2009) című szériáját. Közülük én most csak egyet emelnék ki, a viszonylag nagy méretű, fekete alapon fehér, valamint fehér alapon fekete, az elején be-, a végén kihajított rács-szerkezetből álló *Válogatott ritmusok* (2004).

Igen nagy számban szerepelnek a bemutatón a művész által „mikroludiumoknak” nevezett alkotások is, amelyek közül talán a szövegesek a legérdekesebbek. Molnár Pé-

↑
KONOK Tamás
Válogatott ritmusok,
2004, akril, vászon,
160×300 cm
Fotó: Berényi Zsuzsa
HUNGART © 2021

KONOK Tamás
Marmor rosa,
2009, akril, vászon,
170×200 cm
Fotó: Berényi Zsuzsa
HUNGART © 2021
↓



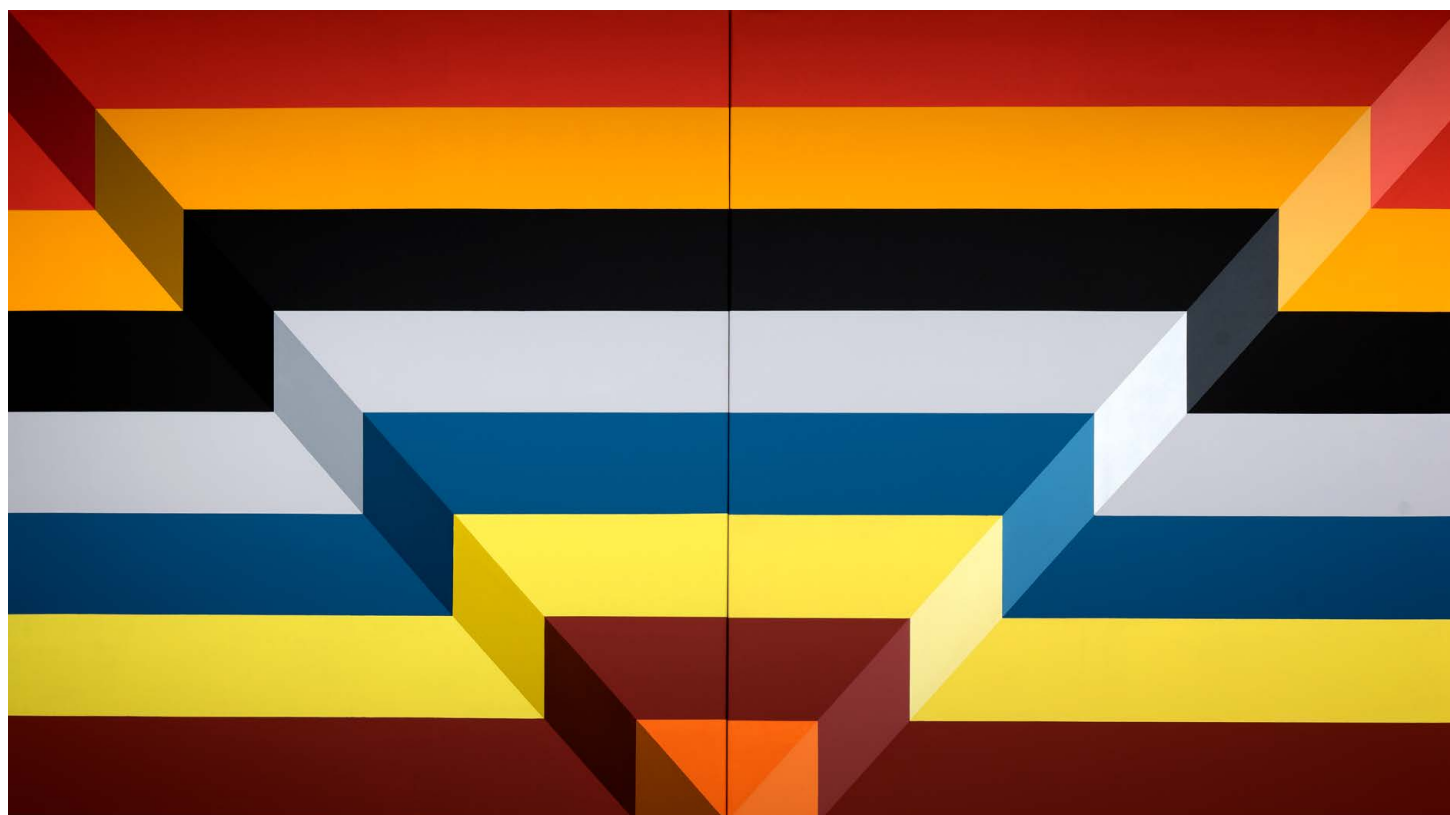


↑
 Kiállítási enteriőr
 KONOK Tamás
 kiállításán,
 Ludwig Múzeum -
 Kortárs Művészeti
 Múzeum, 2021
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2021

tertől Lakner Lászlóig több magyar festő is épített betűkből vagy betűkre emlékeztető jelekből kompozíciókat. Konok az első ilyen kollázsait magazinok szövegrészeiből állította össze, de az évek folyamán felhasználta a különböző kultúrák (latin, iszlám, héber) írásjeleit is kis méretű lapjain. Ezek között vannak olyanok, amelyeken a betűk elveszítik konkrét jelentésüket, és csak érdekes alakzatok, máskor viszont a jelentésük is megmarad.

A tárlatot végignézve megerősödhetünk abban a meggyőződésünkben, hogy Konok Tamás a magyar geometrikus festészet rendet demonstráló ágának talán a legpoétikusabb, ugyanakkor a legtranszcendensebb képviselője. Állításom megerősítésére álljon itt a 2019-ben

az Új Művészet gondozásában megjelent önéletrajzából egy akár ars poeticának is tekinthető idézet: „A hetvenes évektől festészetem a tiszta és világos geometria felé fordult. [...] A káoszból, a bizonytalanságból valami határozottságra, egy rendszer létrehozására törekedtem. A konkrét, geometrikus művészet a szerkesztés formai szépségein túl a transzcendens, időtlen létérzet kifejezésére is utat nyitott. Erre utalnak már a hatvanas évek végén a *Graphidion*, majd a *Sine loco et anno* (Hely és idő nélkül) címmel készített sorozataim. A festészetnek nem csak az a feladata, hogy a látványt utánozza. Inkább az, hogy a láthatatlant, amit a természet nem tud megmutatni, láthatóvá tegye.”⁵



↑
 KONOK Tamás
 Átlós lépcsők,
 2020, akril, vászon,
 2x200x180 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2021

- 1 Konok Tamás: *Mikroludiumok*. Bevezető: Faludy Judit. Pauker, Budapest, 2011.
- 2 *Konok peintures 1974-78*, Galerie&Edition Schlegl, Zürich (Katalógus Hans Paalman és Schlegl István bevezetőjével).
- 3 Meller Simon: *Ferenczy István élete és művei*, Budapest, 1906, 150.
- 4 Életűttörténetek. Beszélgetés Konok Tamással. In Lóska Lajos: *Képtörténetek, műterem-beszélgetések*, Napkút Kiadó, Budapest, 2008, 143-155.
- 5 Konok Tamás: *Emlékkövek. Fejezetek egy önéletrajzból*, Új Művészet, Budapest, 2019, 250.

A művészet a legjobb párbeszéd

A Nagyházi Contemporary

Akortárs galériák többnyire a tulajdonosaik nevét viselik, a név maga lesz a brand, ami egyszerre orientáció és garancia ízlésre, minőségre. A 2020 nyarán indult Nagyházi Contemporary vagány, a Falk Miksa utcában szokatlan street art nyitókiállítással rúgta be az ajtót. Szimbolikusan tekinthető, hogy a falakon, az újrafestett fehér rétegek alatt ott bújnak meg a kezdő kiállítás graffitije, és erre rakódnak rá sorra az új kiállítások élményanyagai. Nagyházi Lőrinc a szomszédból, a város első antikvitásüzletéből, a Nagyházi Galéria és Aukciósházból érkezett, Danka Zsófia művészeti vezetővel együtt viszik a NaCo-t. Mindketten Angliában tanultak, kézenfekvő volt, hogy ezzel kezdtük a beszélgetésünket.

JJ: Lőrinc, evidens volt, hogy Londonba mélyen tanulni?

Nagyházi Lőrinc: London a világ műkereskedelmének egyik központja. Itthon csak művészettörténet szakra mehettem volna, tágabbnak és korszerűbbnek tűnt a londoni irány, ahol művészettörténetet, jogot és biznismenedzsmentet is tanultunk, sokkal gyakorlatiasabb az oktatás, a műkereskedelem is egyetemi szak. A művészettörténetből is ismert Grand Tour történelmi gyökerei is belejátszanak London központi szerepébe ezen a területen, ebbe most persze nem érdemes belemennünk, ahogy abba sem, mennyire megzavarja mindezt most a Brexit. De amikor egyetemre mentem, London tökéletes választásnak bizonyult.

JJ: Elvárta a család, hogy műkereskedő legyél?

NL: Nem erőltették soha, de gyerekkorom óta tevékenykedtem az üzletben. Úgy neveltek, hogy ha vágytam valamire, munkát adtak, amivel megkereshettem az árát. Nyolc évesen már ruhatáros voltam az aukciókon, középiskolásként olasz ügyfelek telefonos licitjeit intéztem, de akkor dőlt el, hogy ez lesz az utam, amikor 15-16 éves koromban eltöltöttem egy gimnáziumi évet Angliában, ahol felvettem tantárgynak a rajzot – leginkább azért, mert nem kellett belőle vizsgázni. Komolyan vették a rajzoktatást, odafigyeltek rám, javítottak, tanítottak, és bár sose tartottam magam tehetséges alkotóművésznek, meglepődtem, mennyi mindent tudtak kihozni belőlem ezzel a törődéssel. Más szem-

mel kezdtem nézni azokat a festményeket, szobrokat, műalkotásokat, amelyek között felnőttem, és hazatérve már tudatosan készültem a pályára.

JJ: Zsófi, te hogy kerültél a művészet közepébe?

Danka Zsófia: Habár nem műkereskedő családból származom, a művészet szeretete otthon benne volt a levegőben, kicsi korom óta sok kiállítást néztünk meg a szüleimmel. Ehhez jött az általános iskolában a grafika-szakkör, középiskolában a művészettörténet szeretete. A Pázmányra jártam művészettörténet szakra, majd Angliában, Manchesterben végeztem a mesterképzést kortárs kurátori szakon. Hazatérve kurátorasszisztens lettem a Műcsarnokban, dolgoztam kereskedelmi galériákban. Jelenleg a Négyszoba Galéria kurátoraként rendezek kiállításokat, és az Artlocator magazin szerkesztője vagyok.

JJ: Az alkotói pálya egyikötöket sem érdekelt komolyabban?

NL: Nekem voltak sikeres eladásaim, amikor a gyerekrajzaimat kínáltam apám barátainak az aukciók alatt, akik 50-150 forintért meg is vettek párat, bár inkább a gesztusért, mintsem a forradalmi művekért.

DZs: Lőrinc kereskedelmi vénája azóta is nagyon erős, engem pedig mindig is a művek mögötti diskurzusok érdekelték.

JJ: Zsófi, ha össze kéne foglalni pár mondatban, mit tanultál a Pázmányon és mit az angliai egyetemen, hogyan fogalmaznál?

DZs: A Pázmányon tanultam meg kutatni, szétválasztani a lényeges elemeket a lényeg-

telenektől, egyfajta elméleti hozzáállást oktatnak, de engem mindig érdekelt a kortárs művészet gyakorlati oldala is. Igyekeztem önállóan fejleszteni magam, önkénteskedtem a Ludwig Múzeumban, gyakornokoskodtam galériákban, az Art Market Budapesten. Szakdolgozatomat Pauer Gyula művészetéből írtam, a téma alkalmat adott, hogy megértssem a neoavantgárdtól a máig húzódozó összefüggéseket.

A BA után mindenképp kortárs kurátorképzésre szerettem volna járni. Felvettek New Yorkba és Londonba is, de a korlátozott pénzügyi lehetőségeim miatt Manchesterre választottam. Utólag jó döntésnek bizonyult. Manchesterben először sokkoló volt a szabadság, a frontális oktatás teljes hiánya. Nagyon lazának tűntek a keretek, összesen négyen voltunk a csoportban, beszélgettünk, elmentünk együtt helyekre, és át dumáltuk, ki mit vett észre, kiállításokat rendeztünk az egyetem galériájában, szövegeket írtunk. Egyfelől beledobtak a sűrűjébe, másfelől pedig magunkra hagytak, legalábbis ez volt az érzésem az itthoni tanulmányaim után.

JJ: Érdekes, hogy ezt mondd, mert ez viszszatérő elem, amikor a harmincas korosztály külföldön tanult tagjaival beszélgetek. Talán itt érhető tetten leginkább az oktatási rendszerek különbözősége, hogy mennyire vezetett és uniformizált az oktatás, vagy mennyire ad teret annak, hogy a résztvevők megtalálják azt a speciális szezletet, ami őket érdekli.

DZs: Ha az ember rájön arra, hogy a sza-



badság igazából jó, és nekilát mindent magába szippantani, az hatalmas élmény. Manchesterben tanultam meg, mi az a kurátori szakma, milyen csapásirányokat kell feltérképezni, kiket kell megismerni. A kinti szakdolgozatomban valójában egy kiállítás volt, mert nemcsak elméleti témák közül lehetett választani. A tárlat a *Between two folds* (Két hajtság között) címet viselte. Pauer Gyula pszeudofestményeivel foglalkoztam előtte sokat, aki mindig gyúrte, alakította a vásznait, és ebből kiindulva kezdtem vizsgálni, kik azok a művészek, akik megdolgozzák a vásznat, a mű hordozóját, aztán hogyan jelenik meg ez a szobrászatban, az installatív művészetben. Egyszóval az anyaghoz való szokatlan hozzáállás érdekelt.

NL: Ezen a ponton közbevetném, hogy Pauer Gyula fia révén találkoztunk Zsófi-val.

DZs: Pauer Gyula idősebbik fia, Gellért csoporttársam volt az egyetemen, nagyon jó barátok lettünk, Lőrinc pedig egy társaságba járt vele.

NL: Gellért bemutatott minket egymásnak, és nagyjából azóta, 7-8 éve beszélünk Zsófi-val egy kortárs galériáról.

JJ: Miért kortárs, hiszen van már itt egy klasszikus galéria?

NL: Azt is csinálom. Mindkét világnak megvan a maga szépsége. A kortárs nekem új, az aukciók világa, ahol gyűjtőkkel, kereskedőkkel, örökösökkel dolgozunk, Zsófinak idegen. Az aukciós eredmények alapján a világon a kortárs művészet fejlődik a legdinamikusabban. A 90-es években az impresz-

zionisták voltak a csúcson, most a post war aukciók körül van a legnagyobb nyüzsgés, ez a két kategória a piacvezető. A kortárs két fő részre oszlik, a feltörekvőkre, ők a friss, fiatal alkotók, akiket galériák képviselnek és nevelnek fel, majd art fair-eken pozicionálják őket, és van a post war kategória, melynek árai az aukciókon alakulnak. Szerencsés helyzetben vagyok, hogy egy házon belül képviselhetek minden korszakot.

JJ: Lőrinc, téged milyen téma foglalkoztatott először a kortárs művészet kapcsán? Miről szólt a szakdolgozatod?

NL: Engem is meglepetésként ért annak a szabadsága, hogy bármit lehetett választani, és ez előhozta belőlem a kekec éneket, de inspirálnak a kihívások. Olyan témát választottam, amiről három év alatt egy szó sem esett, nincs hozzá rendes szakirodalom, sem statisztikai adat. Ez pedig az aukciók pszichológiája volt. Kortárs művészeinknek mindig Berkes Antallal példázom, talán már unják is. Berkes életművében nincsenek nagy kilengések, mégis egy ugyanolyan kaliberű festménye időnként minden látható indok nélkül dupla vagy akár tripla áron kel el. Kíváncsi voltam, mik azok a körülmények, melyek felerősítik a vásárlási kedvet. Nagyon érdekes dolgokat találtam, többek közt annak megerősítését, miért jobb a becsértékes rendszer, mint a nálunk elterjedt kikiáltási áras. Találtam egy kutatást, amely azt igazolja, hogy az emberek „től-ig” értékhatárok megadása esetén hajlamosabbak többet költeni, mint fix értékeknél.

JJ: A műkereskedelem részben pszichológia...

NL: Gyakran kérdezik tőlem szakmán kívüli barátaim, hogy mitől lesz egy festmény értékes. Nincs rá más válaszom, mint az, hogy ez érzelem.

DZs: Úgy látom, az érzelmek mellett sokszor közrejátszanak a befektetési és az önértékelési kérdések is. Ki vagyok, pontosabban ki leszek én a magam és mások szemében, ha ezt a műtárgyat megveszem? Milyen pozíciót biztosít nekem ennek a festménynek a birtoklása?

NL: Nem szeretem azt a vásárlási indokot, hogy a műtárgy jó befektetés. Mai napig sok Art Trust Fund alakul, van ennek létjogosultsága, de én azt mondom, azért vegyen az ember műtárgyat, mert ha ránéz, jobb kedve lesz, örül neki. Erre bármilyen stílusú és kategóriájú tárgy alkalmas. Kortárs művészet és art deco bútorok – nekem most ez ad örömet az otthonomban.

JJ: A befektetési szempontú műtárgyvásárlás és a street art között vannak fokozatok. Visszaugornék a beszélgetésünk elejére: miért a street arttal kezdtetek?

NL: Az, hogy a falra fessünk, és ne adjunk el semmit, bármilyen meglepő, kettőnk közül a kereskedőnek az ötlete volt, azaz az enyém. Nem bántuk meg, pozitív visszajelzéseket kaptunk. Bejött a másság, és pezsdítően hatott. Egyetemi éveim alatt hallottam először Banksyról, az ő figurája ihlette a belépőnköt. Szeretem a kötözködő, kemény, arcpirító modort, ahogy elének teszi a véleményét

a társadalomról. Kedvencem a sotheby'ses akciója az önmagát ledaráló képpel. Kicsit sajnáltam is, mert öngólt lőtt, hiszen a kép értéke nagyságrendeket ugrott a darálás után. Kíváncsi voltam, kiket találunk itthon ebben a műfajban, és szerencsére sok tehetséges embert fedeztünk fel, akik csak itthon ismeretlenek, a nemzetközi szinten számos fesztiválon vesznek részt Berlintől Miamiig.

JJ: Hogyan dolgoztok együtt, milyen szempontok szerint válogatjátok ki a művészeket, mit lehet tudni a galéria programjáról?

DZs: Mindenben egyeztetünk, de a munkamegosztás szerint én felelek a művészek válogatásáért, a kiállítási koncepció kidolgozásáért, és Lőrinc viszi a gazdasági dolgokat, ő teremti meg a háttérrel. Úgy vágtunk bele a galériába, hogy már kialakult köztünk egy bizalommal teli, jó viszony. Rövid történetünk alatt arra is volt már példa, hogy belevágtunk valamibe, ami üzletileg kockázatosnak tűnt, de jól jöttünk ki belőle.

NL: Nevesíthetjük is akár: Agg Lili *Invitation to Practice Boredom* (Meghívás az unalom gyakorlására) című kiállításáról van szó. A megnyitó estéjén eladtuk az anyag felét. Nagy meglepetés okozott egy-két régi gyűjtőnk, nem tudtam, hogy ennyire nyitottak az újra. Fiatal gyűjtők is vannak, csak nem úgy viselkednek, mint a régiek. De a fiatalok körében kortárs műveket kitenni a lakásba trendi.

DZs: Nagyon szeretem Lili munkáit. Összetett, mély anyaggal jelentkeztünk, amit nehéz volt installálni, de nagyon megfogta a gyűjtőket. Szerettük, hogy mozog, izgalmas, elegáns, de mégis sokrétű, a ránk nehezedő teljesítménykényszerre reflektáló. Az internet, a folyamatos információáradat teljes generációkat nevel figyelemzavarossá, állandósult az identitáskeresés. Agg Lili munkáiban visszatérő elem a hiány, a kiegészés, a pontatlan emlékezés vagy a hiba, a hétköznapi abszurdítások kérdésköre. Mozdó szobrai görbe tükröt tartottak sziszifuszi törekvéseinknek.

Amikor a galériába válogatnak művészeket, nem az esztétikai szempont az elsődleges, hiszen ha egy műtárgynak nincs több rétege, hamar unalmassá válik. Közös szál a művészeinknél, hogy mindenki reflektál a körülöttünk zajló történésekre, arra, hogy minden, amit természetesnek hittünk, felborult. Dóczi Attila egyéni kiállítása (*Fragments of Eternity*) konkrétan erről szólt. Mi marad utánunk, mit fognak a jövőben megtalálni a mi vizuális kultúránkból, és hogyan fogják azt értelmezni?

Kiállítást rendezni erős koncepcióval érdemes, ez egy kis tér, ide jobban szeretek egyéni bemutatókat tervezni. Ennek ellenére két pop-up csoportos tárlatot rendeztünk, ha a kezdő street art eseményt nem számolom. Az első *Repülő üzemmód* címmel a digitalizációról szólt. A street artos, popos vonal kiegészült Jagiczka Patrícia finom, ön-reflexív világával, Folk Imre és Dóczi Attila harsány vizualitása találkozott a finom megformáltsággal. A kiállításon bemutatott mun-



kák mind más megközelítésből kapcsolódtak a technológia hatalomátvételéhez, ahhoz, hogy nem vagyunk jelen a saját időnkben.

A legutóbbi kiállításunk január közepéig volt látható *Personal Mythologies* címmel. Hat fiatal művész munkáival mutattuk be a kortárs képzőművészeti diskurzus paradigmáit, olyanokat, mint az egyén és a közösség kapcsolata, a flowélmény keresése. Minden művésztől igyekeztem emblematikus munkát beválogatni, amellyel saját munkásságukra reflektálnak vagy utalnak vissza. Most megint egyéni tárlatok következnek.

JJ: Lőrinc, említetted, hogy külföldön a kortárs galériák feladata művészek felépítése. Itthon is van ilyen ambíciótok?

NL: Persze, de tudni kell hozzá, hogy a magyar művészek rekordjai nem itthon keletkeztek, gondoljunk Hantai Simonra, Reigl Juditra vagy Vasarelyre. Nemzetközi szinten kell befutni. Mi is szem előtt tartjuk ezt, külföldi galériákkal tervezünk együttműködni, New Yorkban, Londonban egyezkedünk már néhányal. A legizgalmasabb része ennek a kérdésnek, hogy szeretnénk a nyáron egy művésztelepet elindítani az alsóbogáti kiskastélyban, ha a koronavírus engedi. Ez még apám terve volt, a nagybányai festőis-

↑
DANKA Zsófia és NAGYHÁZI Lőrinc
Fotó: Újvári Csaba

kola inspirálta. Hosszú távra tervezünk, művészbarát, díjmentes helyet szeretnénk, terveink szerint az anyagokat és a szakmai felügyeletet mi biztosítjuk majd szponzorok segítségével.

DZs: Szakmai előválogatás után kerülnek kiválasztásra a művészek. A klasszikus művésztelepi felállás mellett támogató, fejlesztő programokat, közös workshopokat, beszélgetéseket is tervezünk. A galériában is tapasztalom, hogy aki bejön, nyitott, de tele van kérdésekkel: hogyan kell nézni egy művet, miről szól egy munka, mi a történet a műtárgy mögött. De a kortárs művészetet fenntartással kezelők is meglágyulnak, ha megértik, mi van egy-egy munka mögött. A művészet a legjobb párbeszéd. Sokszor kérdezik tőlem, miért jöttem haza, miért nem külföldön vállaltam munkát. Szerintem érdemes itthon ebbe a közegbe investálni, és bár még sok a tennivaló, jók a perspektívák, rengeteg tehetséges művészünk van, értékteremtő és értelmes munka velük foglalkozni.

Sárai Vanda

Légüres téren át a megújulás felé

Jagicza Patrícia:
Blank Space

Nagyházi Contemporary,
2021. II. 1–26.

Gyakran hallani azt a közhelyet, miszerint az emberek hétévente teljesen kicserélődnek: a kijelentés alapjául szolgáló pop tudományos meggyőződés szerint az emberi sejtek ennyi idő alatt teljesen megújulnak, ezért testi-lelki átalakulásra érdemes számítani minden hetedik év letelte után. Anélkül, hogy e kijelentés tudományos megalapozottságát vizsgálni kezdenénk, abban kétségtelenül megegyezhetünk, hogy hét év hosszú idő, ezért egy ilyen időintervallum során mindannyian komoly változásokon megyünk keresztül. Teljesen más foglalkoztat minket tizennégy és huszonegy, harminchárom vagy épp negyvenévesen. Igaz lehet ez a szakmai érdeklődésünkre, a családi szerepeinkre, de az önmagunkról vagy épp a világról alkotott képünkre is.

JAGICZA Patrícia:
Janus II., 2020,
olaj, vászon,
60x55 cm,
Fotó: Újvári Csaba
A művész jóvoltából
↓



Nem képeznek kivételt ez alól a művészek sem. Bár retrospektíven szeretjük az életműveket bizonyos szempontok alapján egymástól elkülönülő szakaszokra bontani, de ezek a határok a legritkább esetben vonhatóak meg egyértelműen. Különösen nem magától értetődő ez az alkotás jelen idejében – érezni ugyan lehet az új idők, inspirációk és hatások szelét, de biztosan még nem lehet tudni, hová fut majd ki az átalakulás.

Egy ilyen fordulóponthoz érkezett el Jagicza Patrícia is, akinek a február elején a Nagyházi Contemporaryben nyílt *Blank Space* című kiállítása egyfajta átmenetet képez a mostani és az ezt követő élet- és alkotói szakasz között. Hogy mennyire nem tud egy ilyen folyamat egyik pillanatról a másikra lezajlani, arra maga Jagicza is élő példa: az átalakulás, a vedlés és az ezt követő újjászületés aktuusa már a Négyszoba Galéria *Születésnapomra* című csoportos kiállításának résztvevőjeként is központi szerepet töltött be műveiben. Egyfajta folytatásnak is tekinthető a mostani kiállítás, amelyben egyetemes vagy kifejezetten magánmitológiai tárgyak és alakok kísérik a művészt az átalakulás útján.

A kiállítás címében megjelenő űr a popkultúrában is rendszeresen felbukkanó, téren és időn kívüli állapotot jelző köztes állomás; gyakori filmes elem, hogy a választónak számító fordulópontoknál a főszereplők egy világítóan fehér, légüres térbe kerülnek, ahonnan új elhatározásokkal és meggyőződésekkel, tettekre készen térnek vissza. A kiállításon szereplő festmények is hasonló teret szakítanak ki maguknak: a már-már vakítóan fehér háttéren szinte világítanak Jagicza személyes történetekkel tarkított útjelzői. Csendéleteinek tárgyai és beállításai pedig olyan mértékű személyességet tükröznek, hogy azokat nyugodt szívvel lehet önportréként is értelmezni.

Mitológiájának egyik központi szereplője a művész által saját képére formált Janus alakja, a kezdet és vég istene. A kétarcú férfi, akinek egyik arca a múltba, másik pedig a jövőbe tekint, tökéletes szimbóluma a transzformáció, a valamivé válás folyamatának. Jagicza festményein Janus alakja gipszbe fagyott, duplikált önarcképpé alakul át, melynek balján egy antropomorf maszk, jobbán pedig maga a maszkírozott művész szerepel, hangsúlyozva az újrakezdés és az átalakulás gerjesztette nehézségeket: a múlttal való leszámolást és elengedést, illetve a jövő ismeretlenje felé való elindulást.



JAGICZA Patricija:
Touch, 2021,
 olaj, vászon,
 55×80 cm,
 Fotó: Újvári Csaba
 A művész jóvoltából
 ←

JAGICZA Patricija:
Sweet Kong, 2020,
 olaj, vászon,
 40×30 cm,
 Fotó: Újvári Csaba
 A művész jóvoltából
 ↓

Blank Island című festménye egyfajta hommage saját művének, a *St. Ego* című gipszmunkának, amelyben a művész saját arcának behorpadt orrú gipsznyomatát egy mini sztegoszaurusszal fedte el – így vált a kis dinó az önmegismerés és -elfogadás éllavasává, *St. Egóvá*, aki Jagicza műveinek egyik visszatérő alakja. A festmény élettelennek tűnő, hófehér gipszfiguráját ellenpontozza az apró, ám annál élénkebb színű és arckifejezésű dinoszaurusz, aki egyfajta motiváló figuraként igyekszik az önmagával való szembenézésre biztatni a megfáradt alakot.

A művész személyes történetének tükrében válik világgossá a *Marble series* című munka is. A rendhagyó színű, limitált kiadású kosárlabda egyrészt Jagicza kosárlabdázó múltjának felvillantása, másrészt újjászületésének mementója is: a labda megszokott, narancsszínű bőrének levedlése és a márványszínű, -mintás felület is a transzformáció folyamatát hivatott hangsúlyozni, miközben az objektum egyfajta szintézise is lehet a sportoló múlt és az alkotóművészeti jelen kettősségének. A vedlés aktusa a *Dávid?* című festményen is hangsúlyos szerephez jut, az elmaszkírozott orr és száj napjainkban azonban nemcsak az átalakulás, de a veszélyeztetettség és a külvilág elleni védekezés képeit is megidézi. Nehéz elhessegetni a hasonló asszociációkat a művész *Touch* című festményénél is: a Jagicza munkáiban szintén rendszeresen felbukkanó, korallokat ábrázoló művön az egymáshoz épp hogy kapcsolódó korallpolipokról nem könnyű eldönteni, hogy közelednek vagy távolodnak épp egymástól – de egy icipici szálon igyekeznek összekapcsolódni, bármi történjen is.

A művészetére jellemző, visszatérő motívumok mellett kiemelt fontosságúak számára a talált tárgyak és az ezekből létrehozható új kapcsolatok is. Így kaphat helyet a kiállítóterben egy jókedvre derítő, mosolygásra buzdító, a költözésektől és ragaszkodástól elrongyolódott képeslap, de egy fontos kőtet védőborítójának leszakadt darabkája is. Ez utóbbi, a *Gondolatfoszlány* címet kapott mű a *Blank Space*-kiállításra egész sorozattá állt össze: a kiadó





JAGICZA Patrícia:
John Vice (részlet),
 2021, olaj, vászon,
 160×110 cm,
 Fotó: Újvári Csaba
 A művész jóvoltából
 →

ikonikus logójának színváltozásai figyelhetők meg a *Két hasonló gondolat* és a *Gondolatmenet* című képeken. Míg az előbbi két, alapvetően hasonló meggyőződés irányváltását, addig az utóbbi a gondolkodás folyamatának transzformatív jellegét modellezi: azt, hogy a gondolkodás is egyfajta átalakulás, amelyben az A-ból B-be tartó út legtöbbször kitérőkkel, önmagunkból való kifordulással és örökös újraértelmezéssel van kikövezeve.

Efféle átalakuláson ment keresztül a King Kong-filmekből ismert gorilla alakja is, aki jelen kiállításon *Sweet Kong* néven miniatúrré zsugorodva köszön vissza a művész tenyeréből. Ezzel egyfajta szerepcseré is végbemegy: míg az elhíresült King Kong-plakátokon a gorilla tartja öklében a törékeny női figurát, itt a korábban fenevadként ábrázolt majom kukucskál bátortalanul a magasba emelt ujjak közül.

A *John Vice* című munka a kiállítás legszuggesztívebb alkotása. A John Baldessari Barcelonában megrendezett életmű-kiállítását hirdető plakátra montázsolt, ré-

múlt tekintetű Vice-plakát szinte beszippantja a nézőt saját nyugtalanságának buborékjába. Könnyű azonosulni ezzel az érzéssel: jelen pillanatban szinte mindannyian ilyen kétkedéssel és rettegéssel telve, megfáradt szemekkel tekintünk a jövőbe. Baldessari megidézése azonban nem csak vizuális háttérként izgalmas referencia: a művész azon világhírű alkotók egyike, aki alkotói pályájának egy pontján úgy döntött, megszabadul korai munkáitól – azonban meglehetősen radikálisan vágta el magát korábbi életszakaszától: felgyűjtotta a régi festményeit, hogy tiszta lappal kezdhesen.

A *Blank Space* című kiállítás tehát fontos fejezet Jagicza Patrícia munkásságában: egy átmeneti, a korábbiakat értékelő és áttekintő állapot ez, amelyben eldől, merre halad tovább az addig felfedett magánmitológia, és milyen elemekkel bővül majd az életmű előrehaladtával. Hogy David Bowie örökzöldjét idézzem: „Nem tudom, hová megyek innen, de azt megígérhetem, hogy nem lesz unalmas.”

Öngyulladás magyarország

Hungarofuturizmus

és metaarchaizmus

Gaál József Trianon-

heraldikák című

kiállítása kapcsán

Godot Galéria, 2020. XI. 14-ig

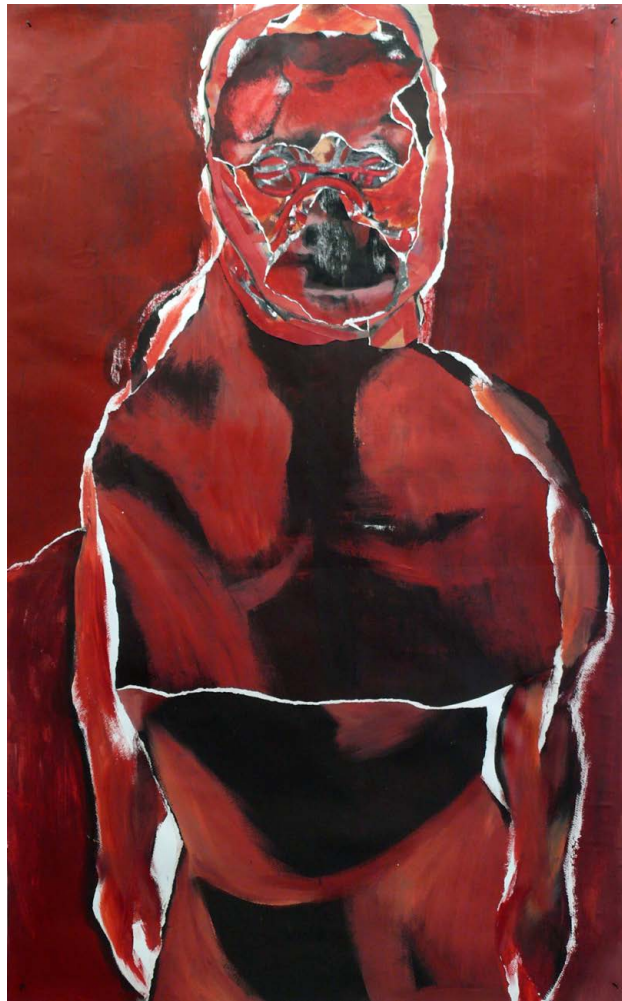
A Nemzeti Együtműködés Rendszere kifejezésben azt találok ironikusnak, hogy az „együtműködés” által sugallt közösségteremtő aktivitás az alternatív realitások termelődésében látszik leghatékonyabban megnyilvánulni. Vagyis mintha konszenzuális valóságunk szétszerelésében működneink leginkább együtt. Ez pedig éppen hogy továbbhasítja azt a történelmi-kulturális közöset, amelynek törésmentes összerendezése a nemzeti emlékezet visszatérő vágyalma. Valószínűleg ez az egyik oka, hogy a kortárs kulturális térben annyira elszaporodtak a *spontán hungarofuturizmusok* – a nemzeti-történelmi identitással kapcsolatos önfel számoló esztétikai gesztusok. A jelenséggel és a hungarofuturista mozgalom viszonyával már egy korábbi írásomban részletesebben foglalkoztam.¹ Most csak két dologra emlékeztetnék: a spontaneitás egyszerre utal a mozgalomtól való (relatív) függetlenségre, illetve az esztétikai működésmód (ön)gyulladászerű jellegére, mely sok esetben a parodisztikus (ön)ironia rögzíthetetlenségéből fakad.

Előzetesen arra gyanakodtam, hogy a *Trianon-heraldikák* esetében is erről van szó. Trianon amúgy is nemzeti-történelmi önelbeszéléseink traumatikus címerpajzsa, az az összeegyeztethetlenségi zóna, mely egyszerre alapozza meg és törli el a „mi, magyarok” lehetőségét. Mit gondolunk Trianonról? Mindent és semmit. „Fáj Trianon, mert elvesztettünk valamit, amit nem ismerünk, amit nem szeretünk, és ami nem hiányzik.”² Mit gondol a kortárs képzőművészet minderről? Nagyjából ugyanígy ugyanezt. A téma problematikussága ellenére az utóbbi időből említhető néhány izgalmas kiállítás, például a 2017-es OFF Biennálé keretében bemutatott *Nekem Trianon* és *A műhegyektől a politikai vallásig (Magyar trilógia)*, illetve a 2020-as *Soha ne mondd, hogy soha (Trianon 100)*. Vagyis Gaál József tárlata ebbe a művészeti (illetve az emlékévként által gerjesztett presztízszrendezvényi) kontextusba érkezett, a következő felütéssel: „Mítoszokkal már nem lehet értelmezhetővé tenni azt, ami értelmezhetetlen, ma már a vesztesek története csak téveszmeként élhet tovább. Csak

a hatalom mítoszai uralkodhatnak, csak a győztesek történelme lehet univerzális. A magyarok történetére csak a magyar figyelt, s már ő sem. Már a nemzetre gondolva is büntudata van, elszégyellve magát már mániás belső monológgá válik a vesztes magánmítosza.”³

Már Gaál programadó szövegének elején érezhető a „mítosz” ellentmondásos jellege, hiszen a mitizálódás mint ha egyszerre segítené és akadályozná az értelmezést, mely antagonizmus Trianon mitikussá válásában is tetten érhető. Vagy csak a mítoszok jellegével van baj? A győztesek és a vesztesek mítoszai közti egyenlőtlen hatalmi viszony? Ugyanakkor kik is pontosan ezek a szereplők, akik mítoszokkal vívnak hermeneutikai csatát, melynek valószínűleg se a győztese, se a vesztese nem kerül közelebb önmaga vagy a Másik megértéséhez? Gaál egyértelműen a „magyart” jelöli meg vesztesnek – akinek mítosza („értelmezése”) csak „magán” lehet, míg a győztes, a nem magyar mítosza, univerzálissá válik. A csonkamagyarok veszteség-identitása és a nem magyarok univerzalitása közti ontológiai különbségtétel szűkös világot tár fel, világos, hogy erre a szadamozochisztikus történetre csak a magyar figyelhet, de nem valamiféle idegen erő általi kisemmizettség miatt, hanem mert ezt a karkai odút a magyarok hozták létre önmagukban, hogy ezáltal hozzák létre önmagukat mint tiszta veszteséget: magyar = fájdalom. És ez nem áldozathibáztatás, hiszen ebben a „magánmítoszból” végül is mindig a vesztes nyer, mert a belső monológ a Másik hiányában állítja elő a trauma negatív univerzalizmusát. Ez a Trianon-mítosz nacionalista és/vagy „etnoanarchista” (Tamás Gáspár Miklós) konstrukciója, melyet hungarofuturista szempontból nem idegen „győztesek”, hanem a nemzeti tudattalant belülről gyarmatosító Nemzetgép kelt életre.

A korábban említett Trianon-kiállítások fontos törekvése volt ennek a belső monológnak a megtörése egyrészt a csonkamagyar magánmítosz fikcionalitásának leleplezésével, illetve a győztesek és vesztesek közti megkülönböztetés univerzalizmusának lokális-heterogén perspektívák alapján való szétírásával.⁴ Gaálnál mindennek nyoma



GAÁL József:
Trianon-heraldikák III.,
2020, papír, akril,
kollázs, 130×90 cm
HUNGART © 2021
→

sincs. Trianon egyedül a magyaroké. Akik aztán öngyuladásszerűen örülnek bele abba, hogy egyetlen tulajdonuk saját létük mint seb, hiány és „fantomfájdalom”. Ez a motívum hungarofuturista szemmel különösen érdekes, hiszen a nacionalista identitásprogram skizoid kísértet jellegére utal, melynek működését Tamás Gáspár Miklós Trianon összefüggésében a következőképp fogalmazta meg: „A »magyar« (fogalom, képzet) mint olyan skizoid, mert pretrianoni értelemben szellemi és politikai, illetve posztrianoni értelemben etnokulturális és fajbiológiai-genetikai. A kétféle jelentésárnyalat folyamatosan vibrál, újabb és újabb kombinációkba rendeződik, inherensen bizonytalan, villódzik, reszket, meg-megszakad.”⁵ Gaál költői hisztérikus szövege egész pontosan jeleníti meg ezt a „villódzást” és „meg-megszakadást”, miközben átadja magát a trianoni „Hüdra epéjében termelődő mérgeanyag” skizoid hatásának. Hungarofuturista szempontból a kérdés az, hogy ez a fertőzőes azonosulás mennyiben képes felforgató *túlazonosulássá* válni, vagyis mennyiben tudja saját túlzásai által kiforgatni önmagából a belső monológot.

A szöveg szerintem a határán áll ennek a lehetőségnek, ugyanakkor a képanyag nem segít, mert ahelyett hogy vizuálisan „beleírna” a belső monológba, inkább csak megerősíti annak negatív univerzalizmusát.⁶ A ragasztásra, festésre, tépésre alapuló kollázstechnikával (de)formált tizenegy vörös emberalak Gaál korábbi metaarchaikus⁷ munkáinak poétikáját építi tovább. A képek érzeki-materiális ereje egy megrázó antropológiai válságra utal, melynek az emberiség- vagy művészettörténethez való viszonyát ugyanakkor nem lehet pontosan meghatározni, de épp ez az anakronisztikus villódzás (a maradvány és „protézis” azonosíthatatlan közvetettsége) lenne a sikeres metaarchaikus művek egyik záloga. A posztmodern és (retro)modernizmus közti feszültség ebben az esetben azonban nem érvényesül hatékonyan, mert nem tudja differenciálni a magánmítosz (Gaál szövege által sikeresen elszabadított) univerzalizmusfertőzését. Szemléletes az alakok kontextualizálását végső soron „feladó” Sinkó István mondata: „S ha már történelem – s heraldika –, lehetnének ezek Dózsa megégetett, megkínzott parasztjai, két világháború katona- és civil áldozatai, egyszóval bárkik, akiket széttépett a történelem.”⁸ Sinkó mindezt az ábrázolás gazdagságaként dicséri, de engem balsejtelem fog el ettől a tágasságtól, mert az Ember és a csonkamagyar széttépettségének a magánmítoszzal összefüggésbe állított azonosítása a Trianon mint „minden és semmi” ürességébe börtönöz vissza minket.

A nacionalista magánmítosz „Hüdra” jellege végső soron abban is megnyilvánul, hogy képes magába kebelevezve dekontextualizálni önmaga alternatíváit. Gaál alakjai, ahogy azt több recenzens találóan megállapítja, Frankenstein-szörnyekre, monstumokra, hibrid torzólényekre emlékeztetnek. Ugyanakkor Mary Shelley Frankenstein-szörnyének nemcsak a széttépettség a tragédiája, hanem az is, hogy identitását „apja” határozza meg, hiszen még nevének „helyét” is Frankenstein doktor bitorolja. A hungarofuturizmus szerint a csonkamagyar monstumot a Nemzetgép gyártja, ugyanakkor a belső monológ magányában nem tehető fel az identitásra vonatkozó reflektált kérdés, hiszen a negatív univerzalizmus elleplezi saját eredetét a győztesek és vesztesek ontológiai elhatárolásával. Mit lehet ilyenkor tenni? Az egyik lehetséges út a fájdalomideológia élvezetességének leleplezése a vágy felszabadítása által. Ez lenne a Trianonná válás hungarofuturista taktikája, mely a töredéklétben a rizomatikus kéj mozgásszabadságát keresi: „A posztmagyarság számára Trianon ezért a nomáddá levés régi-új metamorfózisát jelenti, egy olyan pogány ünnepelet, mely szökésvonalak földrajzává írja vissza a Központi Seb Történelmét.”⁹ Vagyis a „Hüdra” hibridizációjával szemben ellenhibridizációt kell művelni, noha ennek a bekebelezési versenynek a kifizetése, illetve a metaarchaizmus (ön)gyulladás hatékonyasága ebben a kontextusban egyelőre nem határozható meg pontosan.

1 Vö. Nemes Z. Mária: „Büszke, boldog turul fenség” – *Dé:nash és a hungarofuturizmus*, ujmuveszet.hu, 2020. szeptember

2 Tamás Gáspár Miklós: Miért ne írjunk Trianonról? *Élet és Irodalom*, LXIV. évfolyam, 22. szám, 2020. május 29. Fontos hangsúlyozni, hogy Tamás Gáspár Miklós ebben a szövegében nem a hallgatás mellett, hanem a reflektálatlan szétbeszélés ellen érvel.

3 Gaál József szövege a kiállítás Facebook-oldalán olvasható: <https://www.facebook.com/events/374291066950179/>

4 Vö. Nagy Gergely: *Nekem Trianon. Egy kiállítás 2017-ből, mely megpróbálta megnevezni a traumákat*. <https://artportal.hu/magazin/nekem-trianon-egy-kiallitas-2017-bol-amely-megprobalta-megnevezni-a-traumakat/> és Tóth Tibor: Szeretjük a totális environmenteket az eszköztelen konceptualizmussal szemben. Beszélgetés Horváth Olivérrel és Német Szilvivel, a *Soha ne mondd, hogy soha (Trianon 100)* címmel rendezett kiállítás kurátoraival. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1100>

5 Tamás Gáspár Miklós: *Trianon árvái*. https://tgm.transindex.ro/?cikk=847&trianon_arvai

6 Béki Istvánnak a kiállításon előadott *Gúzs* című performansza nem változtat a fenti összképen. A Hajas Tibor-féle ritualizált öndestrukciónak hagyományaira épülő bondage-performanszt a politikai-ideológiai kontextus túlereje „fojtogatja”.

7 Gaál József: Metaarchaizmus – mint alkotásfilozófia. *Új Forrás*, 2019/1, 35–37.

8 Sinkó István: Trianon, vagy amit akarok. *Élet és Irodalom*, LXIV. évfolyam, 44. szám, 2020. október 30.

9 Nemes Z. Mária: *Trianonná válás*. <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/nemes-z-mario-trianonna-valas.html>

Istvánkó Bea

Tökéletes formák, tökéletes vonalak

Fridvalszki Márk:
Befejezett jövő

ICA-D, Dunaújváros,
2021. II. 27-ig

Tökéletes formák, tökéletes vonalak – a lakás legigényesebb részeiben is jól mutatnak.

Lágy rugalmasság – a műanyag fedél szívós rugalmassága biztosítja a kényelmes ülést.

Kis helyigény – a székek szétszedett állapotban igen kis helyet foglalnak el,

magunkkal vihetjük kirándulásra, kempingezéshez.

Tisztántarthatóság – ha ultrás vízzel lemossuk, hosszú használat után is új fényében ragyog.

Sokoldalú felhasználhatóság – a környezet díszje a lakásban, az erkélyen, a kertben,

a hétvégi házban, s találhatunk-e ennél jobb ülőalkalmatosságot a fürdőszobába? ¹

A fenti sorok a Magyarországon pillészekként elhíresült, valójában Presszó műanyag szék néven az Általános Gép- és Műanyagipari Szövetkezet által gyártott, jellegzetes homokóra alakú ülőalkalmatosság korabeli hirdetéséből származnak. Kevésbé ismert tény azonban, hogy a szék eredetije nem magyar vívmány. 1968-ban a STAMP műanyaggyártó cég vezetője, Henry Massonnet tervezte és hozta forgalomba Tam Tam néven

ezt a polipropilén ülőkét. Eredetileg csak egy pehelysúlyú, könnyen szállítható, akár tárolásra is használható darabot akart készíteni saját magának a hétvégi horgászatokhoz. Massonnet a kis ülőkét eleinte viszonylag csekély sikerrel tudta értékesíteni, ám egy 1970-ben, a *Paris Match* magazinban megjelent újságcikkben Brigitte Bardot St. Tropez-i otthonának fotóin több helyen felbukkantak a Tam Tam puffok, ami robbanásszerű sikert hozott a bútordarab





↑
FRIDVALSZKI Márk:
*An Out of This World
Event I. (rehaunted),*
2020, digitális
nyomat, blueback
papír, 400×360 cm,
500×360 cm
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából

történetében. Ennek eredményeképp az 1973-as olajválságig 12 millió darabot sikerült belőle értékesíteni, és mint a kor egyik kultusztárgya, a MoMA bútorgyűjteményébe is bekerült. Ezzel párhuzamosan a kor szokásaihoz igazodva, mit sem törődve az eredeti szerzői jogokkal, hazánkban is megindult a Tam Tam designjával teljes mértékben azonos pillaszékek gyártása. Mivel a KGST-piacot nem érintette a nyugati olajválság, ezért Magyarországon egészen a 80-as évek második feléig tartott a gyártás, és talán túlzás nélkül állítható, hogy minden magyar háztartás alapvető felszereltségéhez hozzátartozott legalább egy pillaszék, mely azonban a legritkább esetben teljesítette be az eredeti ülőke funkcióit. 2002-ben a Branex Design liszenszvásárlásának köszönhetően újra gyártásra került a leginkább a kortalan futurizmussal leírható tárgy; a konstrukció változatlan maradt, ám új színekben és extra kivittel (fluoreszkáló és átlátszó darabok) kezdték el gyártani, melyek közül az iPod-hangszóróként is funkcionáló iTam Tam különösen népszerű designtárggyá vált.

Bár az olvasó számára talán terjedős kitérőnek tűnhet Fridvalszki Márk *Future Perfect / Befejezett jövő* című kiállítása kapcsán részletesen taglalni a pillaszék történetét, mégsem az, hiszen a tárgy egyrészt alapanyagként kap kiemelt szerepet a tárlaton (*Perfect Lines, Perfect Forms*), másrészt története gyakorlatilag a kiállítási koncepció illusztrációja. A kiállított munkák tematikája által kijelölt

időszak ugyanis alapvetően 1968–1989, mely évszámok nemcsak a pillaszék történetében fontos sarokpontok, hanem egybeesnek azzal a korszakkal is, amelyet a jóléti államok történetében Mark Fisher populáris modernizmusnak nevez. Ezen évtizedek jellemzője, hogy a politikai áttöréseknek köszönhetően társadalmilag és gazdaságilag stabilizálódott világban széles körben elterjedt az a jövőorientált és innovatív szemlélet, amely korábban csak az avantgárd gondolkodásmódra volt jellemző. Leegyszerűsítve ez azt jelentette, hogy a popkultúra és a magaskultúra közti határ gyakorlatilag teljesen elmosódott, és például olyan gondosan megtervezett és innovatív formavezetésű designtárgyak váltak tömegtermékké, mint a hosszan bemutatott pillaszék. De nem csak a tömegtermelés kapcsán érhető tetten a folyamat, ahogy a kiállítás tematikájában mélyebbre ásva alászállunk a dunai városi Kortárs Művészeti Intézet (ICA-D) alagsorába.

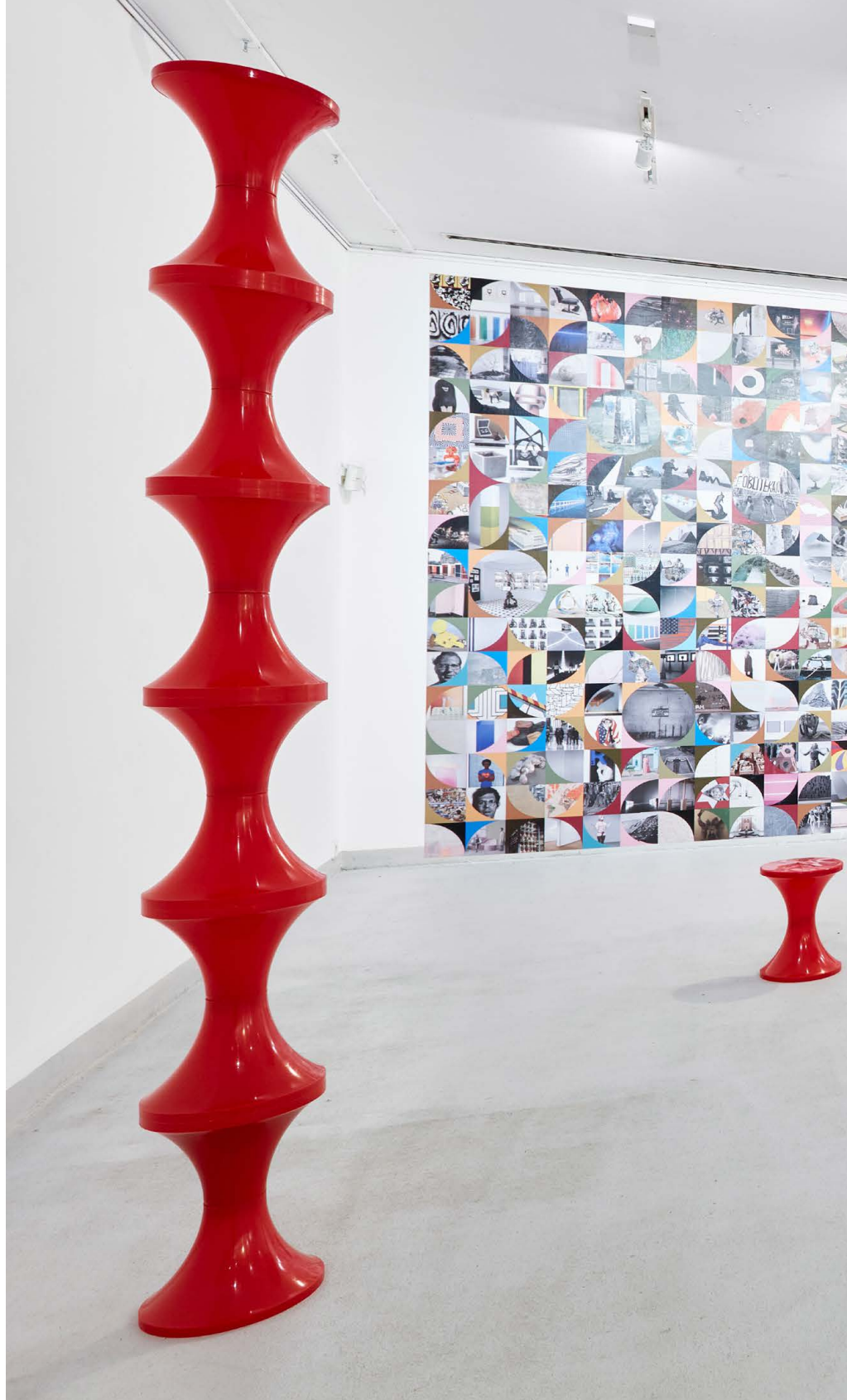
A kijelölt korszak kezdete (1968–1969) a művészeti alkotások tekintetében is robbanást okozott, ahogy erre a kiállítás másik nagy méretű installációja, az *A Time Odyssey* rámutat. A művész és a kurátor (Zemlényi-Kovács Barnabás) által összeállított hatalmas (314×814 cm) tapéta háromszázötven hazai és nemzetközi alkotótól mutat be összesen hatszázkilencven munkát, melyek egytől egyig az adott két évben keletkeztek. A reprodukciókat egy a pillaszékek vonalvezetésére és Fridvalszki akriltranszfer

FRIDVALSZKI Márk:
Born in Life's Fire
IX., VIII., X.,
2020, olaj, vászon,
60×60 cm
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából
←

képeinek szín- és formavilágára reflektáló grafikai háló teszi egységessé, amely egyben jól etalált utalás a szoc-modern mozaikok és muráliák vizuális világára is. Az installációban mégsem a monumentalitás a legmeglepőbb, hanem az a döbbenetes sokféleség, amely a műtárgyak összességét jellemzi mind stílusban, műfajban, mind pedig a témaválasztás tekintetében. A falon és az egyébként viszonylag nehezen kezelhető, többoldalas műtárgylistában böngészve a pop-art, a land art, a hiperrealizmus, a minimalizmus, az újmédia-művészet, a feminista művészet és még számos meghatározó irányzat legemblemikusabb művei bukkannak fel, mintha egy „best of 20. század”-válogatást lapozgatnánk, nem csupán két év művészeti termését. A kiállítás egyik legfontosabb erénye, hogy a szorgos kutatómunka eredményét ily módon vizualizálva szinte szó szerint egy képzeletbeli időgépbe helyezi a nézőt, az élményt pedig tovább erősíti a tapétafallal interferáló, egyszerre a múltba és a jövőbe mutató utópisztikus pillészekoszlopok.

Míg a két részből álló kiállítás pincegalériabeli szekcióját az 1968–69-es év hangulata és motívumkészlete határozza meg, addig a fenti Kisteremben 1989 és a 90-es évek eleje a vonalvezető. Fridvalszki munkái és főleg nagy méretű tapétái tele vannak rejtett utalásokkal, jelöletlen idézetekkel, logókkal és hivatkozásokkal, amelyek felfejtése igencsak szorgos ikonográfiai kutatást igényel, melyben túl sok segítséget nem kap a néző. A kiállított anyag egészét ugyanakkor belengi az élesen körülhatárolt korszellem, amely a 90-es években felcseperedetteket egészen biztosan magával ragadja. A „korszellem” megfogalmazás pedig nem véletlen, ahogy azt a műtárgylistán szereplő két, első ránézésre mókásnak tűnő szellemalak is mutatja. A szellemek azonban cseppet sem viccből utalnak Jacques Derrida 1993-ban publikált *Marx kísértetei*² című munkájára, amelyben leírja a hantológia vagy fantomológia elméletét. Derrida a hantológia, vagyis kísértet-tan kifejezés alatt egy olyan episztemológiai megközelítésmódot ért, amely komolyan veszi a társadalmi életben fellelhető kísérteteket, mégpedig a modernizmus be nem váltott ígéretei kapcsán. Derrida írása valójában reflexió Francis Fukuyama *A történelem vége és az utolsó ember*³ című 1989-es munkájára, amely pozitív előjellel írja le a neoliberalizmus megjelenéséből adódó jövőhorizont eltűnését, valamint az ideológiai és kulturális kiüresedést. Derrida szerint azonban a kritikai elméletek elfojtása nem jelent megoldást arra, hogy leszámoljunk a modernitás meg nem valósult ígéreteivel, mivel azok örökké kísértetként fognak minket körülvenni. Ez a fajta jövőnélküliség, valamint a neoliberális gazdasági rendszer kritika nélküli elfogadása és felülírhatatlannak való elkönyvelése (hipernormalizáció) az, ami Fukuyamához képest egészen más – határozottan negatív – előjellel jelenik meg Mark Fishernél kapitalista realizmusként aposztrofálva. Mivel a fennálló neoliberális rendszerben még elképzelni is nehéz a kapitalizmus végét, nemhogy harcolni ellene, az egyén sorsa pedig igen bizonytalan, így a tekintet inkább a múlt felé fordul, és teret ad a retróéletérzésnek. Fridvalszki anyaga azonban mind a 60-as évekből, mind pedig a 90-es évek eleji euforikus életérzést kritikai vizsgálatnak veti alá, megpróbálva felfejteni azokat a szálakat, amelyek a jövő számára is értékesek lehetnek.

Míg a művész a 68-ból kiinduló munkák esetében a populáris modernizmus eszköztárát és művészeti produktumait hívja segítségül az oknyomozáshoz, addig a korai 90-es éveket tárgyaló munkák esetében az acid rave kul-



túra, valamint a world wide web gyökerei adják a vizsgálat fogódzkodóját. A *Southern Sun* című akriltranszferen például a 90-es évek emblemikus trance DJ-jének, Paul Oakenfoldnak azonos című számából szerepel pár sor. A számhoz tartozó klipben a főszereplő fotómodell hirtelen elájul, egy erdőbe menekül, ahol rátalál elveszett gyermekkorára, és kislánként egy furcsa úrhajóval kirepül a világűrbe. A klip ezen képsorainak inspirációja az elemzések szerint Stanley Kubrick egyébként szintén 1968-ban bemutatott és a kiállításon is parafrázeált, *2001 Űrodüsszeia* című alkotása (A Time Odyssey). Tovább fejtegetve a bonyolult utalásrendszereket, kiderül, hogy Oakenfold egyébként társalapítója volt a Shoom nevű emblemikus londoni klubnak, amelynek egyik posztere szintén látható Fridvalszki egyik nagy méretű tapétáján (*An Out of This*

↑
FRIDVALSZKI Márk:
'Perfect Lines,
Perfect Forms',
2020, installáció,
28 darab pillészek,
változó méret
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából



World Event I.) Az 1987 és 1990 között kezdetben egy konditerem pincéjében működő szórakozóhelyhez kötik a smiley motívum első marketing célú felhasználását.

Fridvalszki ikonográfiai gyűjteményként is felfogható képein és tapétáin megtaláljuk a 7UP reklámfiguráját, a rózsaszín párducot, olvashatunk idézetet a varázsgomba atyjától, Terence McKennától, szerepel egy szabad felhasználású ClipArt gyűjtemény, a Xerox-logó, de több

helyen felfedezhetjük az MTV-logó monogramként kisajátított verzióját is. Fridvalszki évek óta kutatja a 20. századi utópiák kérdéskörét, melyekből egyre nagyobb tablókat készít, e tekintetben Aby Warburg *Mnemosyne-atlaszá*-hoz egészen hasonló módszertannal. A kérdés csak annyi, hogy nyomasztó jelenünkben valóra válik-e az egyik képen olvasható üzenet: Utopia takes you into the pleasure zone.

1 Pecásszék, lépcsőházi virágtartó és hangszóró. A Tam Tam ülőke életútja. <http://formablog.hu>

2 Jacques Derrida: *Spectres de Marx*. Galilée, Paris, 1993. *Marx kísértetei*. Fordította Boros János, Csordás Gábor és Orbán Jolán. Jelenkor, Pécs, 1995.

3 Francis Fukuyama: *A történelem vége és az utolsó ember*. Európa Kiadó, Budapest, 2014.

4 Mark Fisher: *Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva?* Napvilág Kiadó, Budapest, 2020.

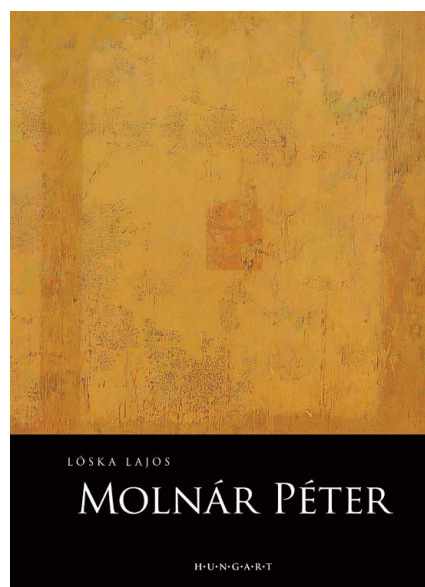
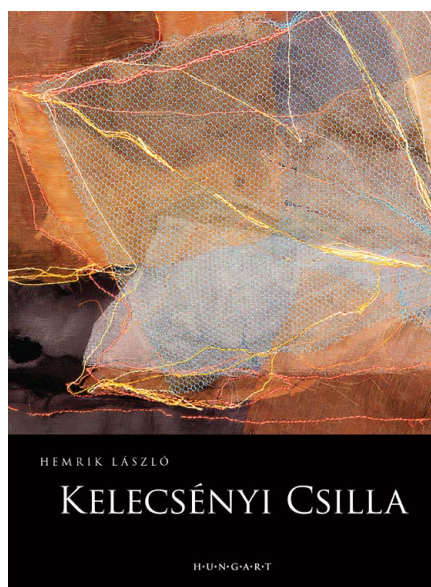
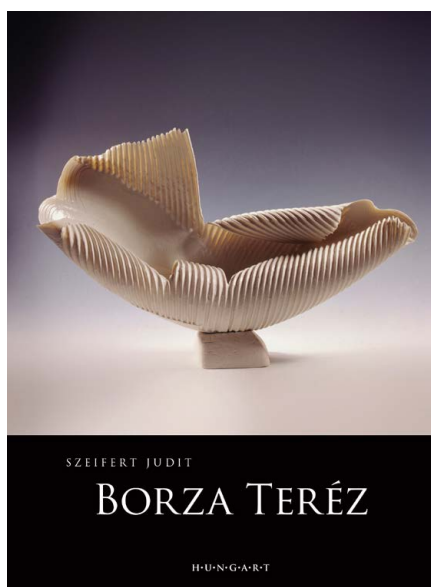
5 I still feel you / beneath my skin, / I am tempted to throw my senses in' / 'coz it's easier to fly, / than to face another night / in southern sun, / and your love is all around'

Sinkó István

Műfajokon túl

Három új HUNGART-kötet

Szeifert Judit: Borza Teréz,
Hemrik László: Kelecsényi Csilla,
Lóska Lajos: Molnár Péter,
HUNGART, 2020, darabja 3500 Ft



Újabb három kötettel gazdagodott a HUNGART kortárs magyar művészeket bemutató sorozata. Hiánypótló, aktuális és fontos ez a sorozat. A magyar művészeti könyvkiadásban a 60-as és a 80-as évek között töltött be hasonló szerepet a Művészet Kiskönyvtára és több más képzőművészeti zsebkönyvsorozat. Az utóbbi harminc év szűk esztendei voltak a hasonló vállalkozásoknak, ezért is szükséges dicsérni e sorozat létrejöttét, s ünnepelni a három utolsó (a 48., a 49. és az 50.) kötetet is.

A legújabb könyvek „főszereplői”, azaz a bemutatásra kerülő művészek közül ketten iparművész végzettségűek, harmadikuk grafikus-festő. Ám mindhárman más műfajokban is kipróbálják magukat, személyük, alkotói ösvényük a szabadságot, a művészi függetlenséget példázza. Ezekre a sokféle s mégis egységes munkásságokra fókuszáltak a magyar és az angol nyelvű kötetek tanulmányainak írói is.

Borza Teréz iparművész, porcelánművész és szobrász. Szeifert Judit írása végigvezet minket a jelentős elismerésekkel, díjakkal övezett pályán a kezdeti gyermekétkészlet (diplomamunka) megjelenésének nehézségeitől kezdve az elmúlt évek monumentális köztéri munkáiig. Borza Teréz a szakmában – és azon kívül is – légiyen finom

porcelánszobraival, magas hőfokon égetett, technikailag bravúros alkotásaival vált ismertté. Ugyanakkor Szeifert Judit tanulmányából kirajzolódik a mélyen elkötelezett, hívó alkotó is. A zene iránti vonzalma tovább segítette Borzát a lelki finomságok, az érzékenység egyre eleméntárisabb kifejezésére. A kis kötetben időrendben megjelenő alkotásokon keresztül érzékelhetjük azt, amit Szeifert így fogalmaz „[...] a lelki folyamatok jellemzője az oszthatatlanság, szétvághatatlanság. A valóságos tartam nem bontható egymáson kívül eső részekre. [...] Ez a mozzanat Borza Teréz művészetének is egyik kulcsa.” Borza pályávének kiemelkedő állomása a szövegben – nyilván időbeli okok miatt – nem jelzett, de a képanyagban szerencsére megjelenő *Szent Margit fohásza Magyarorszáért* című 2020-as emlékműve, mely Győrben látható. Mellette bőséges kép- és értelmező szöveganyagot találunk a porcelánkísérletekről és az installációkról is. A kötetet (mint ahogyan mindhárom kiadványt) komoly jegyzetanyag és bibliográfia kíséri.

Hemrik László elemzi Kelecsényi Csilla textilművész, performer és festő munkásságát. Kelecsényi annak a nagy generációnak a tagja, akiket már főiskolás korukban elragadott a kortárs áramlatok szele. Fialat iparművészként

foglalkozott textiltárgyak, performanszok, installációk létrehozásával is, és egyidejűleg szerepelt iparművészeti és képzőművészeti tárlatokon. Hemrik erről így ír: „Mert művészetének alaptézise már a kezdetektől: helyet adni a találkozásoknak. Egyszerre jelenti ez a dolgokhoz való hozzáférést, a mélybe tekintést [...], valamint a transzcendenssel való kapcsolatfelvételt.”

Kelecsényit már indulásakor érdekelték a kísérletezésre alkalmas új anyagok, használt hánccsot, faágot, kátrányt, fóliát. Készített testnyomatot klottanyagra, a fonál és a textilhulladékok találkozásának variánsait pedig sorozattá emelte. Az utóbbi évtizedben készített hagyományos, bár pop-artos hangulatú kárpitot, és fóliára akrillal festett frízt is. Mindezeket a szétágazó, de mégis egy origójú munkákat elemzi Hemrik László nem csupán a kronológiát követve, hanem a témákat is csoportosítva. Kelecsényit jellemezték már érzéki utazónak (Sasvári Edit), tekintették elragadtatott alkímistának (Frank János). Hemrik szerint „a létezés értő és érző megtapasztalása a tét [...]. Ez Kelecsényi Csilla ars poeticája.”

Molnár Péter festőről és grafikusról Lóska Lajos írt érthető tanulmányt. Bemutatja a kort, amelyben Molnár művész szocializálódott, felvillantja a 60-as évek magyar avantgárdjának színtereit (például Petrigalla Pál lakásgalériáját) és azokat, akik Molnár kezdeti lépéseit egyengették (például Mokry-Mészáros Dezső, Barta Lajos és Szabó Ákos). Lóska feltárja azt a fejlődési utat, amely a Morandi-csendéletek egyszerűségével összevethető első olajoktól a kavicsfestményeken át a pontozásos képek és grafikák világáig húzódik Molnár életművében. Kecskeméti műtermének magányában a keleti filozófia, Lao-ce és a minimal

art egyaránt elbűvölte, amiképp a sienai városháza előtti legyező alakú tér is, melynek formáját számos művében megörökítette. „Mivel nála minden mindennel összefügg, és kedves témáihoz újból és újból visszatér, ez történik a legyezővel is” – mutat rá a témáismétlésekre a szerző.

Molnár látszólag monomániás rendszerelvűsége és minuciózus kivitelezése művészi halkszavúsággal párosul, mely talán a Lóska által *Olvashatatlan kódexlapok*nak nevezett sorozatánál fedezhető fel leginkább. „Molnár Péter – munkamódszeréből következően – végigjárja a betűk, az azok alkotta szöveg lecsupaszításának, leegyszerűsítésének útját azért, hogy megragadja elemi szépségüket, hogy eljusson misztikus lényegükig” – írja le a szöveg elvesztéséhez vezető folyamatot Lóska. Molnár „minimálisnak tűnő, mégis filozófiai mélységű programját” szakavatott módon értelmezi és mutatja be a kötet szerzője.

A három kötet hiánypótló és fontos információkat tartalmaz nem csupán a három alkotóról, hanem arról a korszakról is, melyben művészetük kiteljesedett, ami által behelyezhetőkké válnak a művészeti szcena egészébe, így a könyvek az életművek további feldolgozásához nagy-szerű alpanyaggal szolgálnak.

A kötetek külalakjának, formátumának és tartalmának dicsérete mellett nem tekinthetünk el némi kritikától sem. Egyik kötet sem tünteti fel sem az impresszumban, sem a képek alatt a fotósok nevét, holott jó néhány közülük bizonyára ismert (ha másképp nem, a képeket szolgáltató művészek révén). Másrészt hiánynak érzem azt is, hogy a könyvek nem informálnak a borítójukon látható művek adatairól. Ezek a hiányosságok a későbbi köteteknél valószínűleg könnyen javíthatók lesznek.



MAJOR ÁKOS apa csavarog

2020. december 30. –
2021. február 27.

rendhagyó nyitvatartás
2021. február 27-ig
hétköznaponként bejelentkezéssel
szombatonként 11 és 15 óra között

Kovács Ágnes

Beethoven-inspirációk

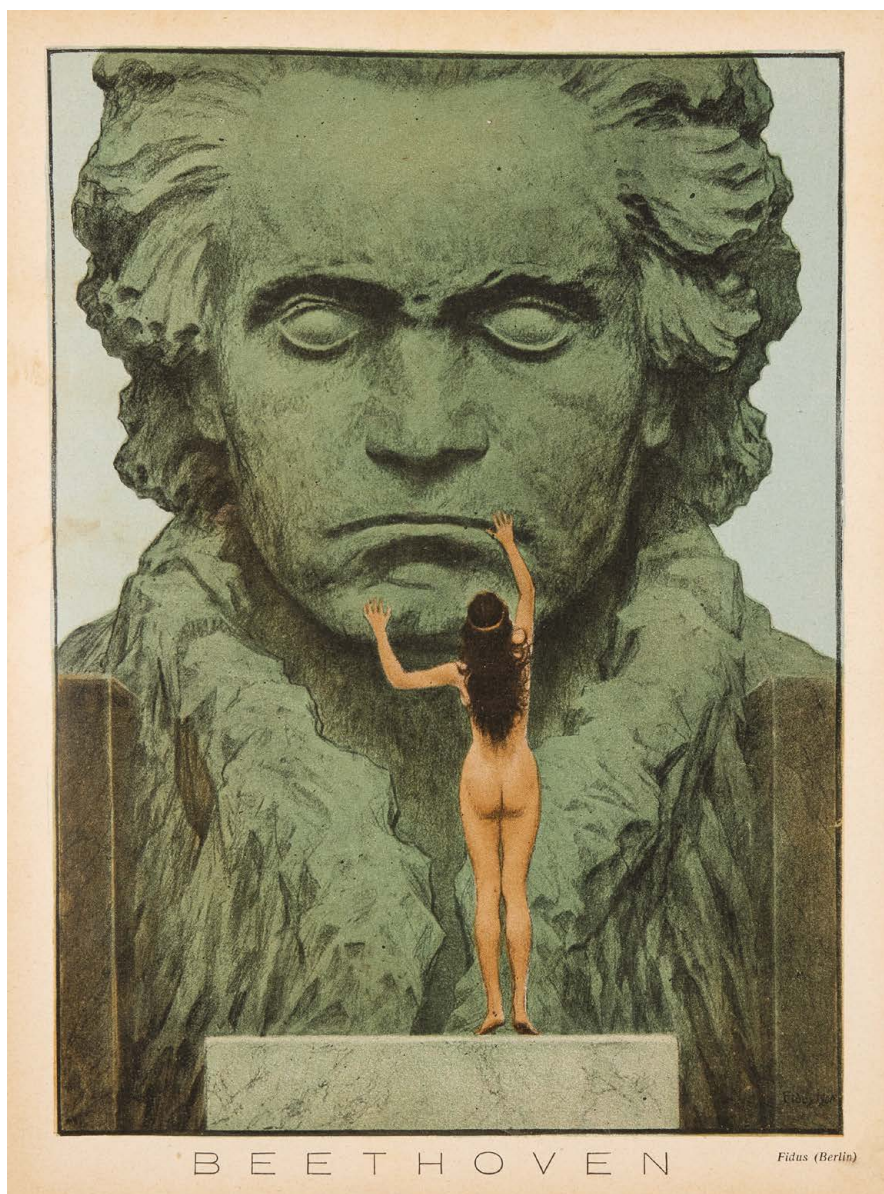
Két kiállítás Bécsben

Szimfónia képekben – Bécs 1900,
Leopold Múzeum, 2021. IV. 5-ig;
Barabás Márton: Hommage
à Beethoven, Haus der Musik,
2021. III. 21-ig

Az elmúlt évtől kezdve New Yorktól Berlinen át Londonig a világ szinte minden fontos zenei központjában megemlékeznek Ludwig van Beethoven születésének 250. évfordulójáról. Különösen szülővárosa, Bonn és természetesen Bécs, ahol élete végéig élt és alkotott, érezte úgy, hogy a járvány ellenére is méltón kell szólnia a zenetörténet egyik legnagyobb alakjáról. Beethoven amellet, hogy Haydnal és Mozarttal a bécsi klasszikus zene legfontosabb képviselője volt, és számos újításával a romantika előfutára, 9. szimfóniájának *Örömdája* az Európai Unió himnusza lett 1985-ben.

Itthon az *Egmont nyitány* is népszerű, és az 1956-os magyar forradalom zenei szimbólumává vált, mivel a forradalom napjaiban dolgozó zenei szerkesztő valószínűleg tudta, hogy a Rajna mentén született fiatal zenész fogékony volt a francia forradalom eszméi iránt – mint annyi kortársa azokban az években. Mikor Napóleon császárrá koronáztatta magát 1804-ben, Beethoven haragjában még a nevét is kihúzta arról a kottáról (3. szimfónia, *Eroica*), amelyet pedig korábban neki ajánlott.

Beethovenről sok portré és rajz készült, annál gyakrabban ábrázolták, minél híresebbé vált, szinte úgy vadásztak rá, mint manapság a lesifotósok az aktuális sztárokra, hogy az egyik bécsi vendéglőben ülve vagy erdei sétái közben egy skiccet vagy rajzot készíthessenek róla. A számos őt megörökítő arckép közül a legnépszerűbb Joseph Karl Stieler portréja lett (1820), amely az akkor már süket és idősödő komponistát ábrázolja halála előtt hét évvel. A képen elegáns, magas fehér gallérban, vörös selyemsállal a nyakában, himzett fekete kabátban láthatjuk, arcát a jellegzetes, kissé borzas oroszlánysörény keretezi, sötét szemei a távolba tekintenek. Kezében a *Missa Solemnis* kottája, amelyen mintha éppen javítana egy ceruzával. A háttér egy szép zöldellő erdőrészlet, talán utalás a 6. (*Pastorale*) szimfóniára, hiszen köztudott volt, hogy szeretett a természetben időzni, és a legjobb „ötletei” sétái közben születtek. Beethoven, bár nem volt olyan termékeny, mint Mozart („csak” 240 művet alkotott), nagy kihívást jelentett az utána következő zeneszerzők számára. Operát csak egyet írt, a *Fidelit*öt, amely először megbukott, de később a közönség kedvencévé vált. Egyik legnagyobb csodálója Richard Wagner volt, mert zenéjében ráismert a számára is nagyon fontos dramaturgia, a vezérmotívum fontosságára, melyekre szimfóniáit felépítette. Wagner esszét is írt róla, és Bayreuthban, amikor lefektették a II. Lajos bajor király által támogatott operaház alapkövét (1872), a 9. szimfóniát személyesen vezényelte. Beethoven volt talán



↑
FIDUS (HUGO HÖPPENER):
A Beethoven-templom terve,
1903, Jugend. Münchner illustrierte
Wochenschrift für Kunst und Leben,
27×20 cm
Leopold Múzeum, Bécs
Fotó: Manfred Thumberger

Alfred ROLLER:
A 14. Bécsi szecesszió-kiállítás posztere,
1902, színes litográfia, papír, 203,8×80,3 cm
Leopold Múzeum, Bécs
Fotó: Manfred Thumberger
→



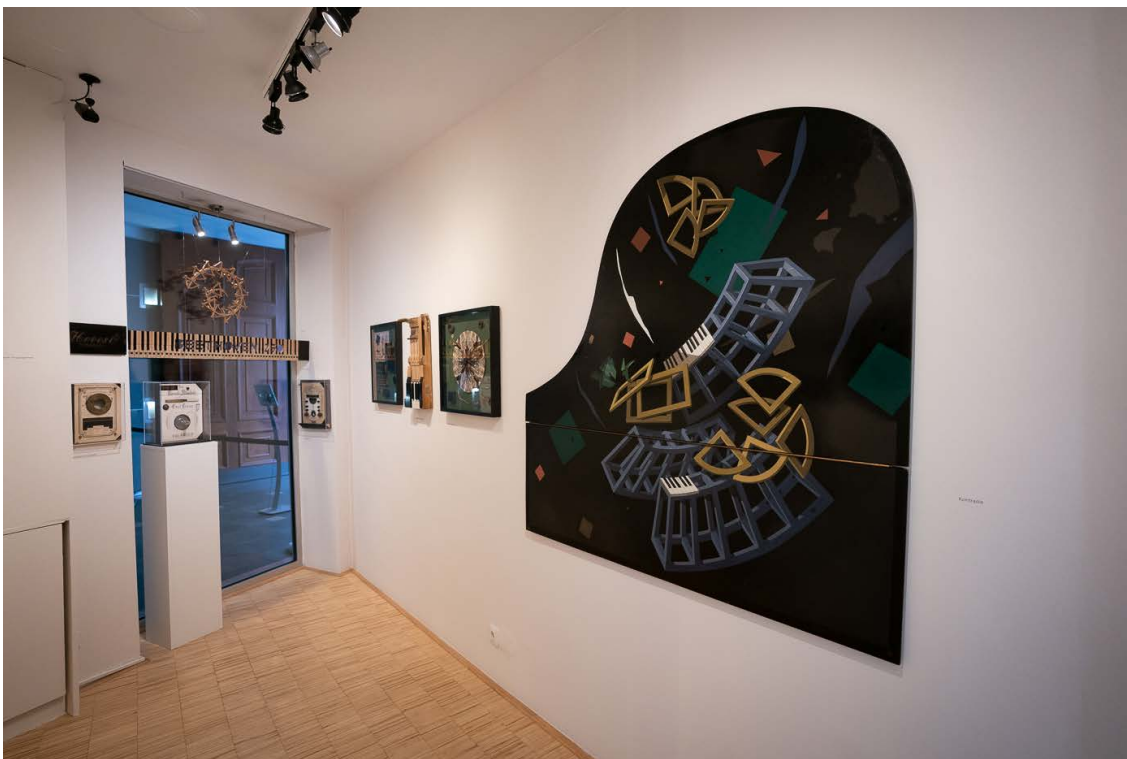
az első független zeneszerző, a kiadók versengtek érte, és előfordult, hogy egyszerre három főúr (Rudolf főherceg, Kinsky és Lobkowitz hercegek) is bőséges apanázsban részesítette. De nemcsak a nemesség, hanem a bécsi közönség körében is népszerű volt. *Für Elise* című zongorára írott darabját Bécs összes hölgye szívesen zongorázta a nemesi és polgári szalonokban.

A bonni Beethoven-kiállítást csak interneten követhetjük (Beethoven Haus), megtekinthető viszont a bécsi Leopold Múzeum kiállítása, amely a zeneszerzőről különleges módon emlékezik meg, mégpedig a Secession művészeinek az 1902-ben megrendezett, nagyszabású Beethoven-kiállításának rekonstrukciójával. Beethoven zenéje 1827-ben bekövetkezett halála után is töretlenül népszerű volt, de a századfordulás Bécsben a zeneszerző iránti tisztelet szinte már szakrális jelleget öltött. Nem utolsósorban Max Klinger hatására, akit ebben a korszakában a zene és a képzőművészet kapcsolata foglalkoztatta olyannyira, hogy festményeinek zenei megjelölést, címet adott. A lipcsei művész amellet, hogy fantasztikusan rajzolt és festett, kitűnően zongorázott, és zeneszerzőkről (Beethovenról, Lisztról, Brahmsról) készült büsztjeivel szobrászként is elismerést aratott. A bécsi Secession XIV. kiállítását tehát teljes egészében Beethovennek szentelték, huszonegy művész vett rajta részt, közöttük Gustav Klimt, Alfred Roller és Friedrich König is. A kiállítás középpontjában Max Klinger hatalmas, építményszerű szobra állt, amelyet Beethoven isteni zsenijének allegóriájaként is értelmezhetünk. És bár Caspar von Zumbusch és a müncheni szecesszió egyik alapítója, Franz von Stuck is kiállított egy szobrot, mégis Klinger vitte el a pálmát. A Secessionban Gustav Klimt harmincnégy méter hosszú és több mint két méter magas Beethoven-fríze mellett, annak párjaként, egy ma már eltűnt falkép is látható volt, melyet Joseph Maria Auchentaller alkotott, és amely az *Öröm, Isten szikrája* címet viselte. Joseph Maria Auchentaller (1865-1949), miután elvégezte a Képzőművészeti Akadémiát, és elvette egy bécsi ékszergyártó cég tulajdonosának leányát, 1890-ben Münchenbe költözött, és beiratkozott a müncheni szecesszionista Paul Höcker osztályába. Maradandó hatást az akkori művészfejedelem, Franz von Stuck teljesítménye és ízlése gyakorolt rá. Visszatérve Bécsbe (1897) azonnal kapcsolatba lépett a bécsi szecessziós művészekkel, és 1900-tól a Ver Sacrum szerkesztőbizottságának is tagja lett, s textil-, valamint ékszertervezőként is igen keresett művész volt.

A századfordulón a jómódú polgárok körében divatossá vált, hogy a magánpalotáikban külön zeneszobát, zeneszalont hozzanak létre. Auchentaller zeneszobája, amelyet apósa, Georg Adam Scheid ékszergyáros villájába tervezett, ha nem is volt olyan reprezentatív, mint a müncheni Stuck-villa a legapróbb részletekig végig gondolt zeneszalona vagy a Klimt által tervezett pompázatos Dumba-palota szalona, az általa festett, Beethoven nevét viselő helyiség mégis a legszebb szecessziós enteriőrök közé tartozik, és felvillantja Auchentaller festői képességeit is. Ezt a zeneszobát rekonstruálták és állították ki most a Leopold Múzeumban a Beethoven-kiállításához kapcsolódó egyik főműként. A festmények a zeneszerző 6. (*Pastorale*) szimfóniáját jelenítették meg. Beethoven erről a művéről azt mondta, hogy azt a vidám felszabadító érzést akarta érzékeltetni, ami akkor támad fel az emberben, amikor vidéken járva egy patak partján együtt van a helyiekkel, és a közeledő, majd távozó vihar után felhangzik a vidám és hálás pásztorok éneke.



A Haus der Musik aulája
BARABÁS Márton plasztikáival
A művész jóvoltából



A Haus der Musik belső átriumtere
BARABÁS Márton dobozmunkáival és
egyik zongorafedélből készült művével
A művész jóvoltából



Beethoven születésének 250. évfordulójára a Secession épületétől nem messze található Haus der Musik is számos programmal készült. Ennek keretében a hívták meg Barabás Mártont is, aki festményei mellett szobrokat, installációkat, kotta- és könyvtárgyakat készített a kiállításra. Barabás Márton, aki gyakran hallgatja Beethoven műveit, első alkalommal 2003-ban állított ki a Haus der Musik aulájában *Talált és kitalált zongorák* (Gefundene und erfundene Klaviere) címen. A mostani kiállításán kottakönyvekből és a zongorabelső mechanikáiból épített plasztikáiból válogatott, melyek a földszinti termekben láthatók.

A vitrinekben bemutatott könyvtárgyokról A/2-es méretű molinók készültek. Ezek, valamint dobozmunkák és hét felfüggesztett zongorafedél látható a Haus der Musik belső átriumterében, az öt emelet magas, fedett térben. Őt

zongorafedélre a művész az L. van Beethoven 250. szöveget festette, amelyet két oldalról szintén zongorafedélre festett, szuverén kompozíciók fognak közre. Látható néhány tönkrement zongorából kimentett cégfelirat is, amelyekből Barabás fali installációt, képegyüttest alakított ki. A művész objektjei és festményei Beethoven zongoraszonátáit és zongorára írt koncertdarabjait idézik fel. Közülük a Beethoven portréi alapján készült, átlátszó anyagú maszkosorozat a legmeglepőbb. Barabás számára fontos előkép Kandinszkij alkotói módszere, aki elsőként és következetesen aknáta ki a zene által kiváltott hatást művei „komponálásakor”.

A Haus der Musik kiállításának is hasonló sors jutott, mint a Bonnban megrendezettnek: a járvány miatt az épületnek csak a földszinti tere látogatható, de szerencsére Barabás műveinek többségét éppen itt helyezték el.

Kovács Kristóf (Sajnos Gergely)

Totális véletlenek

Brad Downey Was Here!

S evnica Szlovénia északi részén a horvát határhoz közel eső, mintegy ötezer lakosú település, melyet a térségre jellemző, magával ragadó zöld táj vesz körül. Ebben az érintetlen, idilli környezetben található egy nem mindennapi szobor: a Száva partján egy élő fába láncfűrészsel faragott naiv alkotás, amely Melania Trumpot ábrázolja. A szokatlan köztéri műnek két alkotója van, egyikük Maxi, egy helyi amatőr művész, másikuk Brad Downey amerikai képzőművész. A volt first lady 1970-

ben az említett, egykori jugoszláv településen született. Az exszovjet térségből az Egyesült Államokba kivándorolt, nemzetközileg ismertté vált személyiséget ábrázoló szobor több aspektusból is izgalmas jelentéseket hordoz. Mielőtt azonban belemerülnénk az ezzel kapcsolatos diskurzusba, érdemes a művet körülölelő összefüggésekkel és Brad Downey művészetével megismerkedni.

Downey az Independent Public Art egyik legsokoldalúbb képviselője, munkái éppen annyira komikusak, mint

Brad DOWNEY,
Aleš "Maxi" ŽUPEVC:
Melania,
2019, faszobor,
Sevnica, Szlovénia
Fotó: Borut Krajnc
↓



felkavaróak, egyszerre maróan kritikusak és humorosak. Alkotásai reakciók a városi környezetre, annak – konkrét vagy átvitt értelemben vett – építőelemeire. Afféle megmerevedett koincidenziák. Összefüggő cselekmény nélküli eseménysorok, amelyek magukban foglalják a véletlen, illetve a megtervezett szituációkra adott válaszokat. Mindezek mellett az emberek hétköznapi életét befolyásoló szabályok körüli diskurzus hiánya képezi általában művészetének tárgyát. Munkáiban a nonszenszt és az evidenszt ötvözi, módszere az assemblage-hoz hasonló.

A városi térrel kapcsolatos alkotásokat definiáló fogalmak javarészt fedik egymást, de a műfajok közötti határvonalak nehezen észlelhetők. Az urban art magában foglalja az összes várossal kapcsolatos művészeti tevékenységet. A nyilvános terekben zajló művészeti diskurzusoknál, a public artnál összetettebb és bonyolultabb, mivel számos különböző minőségű műfajt ölel fel. Egy speciálisabb jelenség az „If I saw that in a gallery, I would say, this art”-mondattal¹ körülírható fenomén, amikor egy nem művészeti céllal készült tárgy vagy a véletlennek köszönhető beállítás művészetnek tekintünk.² Az utcán véletlenszerűen elszórt tárgyak vagy a falakon található „festéklefedések”³ formai világa különleges asszociációkat indíthat el a fejünkben. Az attitűd Duchamp művészet-felfogásának, a pop-art, az arte povera és a minimal art megjelenésének köszönhetően alakult ki. Sokan kísérelték már meg valamilyen formában leírni a jelenséget.

A post-vandalism kifejezést Stephen Burke képzőművész kezdte használni és meghonosítani a közösségi médián (Instagram) keresztül. Ebbe a kategóriába azok a művek tartoznak, melyek a graffiti és a vele összefüggésbe hozható, különböző utcai nyomhagyások esztétikájával kapcsolatosak, azok formanyelvét tükrözik, vagy azok alapján születnek, valamilyen módon ahhoz a szubkultúrához kapcsolódnak. A graffiti „halhatatlanjai” közé tartozó Kilroy amerikai tengerész volt a második világháborúban, akinek egyszer egy kikötőben kedve támadt felírni a falra, hogy „itt jártam”, majd ezt megtette mindenhol, ahol megfordult. Később mindenki őt kezdte utánozni, és a háborút követően sem hagyott alább az úgynevezett „kilroyozás”. A nyomhagyás, a „WAS HERE”-felirat, valamint Kilroynak a falon átleső karaktere visszatérő motívumok Brad Downey művészetében is.

A firkák, a szándékosan vagy öntudatlanul létrejövő karcok, sérült felületek és az ezeket eltakarni kívánó festések, javítások, a hivatalos reklámok, hirdetések és az utca emberének kézjegye között kialakult kontrasztok teremtik meg Downey műveinek alapszituációját. A hétköznapi városi enteriőröket átalakító beavatkozásait „spontán szobroknak” nevezi, amelyek valójában egy (városi) szituáció által indukált, a környezetben fellelhető tárgyak felhasználása által adott reakciók. A legtöbb esetben ezekhez valamiféle mozgás, aktivitás társul, így válnak interakciókká. Downey alkotásai a városi környezetbe való egyszeri, megismételhetetlen, ritkán maradandó beavatkozások, éppen ezért e spontán alkotások létrehozásának fontos kísérője a folyamat dokumentálása. Downey játszótérként és kritikai szemléletének kommunikációs felületeként használja a városi környezetet, a közteret.

A művészettörténet hivatalos irányzatai mellett, azokkal párhuzamosan, mindig is fejlődtek naiv vagy „primitív” kulturális tendenciák, de csak a 19. századtól kíséri őket megkülönböztetett figyelem. Az avantgárdok a naiv alkotók első nagy támogatói, akik a kiüresedett európai kultúra megújulását látták bennük. Ez a „felfedezés” elsősorban az Európán kívüli törzsi kultúrák ősi alkotásaira terjedt ki. Annak ellenére, hogy a népművészetben, illetve





↑
 Brad DOWNEY:
*This statue is dedicated
 to the eternal memory
 of a monument to
 Melania which stood
 in this location from
 2019-2020*
 Fotó: Mitja Bozić
 HUNGART © 2021

Részlet a *Melania*
 című videóból,
 2019, rendező:
 Brad DOWNEY
 ←

a naivak alkotásaiban sok a közös vonás, a népművészet jellegzetesen etnikai kötődésű, a naiv művészet pedig – ha hordoz is földrajzi, nemzeti, társadalmi sajátosságot – jellegében nemzetközi.

A naiv művészet (újra)felfedezésének újabb hulláma az 50-es években vette kezdetét, amikor a naivok alkotásai bekerültek a múzeumok és művészeti galériák gyűjteményeibe és tereibe. Remek példája ennek a Bécs mellett található Museum Gugging, amely kifejezetten a naiv művészet bemutatására jött létre. Az intézmény a 70-es évek óta gyűjti, kutatja és kiállítások formájában mutatja be az art brut irányzatot – például Fritz Opitz, Alois Fischbach és August Walla műveit –, melyek nélkülözhetetlenek a 20. század kollektív művészetének megértéséhez.

A naivok és a kortárs képzőművészet kapcsolatához nagymértékben hozzájárult a már említett Duchamp-i perspektíva. Az így létrejövő kooperatív kapcsolatra ideális példaként szolgál a Melania Trump-szobor. A művet Downey instrukciói alapján kivitelező, helyi amatőr „láncfűrész szobrász” ugyanabban az évben és ugyanabban

a kórházban született, mint a volt first lady, de az életük drasztikusan eltérő irányt vett. Következésképpen a műre tekinthetünk úgy is, mint két, egy helyről származó és egy időben született személy furcsa, ellentétes életútjának újbóli találkozására. Az alkotásnak ez a fajta olvasata ugyanannyira plátói, mint a két különböző életutat bejáró személy közötti bármilyen párhuzam.

Az alkotás a prominens személyektől megszokott, az őket figyelő tömeg felé forduló, szolid integetés mozdulatát örökíti meg. Az életnagyságú szobor további érdekessége, hogy az „ünnepi” öltözet – kosztüm és cipő – festett. Az arc a naiv alkotásokra jellemzően stilizált, az arckifejezés pedig egyfajta önteltséget, arroganciát sugároz, amely az alak integető gesztusával társítva nem kelt pozitív hatást.

Az élő fába faragott szobor egyszerre tartalmazza Maxi művészetéhez való viszonyulását, valamint a Downey munkásságát meghatározó formanyelvezetet. A mű létrejöttének körülményét és egyes lépéseit az amerikai képzőművészre jellemző alaposággal dokumentálták. Az így létrejött komplex alkotás – a szobor és a hozzákapcsolódó rövidfilm⁴ – egyedülálló, összehangolt közös munka eredménye, melyből mindkettőjük lokális és globális perspektívája köszön vissza.

A mű tulajdonképpen az amerikai politika megosztottságára, a Donald Trump elnökségét meghatározó dilemmákra, a bevándorlásra és annak „szépséghibájára”, visszásságára is rávilágít, hiszen a bevándorlásellenes Trump neje, a fentiekből következik, maga is bevándorló. További kérdéseket vet fel a Melania és Maxi személyében kibontakozó társadalmi különbség. Erre reflektál a műhöz kapcsolódó rövidfilm, amelyből megismerjük Maxi személyes portréját, gondolatait, érzéseit Szlovéniáról, az Amerikai Egyesült Államokról, valamint a bevándorlásról és a társadalmi rétegek közötti szakadékról. Downey alkotásaiban sokat foglalkozik aktuálpolitikai, illetve globális, kollektív kérdésekkel is, művei azonban abból a szempontból apolitikusak, hogy semmilyen párthoz vagy politikai irányzathoz nem köthetőek.

A Száva partja mellett álló köztéri alkotás is áldozatul esett az Amerikai Egyesült Államok kiélezett elnökválasztására reagáló drasztikus, köztéri alkotásokat érintő intervenciónak. A szobrot ismeretlenek felgyújtották. Mivel időben sikerült eloltani a tüzet, az alkotás csak részben semmisült meg, azonban a szobor arca és keze szénné égett. Az emlékműről hónapokkal korábban azonban készítettek egy öntőmintát, amelynek köszönhetően elkészülhetett a szokatlan köztéri alkotás bronzöntvénye, amely így a megrongált fa helyére kerülhetett.

Ami Brad Downeyt illeti, ő a *Fuck off Illusion* címet viselő, egy szlovén kikötővárosban (Koperben) megrendezett, az elmúlt időszakot összefoglaló hatalmas kiállításával reagált a világot érintő aktualitásokra, jelenségekre és a pandémiára. A részben megrongált naiv faszobor pedig a november közepén zárt New York-i Allouche Galleryben rendezett *Melania and the Broken Feedback Loop* című kiállításon – immár új kontextusban, a hozzá kapcsolódó egyéb alkotásokkal, dokumentációval kiegészülve, egy steril, white cube környezetben – került bemutatásra.

1 Ha galériában látnám, azt mondanám rá, hogy ez művészet.

2 Nico Müller, Orosz Fanni, Rohánszky Bence, Soós Károly, Szigeti Árpád, Szigeti Gábor Csongor (szerk.): *If I saw that in a gallery I would say, this is art.* DEPOSIT, Hurrikan Press, 2019.

3 McCormick *Subconscious Art of Graffiti Removal* (2001) című filmje a graffitik festékekkel történő eltávolításának (az úgynevezett „buff”-olásnak) a következményeképpen létrejövő fedőfelület alakját, illetve az absztrakt expresszionista festészet formavilága közötti párhuzamot mutatja be. Ezeket a „véletlenek” köszönhető felületeket, alkotásokat kísérelte meg a SAEIO reprodukálni egyebek mellett a *NOLENS-VOLENCE* (2014) című videómunkájában. Ezzel létrehozta a graffitik pandant-ját, ahol már nem az üzenet, hanem maga a nyomhagyás az elsődleges kiváltó ok.

4 https://www.youtube.com/watch?v=5tY62-dSx40&feature=emb_logo

Tayler Patrick

A mulandóság értékei

Látogatás Révész Annánál

Révész Annával festészetéről, a művei háttérében meghúzódó gondolatiságról, japán-magyar identitásáról és különleges gyermekkorának a munkáira gyakorolt hatásairól beszélgettünk. A fiatal művész 2019-ben végzett a budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetem festőművész szakán, 2020-ban Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíjban részesült.

TP: Gyakran a mulandóság témája felől közelíted meg a képeiden előderengő alakokat, tárgyakat és természeti elemeket. E motívumok spontán kerülnek elő korábbi életszakaszok tárgyi emlékeiként vagy inkább tudatos, konceptuális folyamat eredményeképpen válnak képi világod alkotóelemeivé?

Révész Anna: A motívumaimat ösztönösen választom. Japánban születtem, édesapám magyar, édesanyám japán. Egy Hida nevű hegyes vidéken nőttem fel, gyermekkorom szép emlékei máig hatnak rám. Az egyetemi éveim alatt született munkáimban már központi fogalom volt a mulandóság. A japán esztétika az úgynevezett mudzsó belátásában gyökerezik. Ez egy erkölcsi értékrendet meghatározó látásmód, amely a természettel, a vallással és a művészettel is összefüggésben áll, és a japánok lelkében ősidők óta jelen van. E filozófia szerint az igazi szépség az elmúlás pillanatában teljesedik ki. „Aminek formája van, egyszer biztosan lebomlik” – ezt a japán mondást még gyermekkoromban tanították nekem. Azt jelenti, hogy ha valami már formát öltött vagy elkészült, annak az a pillanat a csúcspontja, és utána máris elkezdődik az összeomlás. A világot így egyfajta melankolikus szűrőn keresztül nézem. Ez azonban nem valamiféle negatív hangulat kiemelésére szolgál: az elmúlás magában hordozza az új eljövételét.

TP: Mintha művészetedben az ébredéstől a lámpaoltásig tartó érzékelés mindennapi tapasztalatára irányítanád a figyelmedet. Ebben a kontemplatív állapotban intenzívebbé válik a látás élménye, ami a művek finom tónuskülönbségeiben és fokozatosan kibontakozó formai útvesztőjében érhető tetten. Mit jelent számodra ez a koncentrált viszonyulás a környezetedhez?



↑
RÉVÉSZ Anna: *Shitakiri suzume*,
2019, gansai, papír, 22×16 cm
Fotó: Paráda Zoltán
A művész jóvoltából



RA: A környezetemben található tárgyakból, motívumokból indulok ki, de nem pusztán lemásolom a látványt, hanem rekonstruálom a saját megfigyeléseimet. Ez egyfajta szubjektív elfogultságot jelent. A művész tartályként fogadja be a mindennapok ingereit, érzéseit, majd egy saját szabályok szerint működő, szigorú módszerrel átalakítja. Tudatosan felidéz, hosszú időt tölt vele, felneli, érleli, azonban e folyamat fontos része, velejárója a fájdalom is. Jean Genet francia író *A. Giacometti műterme* című könyvében megjegyzi, hogy „a szépségnek nincs más forrása, mint a seb”. A kedvenc írómnál, Shibusawa Tatsuhikónál pedig egyszer azt olvastam, és nagyon megragadott a gondolat, miszerint „az igazgyöngy egy beteg kagyló által kihányt gyönyörűséges, idegen test.” Az élet olyan, mint egy hosszú nyavalya. A rossz érzéseket, a szomorúságot és a lelki sebeket elraktározzuk magunkban. Ha ezek nem formátlanul, hanem sérülésmentes igazgyöngyökként buggyannának ki belőlünk, azt a végső irgalom megnyilvánulásának tekinthetnénk a küzdő emberi természet számára. Szerintem az alkotás tevékenysége az, ami valamelyest hasonlít arra, ahogyan a kagylók természetes védekezés céljából gyöngyházat választanak ki. Művészként számomra az a lényeg, hogy a saját törvényeim és álmaim szerint, teljes odaadással csináljam, amit tudok.

TP: Nagyon beszédes, hogy egy festő befogadóként hogyan közelíti meg mások vagy akár a saját alkotásait. Hogyan viszonyulsz a művekben való elmerülés élményéhez?

RA: A Gifu megyei múzeum, mely közel volt az akkori otthonomhoz, híres arról, hogy gyűjteményében Odilon Redon számos, fekete korszakából származó metszete megtalálható benne. Kiskoromban sok időt töltöttem ezek megfigyelésével. Redon álomszerű képi világa most is lenyűgöz. Azt a fantáziadús tapasztalatot viszont, ami akkor a fejemben kavargott – a sűrű levegőt, a fullasztó előérzetet –, gyerekkoromban sokkal élénkebben, tisztábban éreztem. Ezeket az emlékeimben mély nyomot hagyó képeket az intenzíven működő „gyermeki szenzor” hívhatta elő az alkotások lényegtelen részleteiből, sötét árnyékaiból. Bár ezt a fokozott fogékonyságot talán elveszítettem, mégis hiszek benne, hogy a festészet segítségével felébreszthetem. Most inkább egy festő szemével tekintek egy-egy ecsetvonásra, a felhalmozódó festékrétegekre figyelek, ezekből érzem Redon lélegzését.

TP: Milyen fogalmakkal írnád körül azokat a képi problémákat, amelyek meghatározzák a művészetedet?

RA: A témáim mindig az emlékeimhez kötődnek. Hátrafelé nézek, és a magam útjára gondolok. Paul Valéry francia költő hasonlatát nagyon pontosnak érzem: „Mint ahogy a vízben úszó csónakban evezünk, az ember is a múlttal szembenézve érkezik a jövőbe. Miközben tekintetünkkel csupán a múlt tájait láthatjuk; senki sem tudja, milyen lesz a holnap.”

Azt olvastam, hogy a nosztalgia görög eredetű kifejezés, melyet a 17. században Svájcban egy halálos, elmebetegségnek vélt kör elnevezésére használtak. A nosz-

↑
RÉVÉSZ Anna: *Fekete rigó*,
2018, tus, gansai, papír, 24×32 cm
Fotó: Paráda Zoltán
A művész jóvoltából

talgia valójában a honvágy miatti fájdalmat megélő, megtépzott identitás elnevezése. A hánykolódó, változásokkal teli emberi élet olyan, mint a víz felszínén úszkáló növény. A vízi növények nem eresztenek gyökeret, nincs támaszuk. Igazi mivoltunkat a fájdalom nyugalomhoz hasonló állapotán keresztül tudjuk kitapintani. Amikor fizikailag vagy szellemileg kiélezett helyzetben vagyunk, kényelmesnek érezzük a nosztalgiát. Ilyenkor visszavágyunk a tudatunk által formált, szép múltba, hogy a jelen problémáitól megmeneküljünk. De miért érezzük az elveszett, becses dolgok egyenkénti felsorolásának fájdalmát olyan édesnek? Számomra ez a téma olyan, mint egy kedvenc játék.

TP: Milyen képzőművészeti inspirációk alapján jutottál el az akvarellfestészet technikájához és egy olykor fikciókkal átszőtt látványvilág kialakításához?

RA: Elsősorban édesapám, Révész Csaba akvarellfestészete és természetet tisztelő látásmódja formálta művészeti érdeklődésemet. Részletgazdagon kidolgozott munkáin a talpunk alatt megbúvó apró élőlényeket ábrázolja rendkívül eredeti módszerrel. Rá a szabadkai órasmester nagyapám hatott, akinek hitvallása szerint a legkisebb dolgoknak kell – akár a kis fogaskereknek – mindig rendben lenniük, akkor a nagyokkal sem lesz probléma.



Gyerekkoromban Yuge Yoshitaka festőművész szakkörébe jártam, aki szintén meghatározó volt művészeti irányultságom szempontjából. Ő a szent hegyeket festette, többször vitt kirándulni is. Alapvető rajzkészségemet, a dolgok szemléletét és a hosszú munkafolyamatok elvégzéséhez szükséges türelmet nála sajátítottam el.

TP: Milyen anyagokkal, papírokkal és eszközökkel dolgozol?

RA: A munkák elkészítéséhez a gansai és suihi nevű tradicionális japán vízfestékeket és technikákat alkalmazom. Általában vastag akvarellpapírra dolgozom, de a diploma-

munkám egy különleges japán, Byobu nevű, papíralapú régi ezüstparavánra készült. Az ezüst a levegőben jelen lévő kis mennyiségű kénrel kémiai reakcióba lép, ezért idővel egy meglehetősen szembetűnő átalakulás során koromfeketévé válik. Hordozóként ez inkább hátránynak tűnhet, nekem viszont az ezüstnek épp ez a tulajdonsága volt szimpatikus. A paravánom el is kezdett „megváltozni”, de én mélyebbnek, gazdagabbnak érzem a színvilágát. Ezáltal illeszkedik a pusztulás felé haladó élet gondolatához, és a lét ragyogása is erőteljesebben kifejezésre jut.

TP: Az akvarellrétegek transzparenciájából és a technika sajátosságaiból adódóan az első mozzanattól az utolsóig nagyon tudatosan kell dolgoznod. Hogyan lép be az intuíció ebbe a folyamatba?

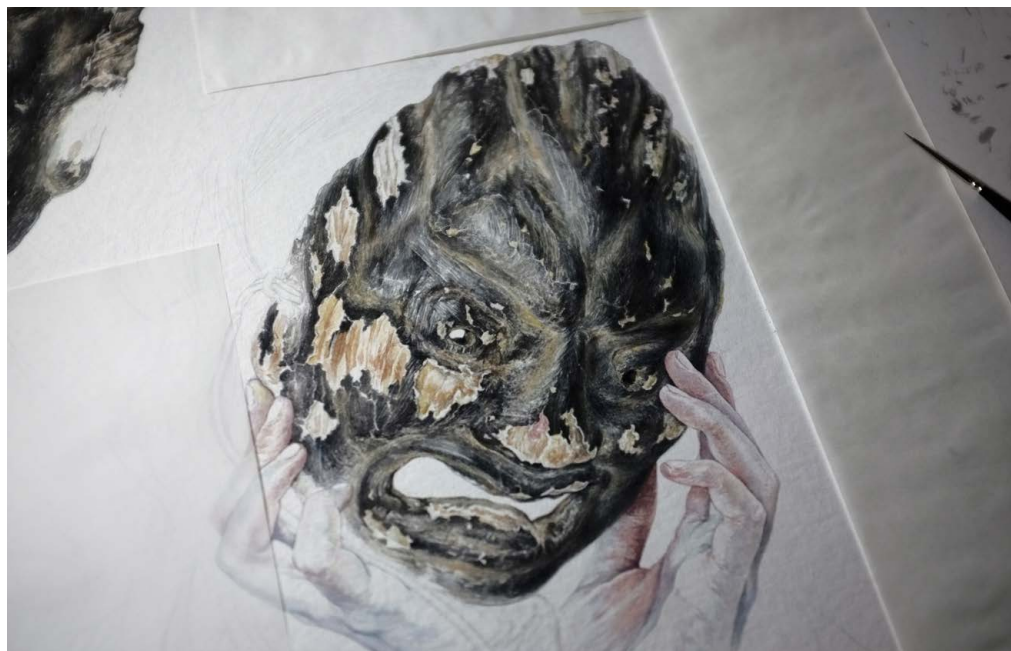
↑
RÉVÉSZ Anna: Mudzsó II.,
 2019, tus, gansai, suihi-pigment, ezüstlappal
 borított 19. századi paraván, 100×273 cm
 Fotó: Nishikawa Kohki
 A művész jóvoltából

RA: Az apró részletekből indulok ki, melyek felhalmozódnak és elterjednek a felületen. Képes vagyok akár több hónapig is elmerülni ezekben, de a koncepció kidolgozásával, a tervezéssel is legalább annyi időt töltök. Az első vonástól kezdve nagyon vékony ecsettel dolgozom, kevés helyen hagyom érvényesülni a vízfesték szivárgását, elfolyását. A kezemet ilyenkor nem a mondanivaló vezeti, hanem inkább a tárgy érzéki, valóság-hű ábrázolásának mámore. Állandóan fejlesztem a technikámat, pontosabban a szememet, a látóképességemet és a figyelmemet, ami által a művészet egyfajta meditatív tevékenységgé is vált számomra.

TP: Műveidben a figyelem intenzív zónái körül a lapok üresen hagyott felületei mintha egyfajta lehetőségekkel teli csendet rögzítenének. Milyen jelentésrétegek formálódnak a motívumokkal borított és az érintetlenül hagyott felületek kettősségében?

RA: Azáltal, hogy ritkán festem meg a hátteret, helyet szeretnék hagyni a képzelőerőnek. Érdekes egybeesés, hogy szándékosan üresen hagyott hátteret gyakran találhatunk a hagyományos, japán festészetben, de nálam ez ettől függetlenül, spontán módon alakult ki. A háttér elhagyásával a központi motívumot szeretném kiemelni. Amikor egy gyerek játszik, és éppen találkozik valami új dologgal, a tekintete részegeződik egy bizonyos pontra, és az ezen kívüli dolgok kikerülnek a látótéréből. A koncentrált munka közben is eltűnik minden, és csak a megfigyelt jelenség lebeg a szemünk előtt.

Műtermi felvétel
 Fotó: Révész Anna
 A művész jóvoltából



ÚjMűvészet

XXXII. évfolyam, 2. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztők

Pataki Gábor pataki.gabor@btk.mta.hu

Rudolf Anica rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Szerkesztők

Lóska Lajos loska.lajos@ujmuveszet.hu

Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu

Tayler Patrick patricktayler@ujmuveszet.hu

Logotípiá

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit

Sinkó István

Sípos László

Fotó

Berényi Zsuzsa berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Nyomdai munka

Grafoprodukt, Szabadka

Felelős vezető

Özvegy Károly

Új Művészet Online

Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

Körmendi Krisztina info@ujmuveszet.hu

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.

+36 70 626 2392

Terjeszti a Lapker Zrt. (1092 Budapest, Táblás utca 32.) és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Megrendelhető a postákon, a hírlapot kézbesítőknél, posta.hu WEBSHOP-ban (eshop.posta.hu), e-mailben a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon a 06-1-767-8262 számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető továbbá az ujmuveszet.hu oldalon a Bolt menüpont alatt, valamint átutalással az Új Művészet Alapítvány MKB Zrt.-nél vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára 920 Ft

Előfizetés egy évre

a postán 8580 Ft

a kiadónál 7800 Ft

Előfizetés fél évre

a postán 4290 Ft

közvetlenül a kiadónál 4200 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és

a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet 2021, © Szerzők 2021

ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő

Sinkovits Péter

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató

nka

Nemzeti Kulturális Alap



↑

Brad DOWNEY:

Fuck off Illusion, Filipo, a macska,

2020, fotó

HUNGART © 2021

Számunk szerzői

Antalfy Péter történész

Istvánkó Bea művészettörténész, az ISBN könyv+galéria vezetője

Kovács Ágnes művészettörténész

Kovács Kristóf (Sajnos Gergely) művészeti író, kritikus, a Telep Galéria vezetője

Molnár Ráhel Anna kutató, író, képzőművész

Nemes Z. Márió költő, kritikus, esztéta, az ELTE adjunktusa

Palásti Andrea képzőművész, az újvidéki Művészeti Akadémia tanára

Sárai Vanda kortárművészeti kurátor, kritikus

Szabó Annamária esztéta, a prae.hu Art & Design című rovatának vezetője

Következő számunk tartalmából

Tabula rasa: Károlyi Zsigmond és a monokrom osztály

Hiperfókusz: a megfigyelés és a pontosság igénye a kortárs képzőművészetben

Várfok 30

Felsőfok: Beszélgetés Albert Ádámmal, az MKE tanszékvezetőjével,

a Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium igazgatójával



2021 MÁRCIUSÁBAN MEGNYITJUK ÚJ, MÁSODIK GALÉRIÁNKAT,
AHOVÁ SZERETETTEL VÁRUNK MINDEN KEDVES ÉRDEKLŐDŐT.
HELYSZÍN: 8230 BALATONFÜRED, ZÁKONYI UTCA 5-8., A-ÉPÜLET

KÉPVISELT MŰVÉSZEK:

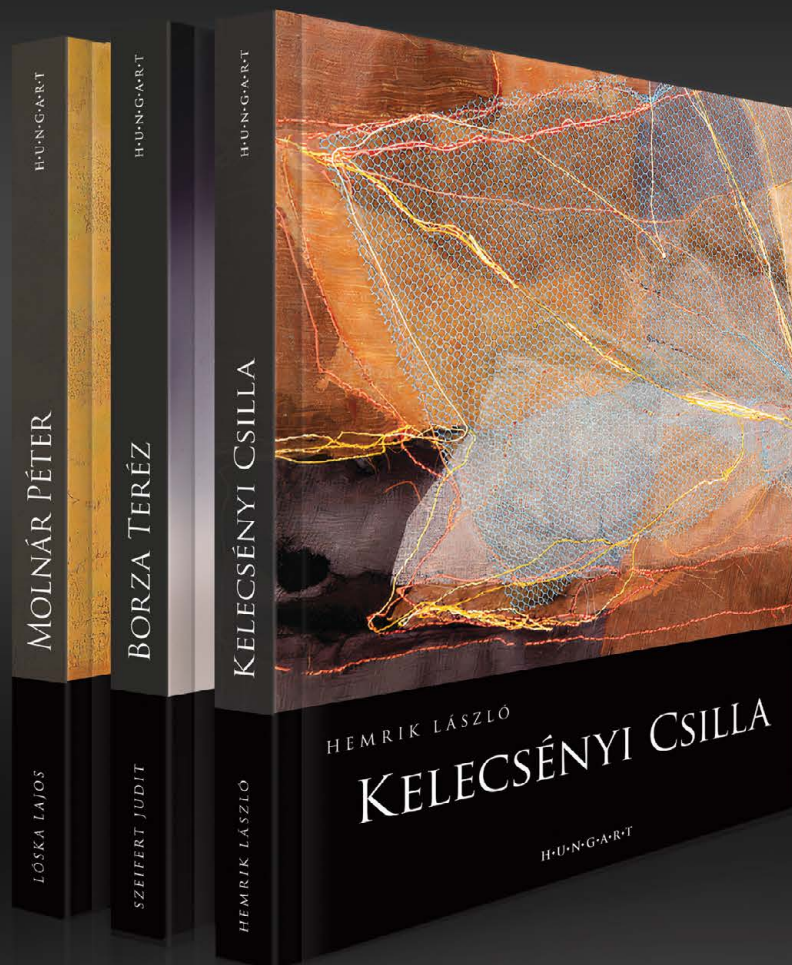
LANTOS FERENC | ZALAVÁRI JÓZSEF | SAS MIKLÓS | EGLE ANITA | BENEDEK BARNA | ERNSZT ANDRÁS
BULLÁS JÓZSEF | BOTOS PÉTER | FÜZESI H ZSUZSA | BABOS PÁLMA | SIMON ZSOLT JÓZSEF | HUSZ ÁGNES
VARGA JUDIT | REJKA ERIKA | MARÓTI VIKTÓRIA | NAGY MÁRTA | KINGSES ELŐD | SIMCHA EVEN CHEN

ZSDRÁL DESIGN & ART

ZSDRÁL DESIGN & ART GALÉRIA
7621 PÉCS, KIRÁLY UTCA 29-31.

H·U·N·G·A·R·T

KÖNYVSOROZAT



Megjelent a HUNGART Egyesület
kismonográfia-sorozatának három új kötete:

SZEIFERT JUDIT
BORZA TERÉZ

HEMRIK LÁSZLÓ
KELECSÉNYI CSILLA

LÓSKA LAJOS
MOLNÁR PÉTER

A HUNGART 2009 óta évente három-öt kötettel jelentkező kétnyelvű (angol–magyar) kismonográfia-sorozatot jelentet meg. Az eddig kiadott 47 kötet hiánypótló a vizuális művészeti szakmában és a hazai művészeti könyvpiacra. A könyvsorozat hozzájárul a jelenkori magyar vizuális művészet dokumentálásához, szellemi értékeinek megőrzéséhez, valamint hazai és nemzetközi megismertetéséhez.

Az idei 3 könyv, illetve a HUNGART könyvsorozat eddig megjelent 47 kötete megvásárolható a kiadónál, a HUNGART Egyesületnél, vagy megrendelhető a www.hungart.org weboldalon. Ár: 3.500 Ft / kötet

