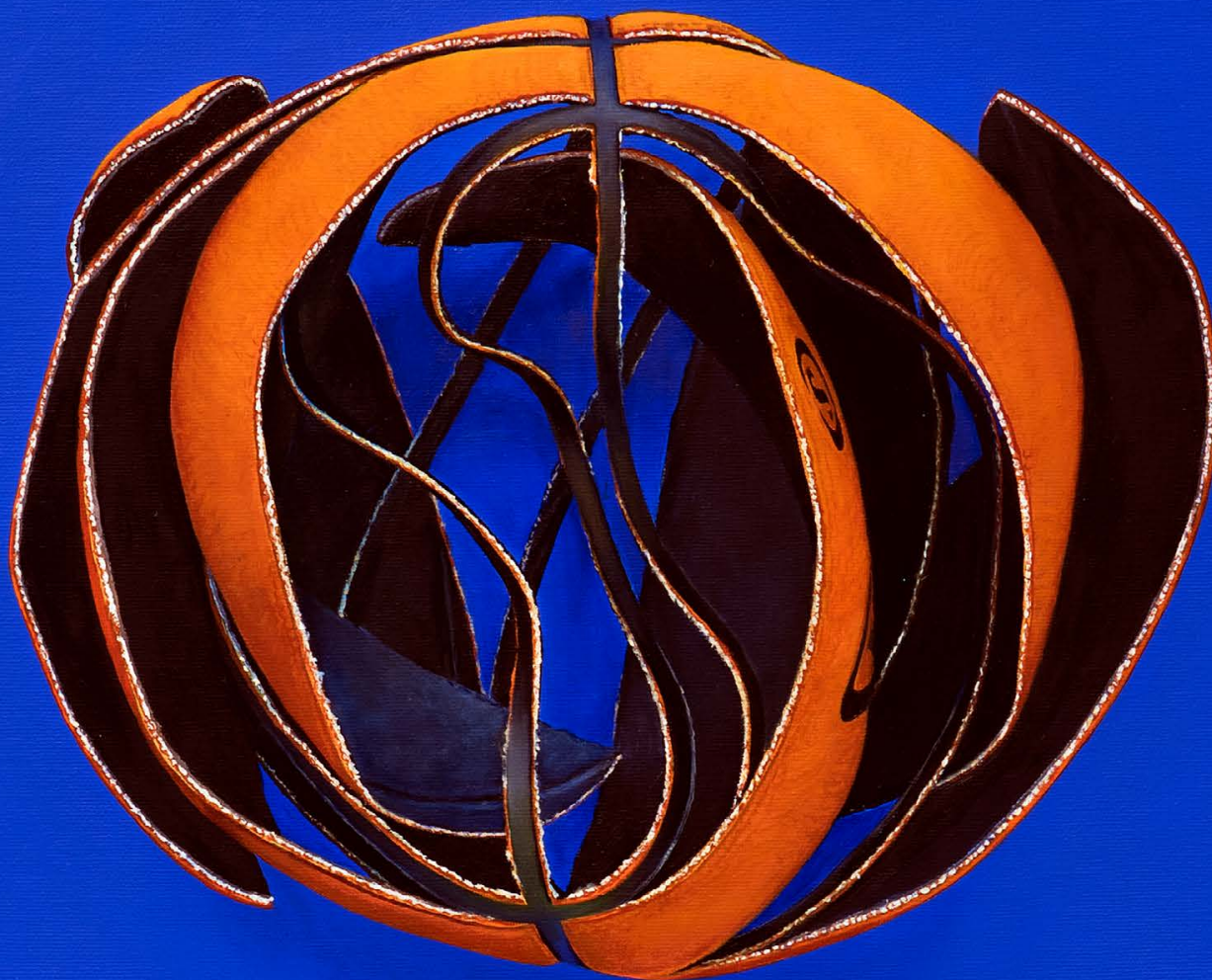


ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Az utópiák
hasztalan
jövője

Szabadjegy:
Deckovits-
ösztöndíjasok

Tanítható-e
a vizuális
kultúra?

Válság idején
startolt a
Gallery MAX

Vita a
hungaro-
futurizmusról



9 770866 218000

ISSN 0866-2185

21004 >

920 Ft

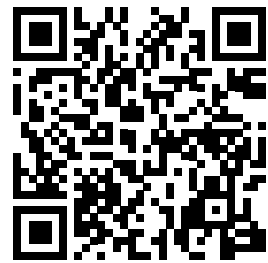
21/4

Schrammel Imre



A keramikusművész, Schrammel Imre hatalmas életműve folyamatos, gyötrődő, kétkedő, kérdező, sohasem megnyugvó párbeszéd a földdel, az agyaggal. Különös, szenvedélyes kapcsolatban áll vele. A gazdagon illusztrált, közel kétszázötven képet tartalmazó életműalbum Kernács Gabriella tanulmányával és a művésszel készült interjúval mélységeiben tárja fel egy páratlanul sokszínű munkásság alkotói és emberi rétegeit.

308 oldal, 7800 Ft



MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Májustól kapható
a könyvesboltokban
és a www.mmakiado.hu
webshopban!



Kedves Olvasók!

Áprilisi lapszámunk *Utópia* című blokkját böngészve az egyre testközelibb jövő távlatairól gondolkodhatunk. A Halász Péter Tamással készült interjúban az újrahaznosítástól a digitalitás szuprematista víziójáig számos jelenség kerül társadalomkritikai összefüggésbe. A Superflux-csoport spekulatív designlátomásai különböző metropoliszok eljövendő terepviszonyait mérik fel, melyek feltérképezése segíthet a jelenkor technológiai célkitűzéseinek finomhangolásában. A csoport korábbi tagja, Alexandra Fruhstorfer az invazív fajok által megzavart helyi flóra és fauna visszaállíthatóságával kapcsolatban fogalmaz meg problémafelvetéseket. Molnár Ráhel Anna tanulmányában a művészet decentralizált virtuális helyszínei egy kritikai gondolatmenet áramkörébe kapcsolva jelennek meg.

Lapunk kortárs művészeti színtereket ismertető sorozatában Bojár Iván Andrással beszélgettünk a nemrégiben nyílt Gallery MAX célkitűzéseiről, valamint azokról a változásokról, melyek kitapinthatóak a dinamikus formálódó művészeti közegben. A galéria *Magyar géniusz* című, a hazai geometrikus absztrakció hagyományából merítő, nagyszabású kiállításáról Fülöp Tímea írását olvashatjuk. Szűcs Tiborral a képzőművészeti nevelés reformkísérletei kapcsán beszélgettünk a művészetoktatás kihívásairól. E téma nemzetközi kontextusáról Albert Ádámmal folytatott interjúnkban esik szó. *Műteremlátogatás* című rovatunkban ezúttal Kristóf Gábor mesél az ipari szabványok képzőművészeti újrakódolásáról. Gaál József sodró erejű esszéje a hungarofuturizmus fogalmát helyezi új megvilágításba a „szétírás” diffúz technikájára támaszkodva. A mindennapok aktualitásairól is tájékozódhatunk, többek között a Derkovits-ösztöndíjat elnyerő művészek legfrissebb munkáival kapcsolatban.

A szerkesztőség

Tartalom

UTÓPIA

- 4 **Sirbik Attila:**
Komplex összefüggésrendszerek
Interjú Halász Péter Tamással
- 10 **Sárai Vanda:**
Megennél egy mosómedvét, hogy megments egy őshonos fajt?
A Superflux és Alexandra Fruhstorfer spekulatív design projektjei
- 13 **Molnár Ráhel Anna:**
Hogyan lehetne eltűnni?
A hasztalanságról és a vágyakozásról
- 16 **Cserna Endre:**
Fekete-fehér mágia
Bede Kincső kiállítása
- 18 **Kozák Csaba:**
A szóképeken túl
Sebestyén Zoltán kiállítása

SZABADJEGY

- 20 **Cserhalmi Luca:**
Zseniális utazás
Derkó 2021

START

- 24 **Jankó Judit:**
„Nekem ez így most jó”
Bojár Iván András és a Gallery MAX
- 27 **Fülöp Tímea:**
Óda a geometrikus absztrakthoz
Magyar géniusz

ÖSSZHANGZATTAN

- 30 **Lóska Lajos:**
Szerkezet és gesztus
Nyolc képzőművész kiállítása
- 32 **Prokopp Mária:**
Harmonia Caelestis
Nemcsics Ákos kiállítása
- 34 **Bordács Andrea:**
Nyitott műhelyeket mindenki számára
Beszélgetés Albert Ádámmal
- 38 **Sinkó István:**
Egy fontos projekt
Beszélgetés Szűcs Tiborral a művészeti nevelés reformjáról

KÉPMAGYARÁZATOK

MŰTEREMBEN

- 40 **Taylor Patrick:**
Standardizáció kilátással
Interjú Kristóf Gáborral

KIS MAGYAR IZMUSOK

- 45 **Gaál József:**
Hungarofuturizmus vagy hungarofóbia?
Fabula buffa

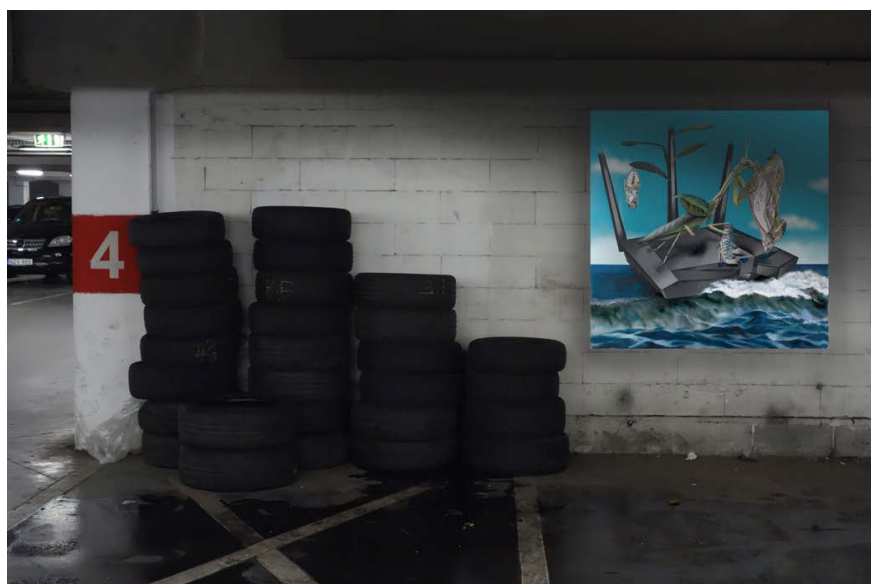
KÜLFÖLDI IZGALMAK

- 48 **Istvánkó Bea:**
Luxuskutatás földön, képzeletben, levegőben
Schmied Andi: Private Views

A borítón

Jagicza Patrícia Linda:
Old skin diptichon, 2021,
olaj, vászon, 80×60 cm
Fotó: Berényi Zsuzsa
A művész jövőtárból

KERESZTESI Botond: *Beneath the beach, seamless paving stones*
Fotó: Rhizome Parking Garage
HUNGART © 2021



Virágot senki sem akar lopni

Dávid Zita
egyéni kiállítása
Nagyházy Contemporary,
2021. március 22. – április 14.



DÁVID Zita: LEVÉLTAKARÓ, 2020, akril, vászon, 50×50 cm

Dávid Zita legújabb egyéni kiállításán a mindennapi abszurditást az épített környezet és a természet találkozásának jeleire át vizsgálja. Az aprólékos, megfigyelésen alapuló festészeti technikával készült képek kontrasztba állítják az élővilág organikus burjánzását a városi elemek mértani strukturáltságával. A művész figyelmesen komponált urbánus enteriőrjei felviláglantják a környezeten gyakorolt emberi kontroll különböző aspektusait. A mindennaposnak ítélt jelenetek a művész koncepcióján keresztül új jelentésréteget kapnak. A disszonanciát, az egyensúly felborulását, az oda nem illőség keltette feszültséget ironia töri meg. A festmények finoman érzékelhető axonometrikus ábrázolása megbontja a megszokott képbefogadási ritmust, növelve ezzel a kompozíciók abszurditását. Dávid Zita részletgazdag beállításain a növények és a városi objektumok egyaránt összetett szimbólumokként bontakoznak ki.

Broken Bones of the Heart

Csató József
kiállítása
Deák Erika Galéria,
2021. április 14. – május 28.



CSATÓ József: *Melancholy is the Key*, 2021, olaj, akril, vászon, 160×140 cm

Az 1980-as születésű Csató festményei szenvedélyes és ösztönös műtermi munka lenyomatai, melyek az alkotás szabadságát hirdetik. Absztrakcióba hajló képeit egy archaikus hatású motívumvilág elemeiből építi fel, mely az elmúlt években vált igazán kiforrottá. Az amőbaszerű, derűsen gömbölyödő, néhol növényekre emlékeztető, emblematikus Csató-féle formák a festmény terében organikus makrokozmoszá ízesülnek, melyek mélyen meghatározzák Csató stílusvilágát. Festészete egyszerre könnyed és játékos, képeinek vizuális összhatása mégis valamiféle ősi misztériumot sejtet. A festészet kimeríthetetlen eszköztárával, egy-egy motívum repetitív újraértelmezésével alkotja meg burjánzó kompozícióit. Változatos, de száraz textúrájú, pasztelles, mégis tarka festményeit hol dekonstruálva, hol gazdag felületképzéssel alakítja ki. A kiállított művek mellett egyúttal bemutatásra kerül Csató József első katalógusa is.

Más tájak jönnek

Csoportos kiállítás
Várfok Galéria,
2021. március 23. – április 30.

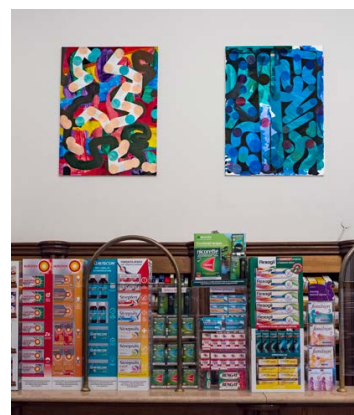


UJHÁZI Péter: *Más tájak jönnek*, 2015, akril, karton, papír, 60,5×89,5 cm

A Várfok Galéria a *Más tájak jönnek* című csoportos kiállítással folytatja idei évi programját. A *Rendkívüli művek rendkívüli időkben* és *A Legek* után ez a Galéria harmadik kiállítása, mely az aktuális vírushelyzetben születik. A tárlat visszautal a 2014-es *Vándorlás belső tájakon* című, a Várfok Galéria szabadtéri felületén megrendezett kiállításra is, azt bontja tovább inverz módon, immár belső térben, külső tájakat bejárva. A címet és a tematikát Ujházi Péter azonos című műve adta. A 2015-ös kollázsfestmény a 80 éves művész bolygós sorozatának egyik szellemes darabja, ahol egymásba fonódó, tölcser alakú csatornákon keresztül zajlik az űrugrás. A képhez hasonlóan a kiállításon is teljesen különböző festői világok és tájak kapcsolódnak egymáshoz. A kiállítás a kabinetben egy bestiáriummal egészül ki Françoise Gilot, Nemes Anna és Orr Máté műveinek köszönhetően.

KÖZART – ahol csak lehet

Szentgróti Dávid,
Juhász Vivien, Fekete Dénes és Ernst András kiállításai
Pécs, különböző helyszínek,
2021. március 12. – április 10.

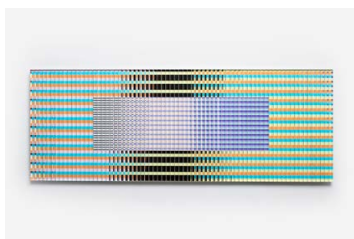


SZENTGRÓTI Dávid *Rétegek – Hibrid eljárások* című kiállítása,
Arany Sas Gyógyszertár, Pécs
Fotó: Tóth László

Pécsett váratlan helyeken bukkannak fel művészeti alkotások, hogy még a korlátozások idején is találkozassanak velük a befogadók. Szentgróti Dávid festőművész több mint tíz képből álló kiállítása a főtéren álló Arany Sas Gyógyszertárban kapott helyet, címe *Rétegek – Hibrid eljárások*. Az alkotó játékos és komplex festői nyelvezetének szertelensége a vitrinekben sorakozó gyógyszeresdobozok csomagolásának ritmusával, valamint a patika íves építészeti szerkezeteivel kerül izgalmas kontextusba. A Búza téri húsboltban Juhász Vivien kollázsai láthatók *Freshmom* címmel, amelyek a művész önmagával és a kisfiával való kapcsolatát elemzik. A Konzum áruház előterébe Fekete Dénes képzőművész *Morningstar* című alkotása került, melynek tüskés gömbformájáról akár a Covid-19 vírus szerkezetére is asszociálhatunk. Ernst András festményei a Dudás-Hajas Szalon falain láthatók. A kiállítássorozat folyamatosan új, szokatlan helyszíneken jelentkezik.

Nomofóbia

Kóródi Zsuzsanna
kiállítása
VILTIN Galéria,
2021. április 14. – május 29.



KÓRÓDI Zsuzsanna: *Groove*, 2021, ragasztott, csiszolt üveg, UV-festék, 36x100 cm

Kóródi Zsuzsanna nemzetközileg is elismert képzőművész második egyéni kiállítása nyílik a VILTIN Galériában *Nomofóbia* címmel. A korábbi, *Screenshot* című tárlata folytatásaként emblematikussá vált lentikurális üvegobjektjeinek legújabb generációját mutatja be, amelyben a rétegzett transzparens üveg nagyítja fel és mozdítja meg a mögé helyezett digitális printeket és festett felületeket. Az összetett munkafolyamatot igénylő alkotások nézőpontunk folyamatos változtatásával bontakoztatják ki oszcilláló jellegüket, térbeli hatásukat és pixelszerű látványukat. A sorozat a mindennapi internetes tartalomfogyasztásnak és az általa elveszett időnek állít mementót. A műtárgyak mint direkt emlékeztetők emelik be ezeket a pillanatokot a valós időbe. A kiállításra készült műveken a tiszta színek mellett a keverték is megjelennek, valamint a térbeliség kérdésein túl a virtuális tér minimalizált vizualitása kerül előtérbe.

Eternal Return a.k.a. No Point of Turning Back

Horváth Villő
kiállítása
FKSE,
2021. március 19. – április 17.



Kiállítási enteriőr, FKSE, 2021

„A kirekesztettség érzése, a kívülállóság érzése, az elhatárolásból vagy dacból történő elhatárolódás, a meg nem értettség és mások meg nem értése folytán emelt falak, a traumákból táplálkozó szorongások és tapasztalatok alapján előre vetített veszélyek megelőzésének reflexei néha oda vezetnek, hogy bár régóta terveztük, inkább mégse megyünk el moziba. NE
Az éhség, a csömör, a magány, a kíváncsiság, a kéjvágy, a kalandvágy és a korai halál gondolatai végül odavezetnek, hogy mégiscsak elmegyünk. ON
Nyomott hagyott bennünk, nyomot hagyunk általa. ONE
Láttuk, de nem tetszett, tetszhetett volna, de nem láttuk. NEON”

(Horváth Villő)

OFF- Biennálé Budapest

Öt hét kortárs
művészet
2021. április 23. – május 30.



BŐRÖCZ Judit – PÁLINKÁS Bence György: *A kis olvasztótégely*, 2019–2021
Fotó: Pálinkás Bence György

Az OFF-Biennálé Budapest a harmadik kiadásának öt hete alatt tizennégy, kifejezetten erre az alkalomra megvalósuló projekten keresztül járja körbe a LEVEGŐT! hívószó különféle művészeti olvasatait. A 2021-es biennálé kiindulópontja József Attila *Levegőt!* című, 1935-ben írt verse, amely legalább olyan erős felszólítást jelez, mint a vers születésének pillanatában, a 30-as évek közepén. A biennálé ezúttal kevesebb számú, ugyanakkor komplexebb projektekre koncentrál, amelyek mindegyike kritikusan szemléli a jelent, és nem csupán rámutat a problémákra, hanem a kritikán túlmenően hol utópisztikus, hol játékos, hol nagyon is kézzelfogható javaslatokat és víziókat fogalmaz meg. A témák között szerepel többek között a klímaváltság, a perifériák helyzete és a nemzetfogalom kérdése is.

Merülés

Dicková Alexandra
és Szilák Andrea
kiállítása
Art9 Galéria,
2021. április 7–23.



DICKOVÁ Alexandra és SZILÁK Andrea: *Cím nélkül*, 2021, üveg, gyurma, agyag, 10x12 cm, 10x21 cm

A kiállítás az egyént ért hatások feldolgozásának ismétlődő és önmegtermékenyítő folyamatára fókuszál. A környezettel való szubtilis kapcsolat feltérképezése során összetett mentális terepviszonyok fogalmazódnak meg, melyeket a két alkotó intuitív nyelven közvetít. Központi szerepet kap a test mint ezen hatások és a kapcsolódó lelki folyamatok absztrakt hordozója. Dicková Alexandra a jelen és a múlt konfliktusából kibontakozó állapotokat vizsgálja: a testtöredékek összekapcsolását a tárgyak térbeli párbeszédével hozza átfedésbe, ezáltal kísérel meg a szubjektív egységérzet megteremtését. A munkákban megjelenő digitális és analóg megközelítések közötti feszültség áthidalása legalább olyan hangsúlyos szerepet kap, mint a távolság tudatos tematizálása. Szilák Andrea holisztikus szemléletű munkái az egyénnek a környezetével való összhang iránti vágyódását állítják a középpontba.

Komplex összefüggésrendszerek

Interjú

Halász Péter Tamással

Bár Halász Péter Tamás festő szakon végzett 1998-ban a Magyar Képzőművészeti Főiskolán Maurer Dóra tanítványaként, de már ott sem színekkel és formákkal megtöltendő felületekként kezelte az általa festett táblaképeket, hanem tárgyként. Objekteket és installációkat készít és állít ki, de azok gyakran magukban hordozzák a táblaképek jellegzetességeit is. Művei háromdimenziósak, mégsem szobrok, alkotójukat nem csak az anyag, a formák, az arányok és a textúrák foglalkoztatják, s gyakran tudományos igényű gondolatokat, problémákat fogalmazzanak meg. Halász többek között foglalkozik azzal a kérdéssel is, hogy a késő modernitás kritikai utópiái a művészetben mennyire maradtak utópiák, illetve formajegyeikből, vizualitásukból mi az, ami megvalósult és továbbél valamilyen formában.

SA: Milyen megfontolások vezettek a festő szaktól az objektékig és installációkig?

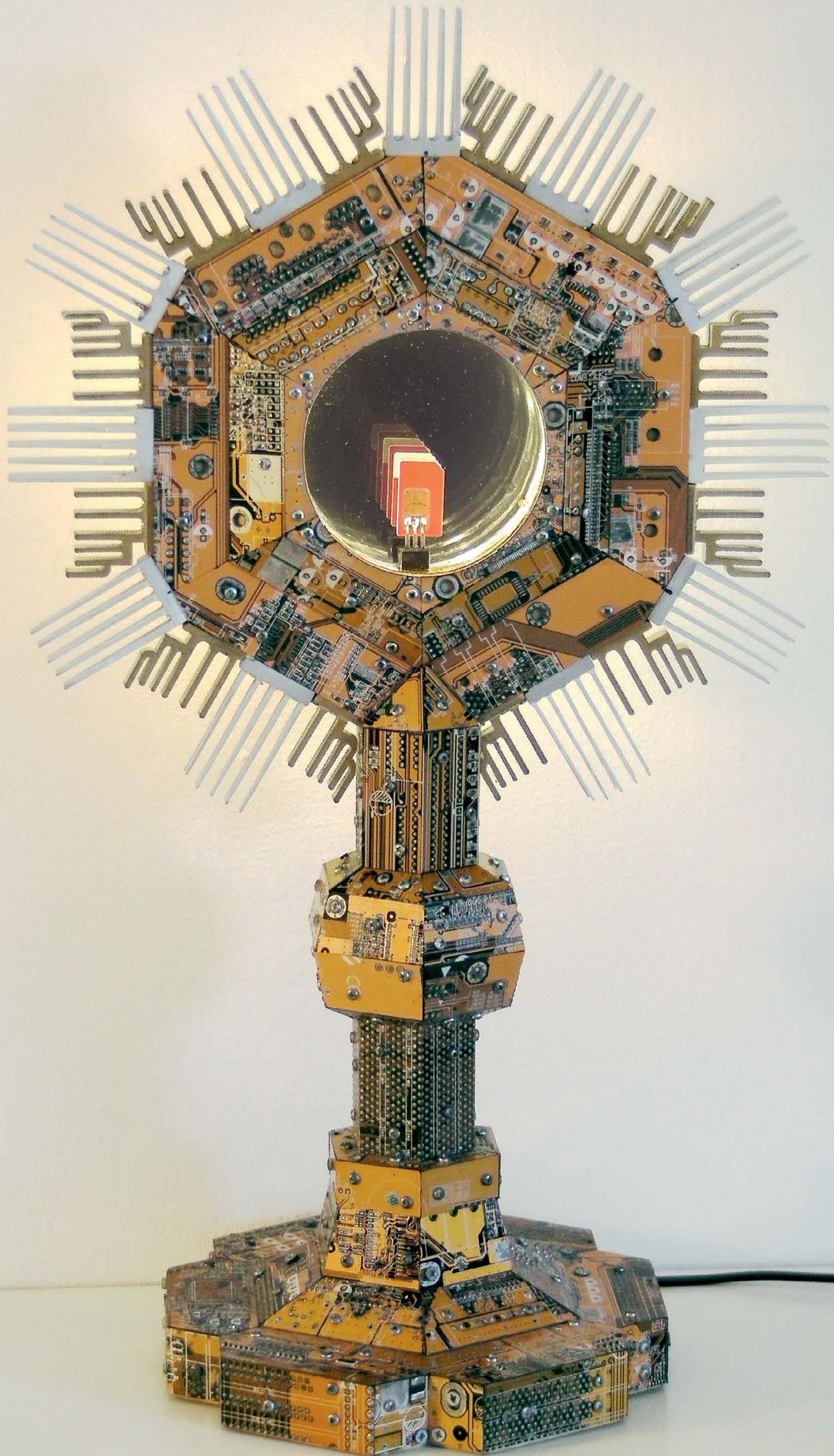
Halász Péter Tamás: Rövid volt az út. A Képzőművészeti Főiskolán a felvételi követelmények közé tartoznak – szaktól függően – a komolyabb festészeti ismeretek. Miután felvettek, a festészettechnikai problémák már nem érdekeltek. Az a diskurzus viszont igen, amely az egyik legfontosabb a kortárs festészetben az avantgárd óta: az a képszemiotikai probléma, hogy egy festmény ábrázolásnak tekinthető-e vagy tárgynak (vagy installációnak). Innen már egyenes út vezetett annak a szűkszerű kérdésnek a megfogalmazásáig, miszerint érdemes-e a táblakép keretein belül végezni az efféle vizsgálódásokat. Az első néhány évfolyamon készítettem még néhány „képet”, de ezek is inkább falra helyezhető tárgyak voltak.

Később Maurer Dóra osztályában kötöttem ki, ott is diplomáztam, az egy intermédiális festő osztály volt a szakon belül. Ő az egyetem előtt is folytatott több évtizedes művészetpedagógiai tevékenységet, felépített médiumkritikai és médiumhasználati stúdiói voltak, amelyek sokakat nyitottá tettek más médiumok felé is, mint a fotó vagy a videó. Tanulmányaim végén kezdtem el foglalkozni a tűkörrel mint metanyelvvel kerettel – alapolvasmányom Lacan *Tűkőr-stádiuma* volt, és persze konkrétan is



HALÁSZ Péter Tamás:
Szupremácia 3., 2016,
objekt (fűtőtest), festett
fémlemez, kontaktgrill,
acél, hőcső, 95×52×10 cm
A művész jóvoltából
←

HALÁSZ Péter Tamás:
Monstrancia 1., 2011,
objekt, monstrancia
bontott PC-hulladékból
(alaplapok, hűtőbordák
stb.). A monstranciában
SIM-kártya látható,
a tűkőralagút
révén a SIM-kártya
sokszorozódik (reflexiós
fólia használatával).
45×17×17 cm
A művész jóvoltából
→



dolgoztam tükrökkel, amiből kifejlődött egy furcsa medialitású műfajta, amit light-box-ként szoktam jelölni a leírásokban. Ezek a művek a tüköralagút elvén működnek belső fényforrásokkal, és valahogy a falon maradtak, mint egy táblakép.

SA: Újrahasznosított ipari és technológiai alkatrészeket felhasználó, gyakran valamilyen működést is végző alkotásaidhoz hol szerzed be az alapanyagot?

HPT: Egy régebbi sorozatomhoz, amiből most csináltam egy újabb példányt, a szükséges PC-alaplapokat számítógépbontókból szedtem össze. E forrás kapcsán a legérdekesebb tapasztalat a recyclingiparág kifejlődése. Eleinte kosárszámra dobták utánam a régi P1-, P2-alaplapokat, majd darabás lett, pár száz forintról közel ezer forintra drágult, majd darabonként kellett alkudozni. Belvárosi lakosként mindig feldühített a szokásos téli szmog. Ezt a feszültséget úgy vezettem le, hogy készítettem néhány autoprotest művet, amelyekhez autógumi-abroncsokra volt szükségem. Eleinte gumisoknál próbálkoztam, autóbontós tapasztalataim különben is régóta voltak, mivel több régebbi melómhoz kellett autóalkatrészek, például visszapillantó-tükrök. De a sors úgy hozta, hogy akkoriban mentem a budafoki art quarter budapestbe műtermezni. Az aqb tulajdonosának és vezetőjének, Wolfgang-nak volt egy autókölcsönző cége, amelynek ott volt a gumis részlege, ezért a kidobásra



↑
HALÁSZ Péter Tamás: *Granitelight (granite bulb)*, 2010, objekt, gránit, 6×6×10 cm
A művész jóvoltából

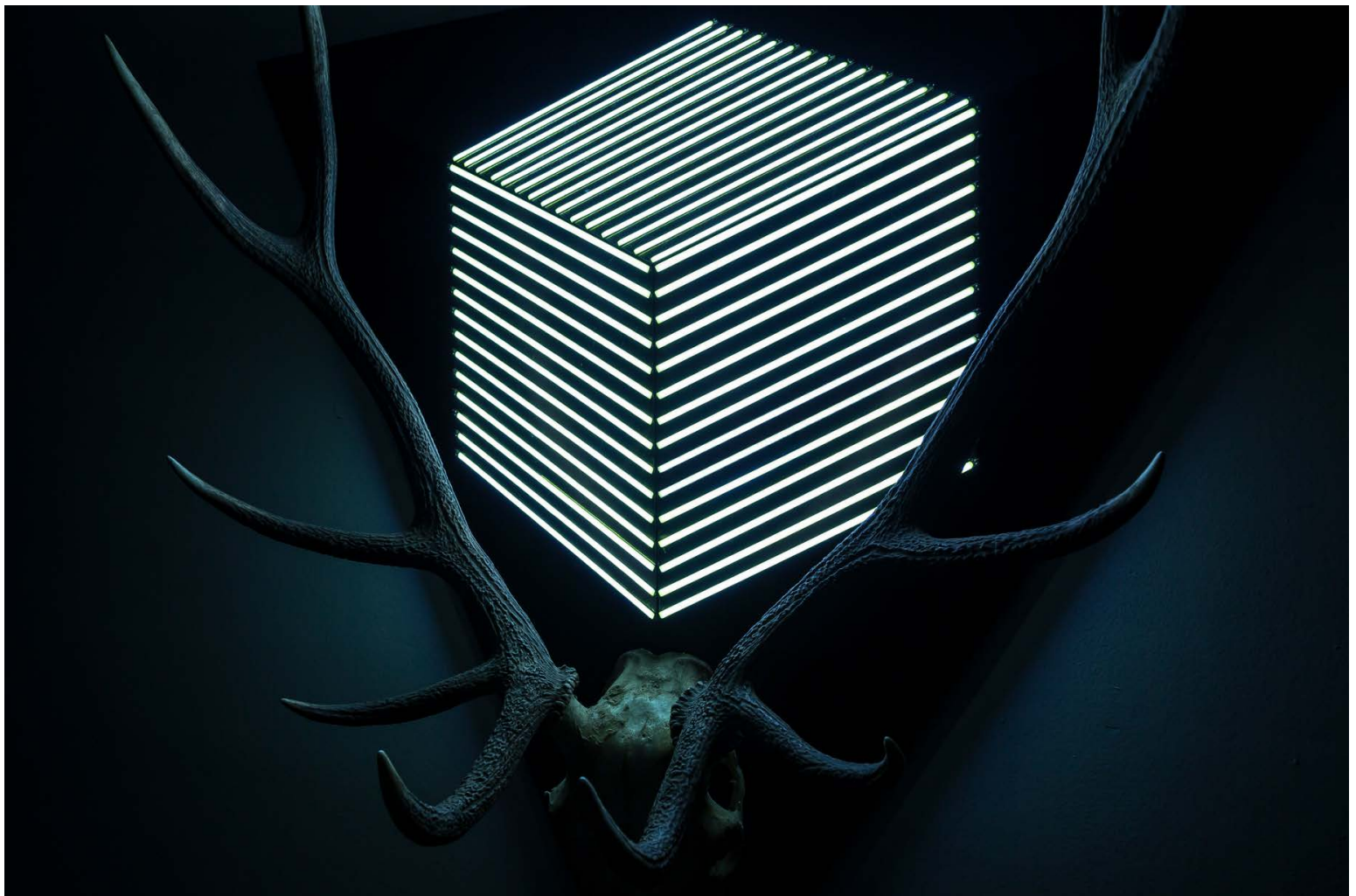
A körték egy gránitdarabból vannak kiesztérgálva villanykörte alakúra szabványos menettel, ami becsavarható az európai (E27) és az amerikai (E26) szabványú villanyfoglatokba. Bármely háztartásban elhelyezhetőek a kicsavart vagy kiégett villanykörték helyére.



HALÁSZ Péter Tamás: *A nap az apa*, 2019, installáció, rétegzett nyír, agancs, alumínium, LED-lapok, akrilfesték, arduino vezérlés
A művész jóvoltából

A trófea az erőszak relikviája. Az erőszaktevőnek a preparált áldozat a valóság bizonyítéka, számára elérhetetlen a létezés egysége, a valóság. Mindnyájan áldozatok és erőszaktevők vagyunk, magunkban hordozzuk a traumák preparátumait, amelyek visszatérve ismétlik magukat.

↓



szánt, elhasználódott abroncsokat csak fel kellett vinnem a műterembe. Az egyik installáció, egy nagy lánc gumiabroncsokból, a mai napig ott van kiállítva. De készült olyan kiállítási anyagom, amelynek az apropója a smartphone-piacon akkoriban popularizált technológiát használt fel. Gondoltam, érdemes foglalkozni vele, mert régebben a hőkamera speciális és drága technológia volt, de miután elérhető lett széles körben, lehetővé tette a környezetünk egy addig láthatatlan részének a vizuális észlelését, ami, ha belegendolunk, elég messzire vezet. Persze azóta sem talákoztam olyan emberrel, aki a zsebében hordana egy ilyen interface-t, és a kiállítási anyag e lényegi részét is csak a BME-n sikerült egy hagyományos hőkamerával láthatóvá tenni, aminek a rögzített változata szerepelt a kiállításon. Különben a BME Energetikai Gépek és Rendszerek Tanszékével még egy régebbi projekt kapcsán kellett felvennem a kapcsolatot, amiben készséggel segítettek, és közvetítettek a Güntner-Tata Kft.-hez, ahová egy hónapig jártam napi szinten, hogy heat-pipe elven működő, speciális és nagy méretű hűtőblokkokat készítsünk.

SA: Művészettörténeti, illetve popkulturális referenciákkal átszőtt alkotásaid többször reflektálnak korunk társadalmi és politikai problémáira is.



↑
HALÁSZ Péter Tamás: *Trófea 1.*, 2004, objekt, 55×46×14 cm
A művész jóvoltából

HPT: Általánosan elmondható a kortárs művészetről, hogy erősen átpolitizált. Egy kortárs művészről el is várható hogy kritikailag viszonyuljon a társadalomhoz, amelyben él. Bennem a kritikai hozzáállás a kezdetektől fogva megvolt. Eleinte ösztönösen és részben a médiumra irányult, majd szép lassan egyetlen nagy problémára kezdtem figyelni, ami következményként egybegyűjt minden egyéb politikai és társadalmi vonatkozást. 2008-ban jelent meg a sajtóban James Lovelock nyilatkozata. Tizenévesen olvastam *Gaia* című könyvét, ami a gaiaelméletéről szól. Ebben a könyvben fölveti empirikus és kibernetikai alapon – amely az összes régi mitikus és metafizikai világnépe része volt –, hogy a bioszféra egy önálló lényként felfogható, bonyolult, önszabályzó rendszer. Most, hogy felmerült Lovelock, utánanézttem, és él még – 101 éves! Előtte is foglalkoztam a klímaváltozást kutató irodalommal, ökotudatos életmóddal, de ez a nyilatkozat radikalizálta a hozzáállásomat a képzőművészeti gyakorlatban. Nagyon lehangoló futrológia volt ez, de az azóta eltelt évtized őt igazolja számokban és folyamatokban egyaránt. Nem lehet nem foglalkozni ezzel a kérdéssel, át kell értékelni mindent: a kultúrához való viszonyunkat, a kultúra szerepét a társadalomban. Érdekes volt megfigyelni, ahogyan ez a téma megjelent a popkultúra egyik fő médiumában, a filmben is. Az ilyen tematikájú filmek dömpingszerűen kezdtek

megjelenni összefüggésben a klímaváltozás következményeinek kérdéseivel. A zombi apokalipszis, összefüggésben a társadalmi érdeklődéssel, B kategóriából A lett.

SA: Olyan eszméket, jelenségeket és problémákat is tematizálsz, mint az emberi jogok, a gazdagság és szegénység viszonya, valamint a környezetszennyezés.

HPT: Régióta foglalkoztat az igazságtalanság, a társadalmi aránytalanság, a rossz szerepe a társadalomban vagy egy egyén életében. Számomra, mint általában a művészeti pályát választó emberek számára, fontos volt már gyerekkoromban is az őszinteség, akár csak alanyi szinten. A pszichológiai irodalommal viszonylag későn talákoztam, a bátyámtól kaptam ajándékba Freud *Az Ósvalami és az Én* című könyvét. A zseniális Karinthy fordította cím valósággal megbabonázott. Később megismerkedtem a pszichoanalitikus irodalom jó részével, Freud után jött Ferenczi, C. G. Jung, Lacan. Erősen foglalkoztat, és próbálok utánajárni annak, hogy az erőszak vagy a trauma vajon mi az egyén vagy a társadalom életében. Szükségszerű-e a szenvedés, vagy ki lehet-e kerülni az erőszakot? Néhány éve kezdtem baltákat beépíteni a műveimbe, miután olvastam a sajtóban, hogy nyitottak egy baltadobálót a Dürer Kertben. Először



↑
HALÁSZ Péter Tamás: *Szupremácia 2.*, 2016, objekt (fűtőtest), 80×64×10 cm, festett fémlemez, villanyrezsó, acél, hőcső
A művész jóvoltából

arra gondoltam, hogy az erőszakosabbá váló közélet egy újabb bizonyítéka ez, pedig csak egy régi kanadai játék, ott olyan, mint a darts. Persze ettől a balta még erőszakos eszköz marad, talán mert a kőkorszak óta alig változott. Meg azért a csapatépítésnek, amivel reklámozták magukat, vannak békésebb módjai is. A „baltás” installációim közül a kedvencem egy stilizált baltadobó tábla, egy baltákból „kidobott” békejel, amiben visszaköszön egy régebbi olvasmányélményem. Az *erőszak archeológiájában* Pierre Clastres arra a következtetésre jut, hogy a törzsi társadalmak idején pont az erőszak volt az, ami megóvta ezeket a társadalmakat az intézményesült államapparátustól és az abban kódolható embertelenségtől, vagyis attól az absztrakt entitástól, ami a társadalmat felosztja uralkodókra és elnyomottakra, gazdagokra és szegényekre. Clastres a fél életét terepen töltötte, a 60-as évek környékén még voltak érintetlen törzsi közösségek.

SA: A modernista művészet paradigmájára reflektáló műveid bizonyos tekintetben a spirituális ikonszerűségről a konstrukcióra és a funkcionalitásra helyezik a hangsúlyt?

HALÁSZ Péter Tamás: *Icon No Stasis 1.*, 2019, installáció, rétegelt nyír, polisztirol, akrilfesték, hálózati eszközök, webkamerák
Fotó: Deim Balázs
A művész jóvoltából
↓

HPT: A szuprematista kép alakú, fali radiátorokra gondolsz, melyek a *Supremácia* című kiállításra készültek? Igen, ez tulajdonképpen egy kultúrkritikai kísérlet, amiben a funkció metafora. Különben a *Tárgynélküli világban* Malevicznek van egy funkcionalitás elmélete, ami az akkori Bauhaus funkcionalitáselméletének a kritikája is egyben. A Bauhaus-elmélettel szemben – amely a célszerűség, a funkcionalitás felől közelített a használati tárgyakhoz és az épített terekhez – Malevics érzetektől vezette le ugyanezeket, költészeti dimenzióba helyezve a funkcionalitást és a formatervezést.

Persze az is egy fontos rétege ezeknek az alkotásoknak, hogy a kiválasztott háztartási kisgépek designja összefüggésbe hozható a szuprematista formákkal, de emellett eleve hőt kibocsátó eszközöket kerestem. Egyrészt mert az a legpazarlóbb felhasználása a villamosenergiának, ha hőenergiává alakítják, másrészt mert az egész egy termodinamikai konstrukció, aminek egy másik lényegi része a természetes szem számára rejtett hőkép, egy csak hőkamerával olvasható jelentésrétteg. Az egész egy összetett metafora, amelyben a vizuális mellett a technológiai rész is az.

Amikor már javában dolgoztam az anyagon, megjelent egy hír a sajtóban, miszerint röntgen segítségével megvizsgálták a fekete négyzetet, és kiderült, hogy nem is egy, ha-

nem két festmény rejtőzik alatta. Az egyik egy színes kockát ábrázol, a másikkól pedig kiolvasható az a kézzel írt felirat, hogy: „Négerek harcolnak egy sötét barlangban.” Ez egy idézet Alphonse Allais-tól. Ráadásul neki volt egy fekete négyzetet ábrázoló képe még 1883-ban, aminek ez volt a címe. Azon túl, hogy kiderült Malevics elsősége az appropriation artban, a sajtó egy viccből kreált vallást, abból sajátította ki és konkrétan fizikailag is arra alapozta az absztrakt-konkrét-konstruktivista, tehát az egész modern művészetet meghatározó spirituális ikonját. Engem különösen érintett a megdöbbenő hír, miközben azon dolgoztam, hogy a fekete négyzet mögé rejtsek egy pusztán szemmel nem olvasható üzenetet.

SA: Milyen kritikai perspektívákkal viszonyulsz a Malevics által is képviselt modernista utópiához, amely egyebek mellett a posztindusztriális, fogyasztói társadalom létrejöttében és az ebből fakadó globális problémák egyre aggasztóbb jelenlétében valósult meg a gyakorlatban?

HPT: Malevics utópiája, ahogy ő gondolta, emlékeim szerint megvalósíthatatlan – újra kellene olvasnom. Elég ködösen írt a tiszta, abszolút érzetokról, amelyek alapján be lehetne rendezni egy időtálló társadalmi rendet. Viszont mégiscsak megvalósult a szuprematizmus, ahogy Boris Groys zseniálisan értelmezte Malevics szuprematizmusát. Ő a





digitális rendszer alapjaként, binary digitként tekintett a fekete négyzetre, ami, ha ennek tükrében olvassuk a *Tárgynélküli világot*, teljesen nyilvánvaló. Ezek szerint Malevics a szuprematizmussal beharangozta a kettes számrendszeren alapuló digitális világrendet, amiben minden le van bontva 1-re és 0-ra, és bitekből van minden.

SA: Milyen mértékben befolyásolja az alkotásaid felépítését az, hogy az elektronikai, számítástechnikai alkalmazások és a különféle fényforrások egyre olcsóbbak és egyre változatosabbak?

HPT: Könnyebbé teszi az ötleteim megvalósítását. Régebben, ha akartam egy többcsatornás fényvezérlést valamelyik installációmhoz, készítenem kellett egy céláramkört nyáklappal, ami nem volt egyszerű. Az ilyen infóelektronikai háttérrel mindig a bátyám bevonásával tudtam csak megvalósítani, ő továbbra is kell az ilyen melókhöz, viszont amióta sokat fejlődtek ezek a dolgok, bonyolultabb problémákat is meg tud oldani és sokkal egyszerűbben.

A legutóbbi nagyobb önálló kiállításomra (a szentendrei Vajda Múzeumban) több interaktív installáció is készült, két műhöz távolságérzékelés és fényvezérlés is kellett, egy másikhoz bonyolultabb fényvezérlés, ezeket arduino vezérléssel oldottuk meg, ami tulajdonképpen egy egyszerűsített mikro-számítógéplatform saját scriptnyelvvél. Szintén ezen a kiállításon szerepelt egy

installációcsoport *Icon No Stasis* címmel, amelynek az egyes darabjai mobilalkalmazások 2D-s grafikai jeleinek fiktív térbeli katamorfózisai, amelyek nem igazán felismerhetőek, ha csak nézegetik őket a kiállítási térben. Az anamorfózisukat, azt hogy láthatóvá váljon a felülnézeti képük, egy felül elhelyezett webkamerával oldottuk meg, amelyhez intraneten keresztül QR-kóddal tudott csatlakozni a néző a telefonjával vagy számítógépével. Ez egy évtizede még nem igazán működött volna, de manapság mindenki egy számítógéppel a zsebében máshol, amely képalkotásra és -továbbításra is alkalmas, azonkívül csatlakozni tud az összes többi ilyen okos készülékhez. Ez elképesztő! A fényforrások is óriási változáson mentek keresztül az utóbbi évtizedben, már szinte csak LED-fényforrásokat lehet kapni, a méretük is jóval kisebb és változatosabb lett az smd chippek által. Ezt ki is használtam a legutóbbi kiállításon, olyan helyeken és olyan fényerővel tudtam fényforrásokat felhasználni a munkákban, ami régen elképzelhetetlen volt.

SA: Társadalmi és kulturális kontextusban fontos számodra az ironikus, szarkasztikus reflexiók megfogalmazása?

HPT: Igen, ez tulajdonképpen a tehetetlenség-érzésből következik. Ha nem tudsz megoldani egy problémát vagy feloldani egy ellentétet, akkor marad a *reductio ad absurdum* vagy az ironia.

↑
 HALÁSZ Péter Tamás: *Lopakodó, Első forma 3*, 2008, installáció, műanyag fólia, fa, EUR-raklapok, 160×700×500 cm, Domián Gyulával közös projekt
 A művész jóvoltából

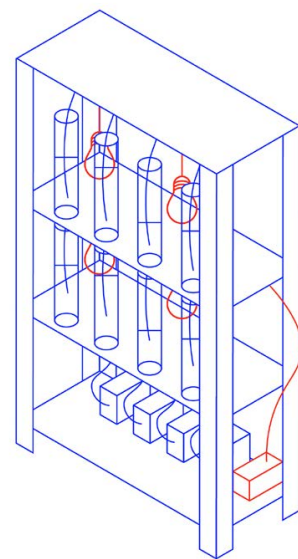
SA: Volt, hogy ellentétes jelentésű (high-tech/low-tech) formát sűrítettél össze egy platformban. Például, amikor Domián Gyulával közösen építettétek a *Lopakodó - Első Forma 3*. című installációt. Mi volt az, amit megmutattatok ezzel az alkotással? Fontos, hogy ismerjük az alkotás keletkezésének az elméleti háttérét?

HPT: Nem feltétlenül. A vizuális kódok anélkül is hatnak, szemiotikailag elég egyszerű a képlet. Viszont nem árt némi deskripció, mert amíg a techdesignt mindenki felismeri - *Forma 1, lopakodó vadászpilóta* -, addig a hajléktalanok által a város szélén eszkábált sátortelepeket már kevésbé. Ez a projekt arra a feszültségre épült, amit ez a kontraszt generál: a közlekedési és a hadiipari high-tech kísérleti műhelyei által létrehozott formákat a társadalomból kiszorult rétegek kényszerűen low-tech építkezési megoldásaival elkészíteni. A stamentben hivatkoztunk Paul Virilióra, aki könyvet írt arról, hogy a sebesség, ami tulajdonképpen az idő, hogyan jelenik meg a közlekedési és az ahhoz kapcsolódó dolgok formaképzésében.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

Megennél egy mosómedvét, hogy megments egy őshonos fajt?

A Superflux és Alexandra Fruhstorfer spekulatív design projektjei



Milyen hatással lesz a klímaváltozás az élelmezés jövőjére? Hogyan fogjuk ellátni magunkat a 2050-es években? A Superflux design stúdió és Alexandra Fruhstorfer spekulatív design projektjei a táplálkozás etikai és fenntarthatósági aspektusait vizsgálták.

GLOBÁLIS FELMELEGEDÉS ÉS SPEKULATÍV DESIGN

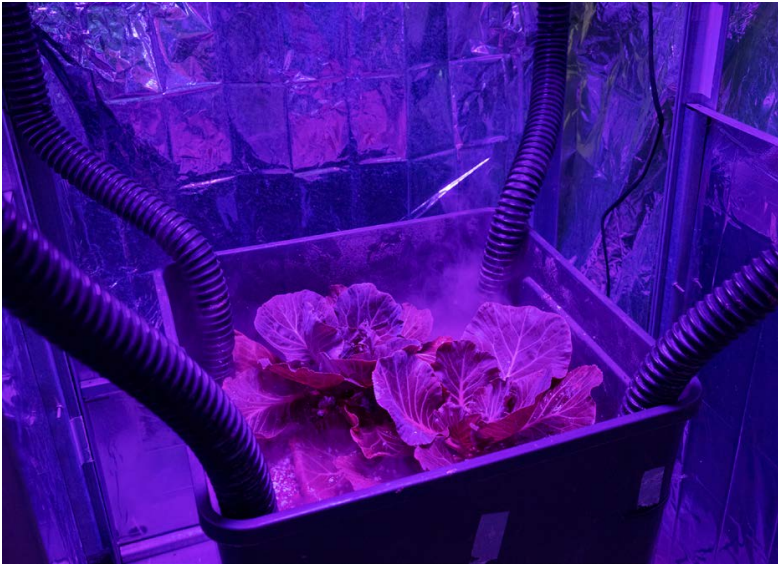
Elméleti szinten tisztában vagyunk azzal, hogy az emberiség kényelmét kiszolgáló ipari tevékenység olyan mértékű változásokat idézett elő a Föld ökoszisztémáiban, hogy mára nem hivatalosan új földtörténeti kort avattunk: az antropocént. Ezt olyan jelenségek határozzák meg, mint például a globális felmelegedés, a túlnépesedés vagy épp a tömeges fajkihalások, amelyekért – közvetve vagy közvetlenül – az emberek életmódja tehető felelőssé. Ugyanakkor a tények felismerése még nem jelenti azt, hogy személyes és kollektív szinten képesek vagyunk a tettek mezejére lépve a folyamatok ellenében hatékonyan cselekedni.

Leginkább azért, mert az okozott károk gondolata többségében túlságosan absztraktnak vagy távolinak tűnik, a cselekvés pedig bonyolultnak vagy épp kényelmetlennek. Bár érezzük, hogy nincs rendben az, ha karácsonykor egy szál pulóverben flangálunk az utcán, vagy hogy minden egyre csak drágul a piacon, mégis nehéz ezeket az eseteket egy folyamatábrán becsatornázni a klímaválság gondolatkörébe. Ezt a jelenséget Timothy Morton *hiperobjektum*-elméletével lehet a leginkább megmagyarázni: a filozófus szerint bizonyos jelenségek olyannyira szétterjedtek, hogy lehetetlen őket teljességükben elgondolni vagy megtapasztalni, ugyanakkor jelenlétüket folyamatosan érezni véljük. Morton ilyen hiper-

objektumként határozza meg a globális felmelegedést is. Hogyan próbálhatnánk mégis megérteni, hogy mi zajlik körülöttünk? A spekulatív design válasza: a lehetséges jövőképek átélhetővé tett felvillantásával. A spekulatív design egyik ismertetőjegye, hogy a fennálló problémákra nem termékfejlesztéssel igyekeznek megoldást találni, sokkal inkább kritikus kérdések felvetésével próbálja megvizsgálni, hogy korunk technológiai milyen folyamatokat indítanak el a világban. Ez a megközelítésmód a lehetséges jövőképeket és az ezekhez vezető, a múltból és a jelenből eredeztethető utakat kutatja és vázolja fel. A Superflux és Fruhstorfer munkáiban egy elképzelt, ugyanakkor nem teljességgel fiktív jövő képe jelenik meg; olyané, amely a jelen állapotból egyenes ágon következhet, ha nem történnek radikális beavatkozások a dolgok menetébe.

ÉLELEMTERMESZTÉS LONDON ÉS SZINGAPÚR ROMJAIN

A londoni központú nemzetközi designstúdió, a Superflux küldetésnyilatkozata alapján „nagy felbontású jövőképek” megalkotásán dolgozik. Az alapítók, Anab Jain és Jon Arden célja az, hogy olyan jövőt modellező élményeket hozzanak létre, amelyek nemcsak észszerű magyarázatokon, de érzelmi kapcsolódáson is alapulnak, mivel ez a kulcsa annak, hogy az emberek hajlandóak legyenek, akár lemondások árán is változtatni jelen életvitelükön.



↑
 Superflux:
 Mitigation of Shock
 (London, 2050),
 2017-2019,
 Projektvezető:
 Jon ARDERN
 A Superflux jövőtől

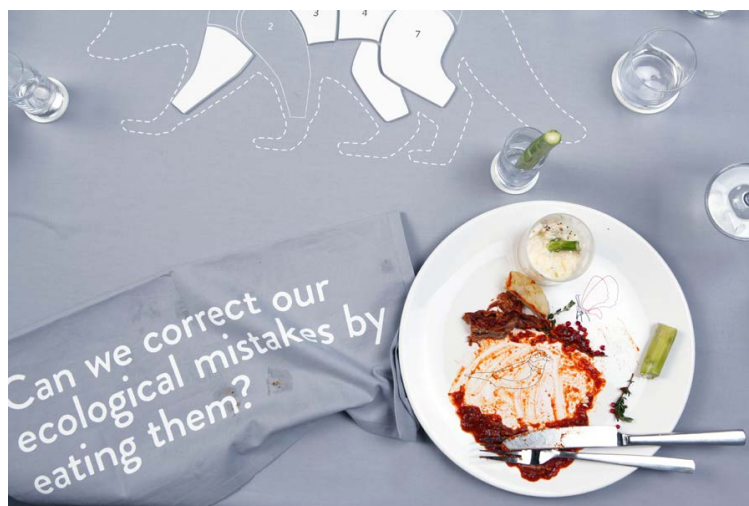
Mitigation of Shock című projektjük egyfajta kizozdítás kíván lenni a klímazorongás bénult állapotából. A klímaválságról szóló, sok esetben apokaliptikus jóslatok az emberiség egyre nagyobb csoportjából extrém aggodalmat és a tehetetlenség érzését váltják ki. A Superflux tagjai ezért úgy döntöttek, elébe mennek az ismeretlentől való félelemnek, és hosszas kutatás és modellezés után megalkottak egy olyan otthont, amely már a klímaválság következményeivel való együttélésére van berendezve. Lakásukban ezáltal kézzelfoghatóvá válik az, ami jelen pillanatban még csak grafikonokon, előrejelzéseken vagy vészharangokat kongató tanulmányokban és cikkekben létezik.

Az elmúlt években a *Mitigation of Shock* két különböző verzióját mutatták be: az egyik 2050-be, Londonba repíti a látogatókat, míg a másik a 2068-as Szingapúrba nyújt betekintést. A két projekt épít egymásra, ugyanakkor felvillantja azt is, hogy a két vízió közt eltelő 18 év során is radikális változások lehetségesek, ahogyan azt is, hogy a klímaváltozás nem egyformán érinti a különböző geográfiai adottságú régiókat.

A Superflux elképzelése szerint 2050-re az általunk ismert piacgazdaság szabályai egyértelműen érvényüket veszítik: a jól bejáratott élelmiszer-ellátási láncot felülírja az öfenntartás ösztöne. Erről árulkodik többek közt az, hogy az okosotthon minden technológiai eszköze az élelemtermelés köré összpontosul, a lakók mesterségen próbálják reprodukálni azokat a természeti körülményeket, amelyek a vadonban már csak elenyésző mértékben érhetőek el. A lakásban fellelhető vadászati eszközök és

a konyhában széthagyott szakácskönyvek a rókapörkölt és a lisztféregburger receptjével nyilvánvalóvá teszik azt is, hogy a szükséges fehérjéket alternatív forrásokból kell előállítani, és hogy a zsákmányt nemcsak elkészíteni, de levadászni is az embereknek kell majd. És bár a fő attrakció maga a lakás, a tervezők arra is ügyeltek, hogy az ablakból kinézve London alternatív lát képe köszönjön vissza: a pezsgő metropolisz helyett egy olyan város képe tűnik fel, amelyben rendszeresek a zavargások, az áradások miatti kitelepítések, és amely csordultig van félbehagyott építkezésekkel és elhagyott épületekkel.

Érdekes következő lépés ehhez képest 2068 Szingapúrja, ahol a high-tech enteriőr helyébe sokkal organikusabb, természetesebb eszközhasználat és a növényzettel szimbiózisban telő mindennapok lépnek. Az élelmiszer-ellátás itt is akadozó (erről árulkodnak az államilag kiutalt rizsadagok, illetve a hét lakat alatt őrzött fűszerek és hozzávalók), a manapság népszerű hobbikertészkedés pedig akkorra az önellátás kényszerűségébe fordul át, ugyanakkor az alkotók elmondása szerint egy sokkal meditatívabb életvitel válik ezáltal lehetővé. A projekt végkicsengése is inkább az optimizmus felé hajlik: a kapitalista rendszer bukását sejteti, és egyben felvillantja egy másfajta élet lehetőségét. Erre utal a cím is: a klímaválság okozta sokkot reménykeltéssel kívánják csillapítani, miszerint a globális felmelegedés sem tudja derékba törni az emberiség adaptációs képességét, és a jelenlegi rossz struktúrák romjain új utak tudnak nyílani.



ROSTON SÜLT MOSÓMEDVE HIMALÁJAI BALZSAMMAL

Alexandra Fruhstorfer korábban maga is a Superflux stúdió munkatársa volt, ezért nem meglepő, hogy hasonló elvek alapján gondolkodik a design szerepéről, mint korábbi stúdiótársai. *Menu from the Wild* című kulináris kísérleti projektjével azt a kérdést járta körbe, hogy milyen szempontok alapján hozunk döntéseket a táplálkozási és élelmezési láncunkkal kapcsolatban, tágabb perspektívából nézve pedig azt vizsgálta, mi számít természetesnek az antropocén korban.

Ehhez a Bécs környékén megjelent invazív fajok eredetét és azok őshonos ökoszisztémára gyakorolt hatását vette górcső alá. Kutatása szerint bár egyértelmű, hogy az emberek kereskedelmi tevékenységének köszönhetően borult fel az egyensúly a biodiverzításban (például a helyi környezetben idegen, a bundájuk miatt betelepített mosómedvék tömegével gyilkolják az itt őshonos kis lilét), a probléma megoldásához nem kötődik gazdasági

érdek, így a megoldási javaslatok is elméletiek maradnak. Fruhstorfer a *Menu from the Wild* keretében olyan vacsorát állított össze, amelynek menüje az őshonos lények védelmében invazív fajokból áll össze – ékszerteknősből, mosómedvéből, ártéri japánkeserűfűből és himalájai balzsamból –, a vacsorát pedig olyan étkészletben tálalja, amely kiürülve azt is felfedi, hogy a felszolgált állat vagy növény a helyi flóra és fauna mely tagjára jelent halálos veszélyt.

A vizualizált tápláléklánc és vacsora azon túl, hogy megbotránkoztatja az egzotikus ételektől idegenkedő vendégeket, az etikus húsevésről és az állatok elfogyasztásának kulturális kódoltságáról is fontos kérdéseket feszeget. Kinek van joga túlélni a helyi vadonban? Kit szánnak élelemnek, és kit házi kedvencnek? Képes-e az ember korrigálni az általa okozott káoszt, és ha igen, mégis milyen áron?

↑
Alexandra
FRUHSTORFER:
Menu from the New Wild,
fotódokumentáció, 2017
A művész jóvoltából

Molnár Ráhel Anna

Hogyan lehetne eltűnni?

A hasztalanságról és a vágyakozásról

Az elmúlt néhány évben több olyan, a művészeti intézményrendszer periferiáin működő művészeti helyszín, alternatív tér jelent meg, amely globális és virtuális, decentralizált hálózatokon keresztül teremt kiállítási platformot nem csak a digitális művészettel foglalkozó alkotóknak. A görögországi Hyperlink Athens, a Plague.pro Oroszországból, az olasz MRZB, az Egyesült Államok sivatagi tájainak kiállításával dolgozó Final Hot Desert vagy a projektalapú Rhizome Parking Garage, az Underground Flower síkátorokban, illetve vietnami üzletekben berendezett műtárgyai; a pandémiás időszakban

született Solo Show vagy az Essenza Club egy ilyen hálózat megalkotói és egyben szereplői, linkeken, weboldalakon és az Instagramon keresztül. A különböző országokból, különböző kontextusokból származó alkotókat pedig egy, a „különböző magányosságok találkozópontjain” kialakuló, „platformspecifikus mikroesztétika”¹ köti össze, amely nem fél a kortárs szubjektum depressziójától, izolációjától és rémálmaitól. Mindez a kritikai-művészeti írásban szűz és idegen terület – nemzetközileg, de Magyarországon is érintetlen –, és talán fogyatékos vállalkozásnak tűnhet egy alapvetően az online térre tervezett

BOLLA Szilvia és
BORSOS Lőrinc:
*Nightservice, beneath
the beach, seamless
paving stones*
Fotó: Rhizome Parking
Garage
HUNGART © 2021
↓



jelenségről nyomtatásban írni. De nem annyira a virtuálisan megjelenő művek elemzése ez, mintsem merengés az eltűnés utópikus vágyáról. Kísérlet annak megértésére, hogy miért (lenne) olyan jó a láthatatlanság – és főképp, hogy milyen módszertani irányból juthatnánk el hozzá.

A Rhizome Parking Garage webes kiállításként, részben kuratori-művészeti együttműködésekben keresztül működik. Az első kiállítás, amelynek címe *Beneath the beach, seamless paving stones* (Sima utca kövek a part alatt), az utca köveket felbontó ellenállást helyezi át absztrakttá, társadalmi-gazdasági térbe, „az uralkodó struktúrák lebontásával pedig láthatóvá válhatnak azok az elemek”,² amelyek dekonstrukciójával és újfajta felhasználásával egy szebb jövő képe is a horizontra kerülhet. Ez nagyjából azt jelenti, hogy az RPG egy beteljesült kapitalista disztópia alkotóelemeiből dolgozik, hiszen „az utópia a lábunk előtt hever, a már adott állapotból formálható”. És nemcsak az RPG, de az Underground Flowerrel közösen az első globális lezárásokkal induló Solo Show is, amely eleinte világszerte élő alkotók otthon berendezett munkáiból kezdett online kiállításokat szervezni, és ma is fut, főleg narratív, költői kuratori koncepciókkal és csoportos online kiállításokkal. A Solo Show „összetett, érzéki vizuális szvenedélyeket, kritikus-költői rezonanciákat” kapcsolt össze, semmint a professzionalitás látszatára támaszkodó gazdasági potenciált. Mindez egyébként meghatározza az összes többi fent sorolt projektet, és egy még mindig marginális, de saját intézményekbe és hálózatokba szerveződő fiatal, kortárs képzőművészeti esztétikát is. A lábunk előtt heverő utópia itt nem más, mint az internet rizomatikusan szétterjedő, egyszerre végtelenül távoli és millió magányt összesűrítő, követhetetlen hálózata, amely „egyszerre mindenhol jelen van, mégis sehhol sem”.³ Mint maga az RPG, mint minden művész és szervező, aki a valóságban sosem találkozott, és végül mint mi magunk, amikor képeket nézünk.

S mint ahogy minden beteljesülő utópia disztópiába fordul, ezek a projektek is olyan kövekből építkeznek, mint az elidegenedés és a posztumán kapcsolatok, a technokapitalista megfigyelés és megfigyeltség, az algoritmusok vezérelte képgazdaság és hiperproduktivitás kényszere, vagy az identitás különböző virtuális, duplikált szimulációi. A *Beneath the beach, seamless paving stones* egy dokumentációs sorozat, amelynek központi tere, a mélygarázs, az RPG számára szimulációként, ön-maga végtelen, természetében mélyen kapitalista másolatként jelenik meg. Tökéletes nem-hely, ahol a világszerte (főleg Észak-Amerikában, Ázsiában és Európában) installált művek – illetve azok fotódokumentációi – rizomatikus hálózatot alkotva ütnek rést a globalizáció sematizmusán, és kapcsolódnak horizontális hálózatba. De nagyjából mindegy, hogy mélygarázs (RPG) vagy hálósoba (Solo Show), elhagyott gyár és botanikus kert (Hyperlink Athens) vagy sivatag (Final Hot Desert) a különböző kiállítások tere, a fizikai térben felépített művek térbelisége (mélysége) kisimul, amint a tulajdonképpeni mű létrejön. Vagyis a fotódokumentáció lezáratlan nyúlvány, többfejű és többfarkú uroborosz. Nem egészen *mű* a kortárs művészet terjesztésének gazdasági értelmében, a képgazdaság digitális kontextusában viszont nagyon is az. S míg az utópia növekedéséhez szükség lenne a jövő elképzelésére, az internetes kép nemcsak a teret, de az időt is megszünteti – a fotó itt a múltba vezet, keserédes nosztalgiával egy olyan *sose volt, sose lesz* pillanat felé, amelyben a mű, amit nézek, ténylegesen megtapasztalható. Látni akarom, az akarás pillanatában pedig a kép önmagába zuhanva



MRZB (Andrea PARENTI, Désirée NAKOUZI DE MONTE, Filippo TOCCHI, Pietro CORTONA):
Pssia, 2020
Fotó: MRZB
HUNGART © 2021



Claudia DYBOSKI:
Beneath the beach, seamless paving stones
Fotó: Rhizome Parking Garage
HUNGART © 2021





↑
Kai (Kari) ALTMANN:
~TTOA: Native
Arrangement II, 2020
Fotó: Final Hot Desert
HUNGART © 2021

múltbéli kísértétként jelenik meg egy olyan világból, ami volt, de nem történt meg, amit látok, de nem érek el. A csábítás az egyetlen tényleges tette egy minden lépéssel (kattintással) újratermelt, végtelenbe tartó vágyakozás.

De minthogy vállaltan korunk disztópiájára építenek, a szociális média fekete mágijája alól a digitális gerilla-kiállítási platformok sem képesek kitérni (hogyan is lennének?). Hiába léteznek önálló, virtuális dimenzióként a saját kóddal futó webes kiállítótérek, virtuális közösségeik és közönségük az Instagram követőinek végtelen linkjein keresztül formálódik, ahol az identitás egy képernyőt érintő ujjbegy és az adatképre szegeződő tekintet metszetében oldódik fel. A másokban, illetve a másik követésében válik láthatatlanná. Sophie Calle⁴ és Baudrillard számára a követő és a követett viszonya a csábítás sűrített tere. Egy olyan vágyakozás, amely lehetővé teszi, hogy az én a másik nyomaiban puhán lépkedve oldódjon fel. S miután nem marad belőle egyéb, mint pusztá tükröreflex – amely csak a *másokban* kap levegőt –, a csábítás tárgya közel sem a követett elérése, sőt. Nincs és nem is lehet közöttük semmilyen reális kapcsolat vagy kommunikáció, „a titok megtörését megkockáztatni sem lehet, hisz ezzel a történet banalitásba fulladna”.⁵ A követőt saját hiányá-

nak megtapasztalása motiválja, önnön megszűnésének vágya. Mintha Orfeusz Euridiké nyomában saját magáért menne a pokolba, örökké, egy végtelen hurokban. Negyven évvel azután, hogy Sophie Calle Londonból Olaszországig követett és fotózott egy ismeretlen férfit, a technokapitalizmus környezete, a termelés extázisának pörgetőszerei annyira kibírhatalanná teszik a cselekvést, hogy utópikusnak inkább a „megvalósult hasztalanság”, a tétlenségben való teljes feloldódás tűnik, mintsem bármiféle akció vagy jövőkép. Csakhogy ez a virtuális térben már megtörtént. És újra megtörténik. És újra. És újra. Az RPG, a Solo Show és az összes többi virtuális galériaplatform az intimitás rituáléival kísérletezik, a művek „végzete az, hogy képekként létezzenek”⁶ – végül pedig nem lázadásukon, hanem épp túlzott azonosságukon keresztül ütnek lyukat a jelenlét és a termelés disztópikus kultúrájában. Egyetlen művet sem tudok felidézni, egyetlen kiállítást sem tudok végignézni, és ha meg is nézem, ahogy tekintetem a képet éri (a szimuláció szimulációját), a mű, az online tér, a hálózat és a lázadás, minden utópia Euridiké testében süllyed vissza az alvilág mélyére, én pedig tovább nézek, Orfeuszként, saját nyomomat követve.

1 A Solo Show Giulia Carpentieri *SOGGOTH* című interjújában. Basic Instinct, 2020.

2 Gold und Liebe XIII. – Az utópia a megvalósult hasztalanság. *Artemagazin Online*, 2021.

3 Gold und Liebe XIII. – Az utópia a megvalósult hasztalanság, *Artemagazin Online*, 2021.

4 Sophie Calle: *Suite vénitienne*, 1980.

5 Jean Baudrillard: *Please Follow Me*, Bay Press, 1988.

6 A Solo Show Giulia Carpentieri *SOGGOTH* c. interjújában, Basic Instinct, 2020.

Cserna Endre

Fekete-fehér mágia

Bede Kincső kiállítása

TOBE Gallery,
2021. III. 10. – V. 15.

Bár a rituális események kikerültek a modernitás emberének életéből, mégis a legváratlanabb helyeken tűnnek fel újra... Bede Kincső képein szűk levegőjű, poros szekuritátégótika ül. Pontosan úgy, ahogyan Henry Fuseli (Füssli) svájci származású romantikus festő *A rémálom* című festményén az inkubusz grimaszol az alvó ifjú nő mellkasán. A kelet-közép-európai közelmúlt és a hozzá kapcsolódó elfeledett, alvásparalízises azonoságtudatunk mégsem fojtogat minket ezeken a felvételeken. Pusztán tudomásul vesszük az atmoszféra e sajátosságát, hiszen mindegyikünk számára, mindegy milyen

nyelvet beszélünk a régióban – legyen az román, lengyel, cseh, német, magyar –, az *érzés* ismert, és szinte azonos.

Kincső képein nem rémálmokat keltő bizarrsággal, hanem sokkal inkább hrabali lazasággal kerülnek prezentálásra a Kárpát-medence (szocialista) kísértetei. Időben bármikor lehetnének 1945 és 1989 között – a globalizáció e vidékeket elkerülte azóta is. A monokróm képek kortárs mivoltáról csak a divatfotó látványos hatásait mutató, de felszabadult pózok árulkodnak. Jelmezekről sem igen beszélhetünk, a képek karaktereire tökéletesen illenek a rájuk hagyományozott ruhák. Kincsőn és modelljein kívül

Kiállítási enteriőr, 2021
A TOBE Gallery jóvoltából
↓





BEDE Kincső:
Cím nélkül XV.,
Három szint ismerek
a világon, 2019
A művész és a TOBE
Gallery jóvoltából
←

mindenen látszik – összetéveszthetetlen módon –, hogy a sűrűn szőtt vasfüggöny takarásában aligha érhette őket fény az elmúlt évtizedekben. Egy rémregény elhagyatott, sötét és nyirkos házában járunk, kísért a múlt. A vakuglóriás szereplőkről viszont friss energiák sugároznak, a nyelvre helyezett talizmánból szétárad a „mana”, az erő, Dacia kétezredéves romjain és a végeláthatatlan sírtömbök széksorain visszapattan a fény! A rituális tényleg váratlan helyen tér vissza. Ezek a fényképek fotórituálék. Terapeutikus, gyógyító szertartások, szellemidézések.

Keresik az extázis élményét, megpróbálnak feleleveníteni valamit az elhagyott hagyományból, dramatizálni kívánják a múltat, és nem utolsósorban feltett szándékuk megszegni az előző évtizedek alatt megcsontosodott tabukat. A közelmúlt ránk nehezedő kibeszéletlensége és elfojtása túl van a fizikai vagy intellektuális oksági kapcsolatokon. Ezekben az esetekben van szükségünk új ceremóniákra.

A magyarországi kortárs fotográfia szokásos görcseit, a folytonos kérdéskörök és problematikák körüljárását Bede képisége elegánsan hagyja figyelmen kívül, nem igyekszik témáját szétintellektualizálni. Ez a képek tartalmán és e rituálék működési módján túl abban is meglátszik, hogy azok elkészítését sok esetben saját modelljeként is látványosan élvezni tudja. A kép elkészítésének élvezetéből adódóan pedig észrevehetünk egy szokatlan, izgága energiát a felvételeken. Eldönteni sem lehet, hogy itt az időben (ami a fotográfia technikájában egy ambivalens tényező) hol vagyunk, de még az intervallumok is kétségesek. Egy nap eseményeit látjuk? Évek dokumentációjáról lenne szó? Esetleg vég nélkül vissza-visszatérünk ugyanarra az ismétlődő napra? A rítusok alatt az idő vagy az észrevehetetlenségig lelassul, mint egy buddhista szerzetes légzése, vagy felgyorsul, akár az állkapcsok rágása egy technobuliban. Bede Kincső képeit talán ez utóbbi extatikusabb időélmény járja át. A tekintetek, események, motívumok több irányból támadnak szimultán, és ebben az eseménydús monotonításban jön létre a művész képeit minden esetben átható ceremoniális idő.

Érdekes vetülete lehet még a sorozatnak, hogy miközben a minket körülvevő médiavalóság folytonos háborút folytat az identitások kérdésében (legyen az nemzeti, nemi vagy bármilyen hovatarozás), addig Bede munkája bravúros módon kerüli el azokat az állításokat, amelyek ezekben a közéleti kontextusokban felhasználhatóvá válhatnának. Abból fakadóan, hogy más munkamódszerrel, a „performatív elemelés” eszközével él, és nem tematizál vagy problematizál. Olyan magasabb, ritkább levegőjű szférába tudja terelni mind a témáját, mind a képeket befogadó galéri látogatót, ahová a mindennapok közéleti zaja szerencsére már nem hallatszik fel.



BEDE Kincső:
Cím nélkül IX.,
Három szint ismerek
a világon, 2020
A művész és a TOBE
Gallery jóvoltából
→

Kozák Csaba

A szóképeken túl

Sebestyén Zoltán kiállítása

MAMŰ Galéria,
2021. III. 19. – IV. 9.

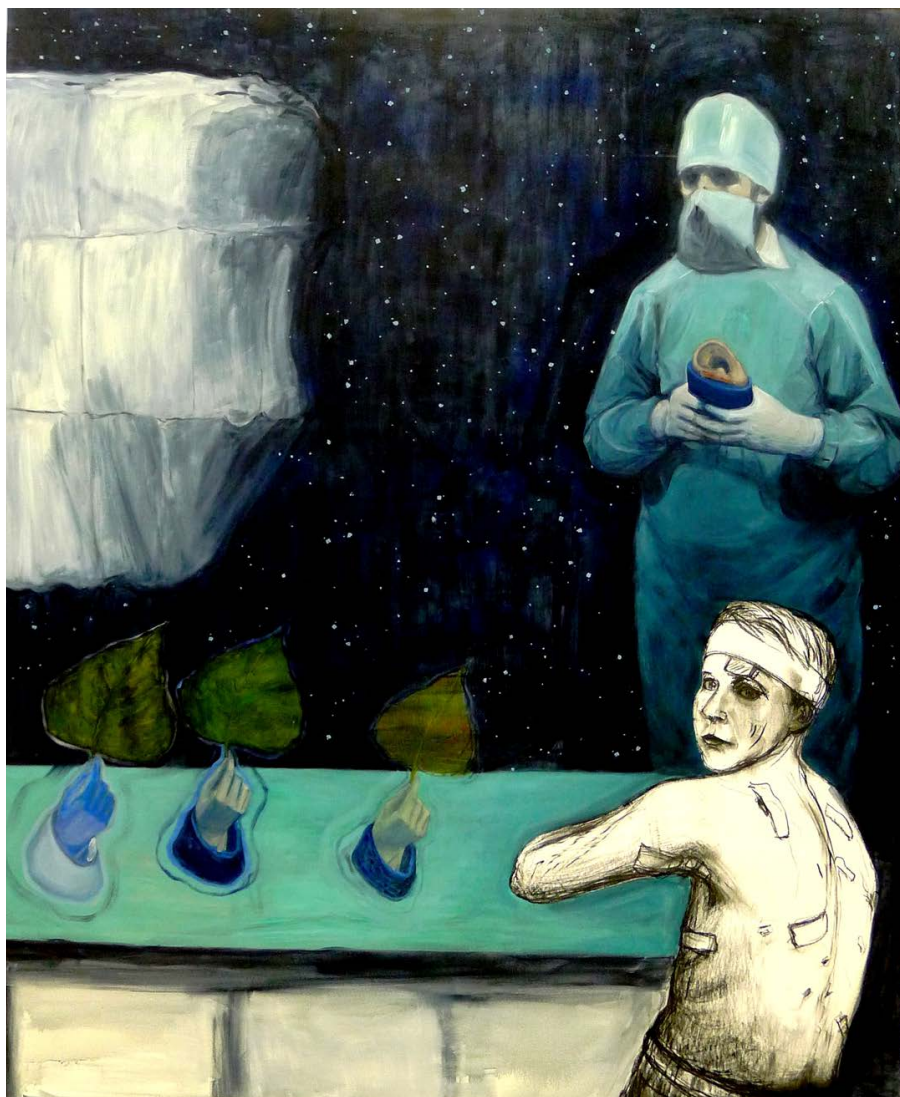
A Munkácsy-díjas festőművész életmű-kiállítását három évvel ezelőtt rendezték a Szolnoki Galériában. Az akkori anyag közel ötven művet vonultatott fel, míg a jelen tárlaton csupán kilenc tábla szerepel. Az erzsébetvárosi pincegaléria szikrázóan fehérre meszelt téglafalán friss, 2020-2021-ben készült, nagy méretű olaj-vászon festmények láthatók.

Kiállításának címe *Kettős metafora*, ami tovább árnyalja a művész szóképeit. Munkái szándékosan sejtelmes

címadásakor is így jár el, hiszen azok inkább belső monológok első szavai, mintsem irányadó leírások. Az utánuk kitett három pont jelzi a történet narratíváját: a képek nézői továbbgondolhatják a festményeket, azok dekódolása a szemlélőre van bízva. A művek most is ábrázolók, mindig figurálisak. Emberalakjai ugyan valósnak tűnnek, a reáliából eredeztethetők, ám a körük telepített szövegkörnyezet már teljesen irreális, a művészi képzelet területehez tartozó. A figurák kontúrjait védő, kanyargó vonalak



SEBESTYÉN Zoltán:
Az ötödik..., 2021, olaj,
vászon, 150×170 cm
A művész jóvoltából
←



↑
SEBESTYÉN Zoltán:
Ikrek és a csend...,
2021, olaj, szén,
vászon, 190×155 cm
A művész jövőtáblát

kiemelik a megfajtásra váró emberi jelenlétet, hiszen auraiuk mintegy idézőjelbe teszik a szereplőket, megkérdőjelezzik azok funkcióját.

Vannak itt fő- és mellékszereplők. Szereplőket írok, hiszen színpadszerű a figurák pozicionálása az azonosíthatatlan, virtuális térben. Álom és valóság határán járunk, ahol bármi megtörténhet: az emlékképekből, a múlt kacatjaiból építkezve, a képzettársítások révén egy szürreális világba lépünk. Hiába, hogy minden rekvizitum, kellék, motívum a valóságból van kiemelve, azok egymás mellé rendelése már túl van a réalison. Ebben a szövegvilágban mindegy, hogy a művész honnan veszi figuráit, motívumait. Van, hogy újságok kivágott részleteit festi meg, van, hogy egy barátja karakterét, vonásait idézi fel, megtörténik, hogy régi, családi fotóalbumokból emel ki portrékat, máskor pedig vázlattömbjében megrajzolt korábbi, egészalakos grafikáit transzponálja a képtérbe. A „horror vacui” – azaz az ürességtől, a kitöltetlen úrtól való félelem – jegyében itt is megdolgozza a vászont minden négyzetcentijét, behinti azokat kisebb motívumokkal. Lebegő tereiben az egymás mellé rendelt figurák nem igazán kommunikálnak egymással. Melankólia, lemondás és fájdalom járja át képeit. A katartikus, drámai hatást fokozandó, főleg sötét színekkel dolgozik, melyek ellenpontozásaként a vásznon csak itt-ott villan ki valami vitális, melegítő árnyalatot vonultatja fel. Teszi ezt ecsettel és spray-vel, és van, ahol – a grafikai jelleget, a dokumentáló szándékot erősítő – színnel jeleníti meg fekete-fehér figuráit. Korábbi festményeiből már ismerős archetipusok tűnnek

fel: tanár és diák, mester és tanítvány, orvos és páciense, anya és gyermeke, a bölcs és a játékos. A képtérben egyaránt találunk a gyerekkort megidéző, vidámabb fragmentumokat, ám a borús jelenre utaló, a félelmetes jövőt előre vetítő szimbólumok vannak többségben.

Szemezgetek. Megpróbálom a pandémia miatt látogathatatlan-láthatatlan kiállítás pár képét leírni. Az *ötödik* című festményén bohócsipkában két figura árválkodik a sarokban. Egyikük egy ezüsttálcán öt pezsgős pohárból italt kínál fel a fekete ruhás, ősz hajú férfinak, aki saját testétől leválasztott fejét nézi, amint az ott lebeg a kép magjában. A bohóc-pincér gesztusával a párhuzamos világok idősíkjai egymásba folynak a végjáték kezdetén. A *Csillagok nélkül* című képen egy törökországi utazása során fotózott kislány szerepeltet a mű központi figurájaként. Megjelenik egy árnykép a múltból, de azt a festő átértelmezi, a jelenséget drasztikusan transzformálja azáltal, hogy a játékmackót magához ölelő gyerek ingére katonai váll-lapokat fest, ahogy az őt figyelő férfi ingnyakát is militarizálja: ott is megjelenik a katonai rendfokozatot jelző paszomány. „Az égen néma csillagok” romantikáját felváltja egy vészjósló életérzés: az ég csillagai alászállnak, és egy teljesen új kontextus jegyében minősítik a szereplőket.

Az *Áll az időben* két figura polarizálódik. A havas-jegeges alpesi tájban a fehér hegyvonulat előtt egy hátizsákos gyermek (tanuló?) és egy barna kabátos, korosodó férfi (mester?) néz szembe egymással. A kislány a kezében tart egy átlátszó, üvegből-jégből formázott, csúcsával a föld felé fordított gúlát. A transzparens tárgyban vonalas virágok rajzolódnak ki, ami hasonlatos a férfi nyakán kanyargó, tetovált virágmintázathoz. A flórához való vonzódásukon túl sok közük nincs egymáshoz. Az *Ikrek és a csend* című munkán az *Ikrek* csillagképe előtt (Sebestyén mindig ezt a konstellációt festi meg) egy gumikesztyűs, zöld sebész maszkot viselő orvos áll. Kezében egy amputált kézfej, melyekből még pár darab – akár csak levadászott állati trófeák lennének – egy lapra van rögzítve. A még élő kézfejek mindegyike egy-egy zöld levelet tart ujjai között. Szénnel iderajzolt még egy levetköztetett fiút. Homlokát, arcát, hátát fehér kötözések, tapaszok borítják. A büszk egy régi kórházi emlékkép. Az ég végtelen nyugalma és a csonkolás, sebesülés fájdalma feszül egymásnak.

Az *Eleven csodálaton* három fényforrás köré fonódik a rejtélyes történet. Apró emberi koponyák világítanak a háttérben. A kép jobb szélén egy fürdőruhás nő a kezében tart egy égő gyertyát, míg az ellentétes sarokban két fiatal bámulja egy tablet sugárzó képernyőjét. Világok együttállása, ahogy a végtelen idő égboltja, a múlt gyertyafénye és a jelenkori technológia egymásra villantják fényüket. A *Bujkáló félelem* egy régi családi fotó átirata. Egy nyaralás emléke egy vattacukrot evő párral és egy fürdőruhás anyukával, amint átöleli meztelen felsőtestű gyermekét. Idill. Köröttük fekete pillangók raja száll. A fiú a fotóalbumból szénnel van megrajzolva, igazolandó, hogy egykoron ez a pillanat fekete-fehér fényképen volt dokumentálva.

Sebestyén festményein a látvány mindig és mindenütt zavarba ejtő, mivel a művész szándékosan aluldefiniálja, dezinformálja üzenetét. Úgy teremt művein feszültséget, hogy képei nehezen adják meg magukat a megszokott, habituális befogadói attitűdnek. Az alkotó semmiféle pozitív jövőképpel nem kecsegtet minket, inkább megdolgoztatja a nézőt, hogy bátran lépjen a szürreális asszociációk mezejére.

Zseniális utazás

Derkó 2021

Műcsarnok,
2021. III. 3. – IV. 4.

A Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíj talán a legtöbb figyelmet kapó támogatási rendszer Magyarországon. A pályázat útján kiválasztott, 35 éven aluli alkotók 26 fős listájára mindenki kíváncsi. Az idej, sokak által várt, de sajnos eddig csak az online térben megvalósuló bemutatkozó kiállításra fantasztikus anyag állt össze olyan művészekkel, akik mély, olykor megrendítő, olykor megvilágosító, de mindenképp intenzív asszociációkat és érzelmeket keltő műalkotásokat hoztak. Mégis, ami miatt a legtöbben figyelik a Derkovits-ösztöndíjasokat, az nemcsak ez a minőség, hanem a „fiatal művész” toposza is. Több éve vesszőparipám ez a fogalom, hiszen egyszerre tartom megkerülhetetlennek és valamilyen szinten károsnak is. Vitathatatlan, hogy a pályájuk elején álló alkotók kezdeti hátránnyal lépnek a porondra abban a tekintetben, hogy még nincs meg minden tapasztalatuk a művészeti világ működésével és lehetőségeivel kapcsolatban. Kevesebb idejük volt arra is, hogy jelt adjanak magukról. Ki gördülékenyebben esik át ezen a szakaszon, ki rázósabban, s ez sokszor nem is vérmérséklet kérdése. Ezért fontos figyelni rájuk, nyitottnak lenni, és ahogy lehet, támogatni őket, hogy később öngerjesztőbb módon működjön a gépezetük. Persze a művészlét ezek után sem válik szivárványos ösvénnyé, de nem is a könnyűségéért választja, aki e mellett dönt.

Az viszont kevésbé tudatosul ennek kapcsán, hogy a „fiatal művész”-toposz félrevezető is lehet. Ehhez a fogalomhoz kimondatlanul is hozzá tartozik az, hogy még nem beérett alkotóról van szó, aki csak kutatja a művészi kifejezés eszközeit, munkái ezért még az útkeresés szakaszát dokumentálják. De ha a „derkovitsosok” kiállításán körbenézünk, teljes értékű művészi alkotásokat láthatunk, messze a kezdeti szárnypróbálgatásoktól. Sok mindenen múlik, hogy mitől lesz igazán jó egy műalkotás, de ez nem feltétlenül az életkor vagy az idő függvénye, ezért nem helytálló a „fiatal művész” fogalmával együtt járó kivárá és bagatellizálás, amivel sokszor rossz szándék nélkül fosztják meg őket a komolyságtól. Inkább figyeljük munkáikat most, a maguk valójában, ne pedig a jövő ígértét keressük bennük.

Amikor a tárlat építése alatt végignéztam az alkotásokat, hamar feltűnővé vált számomra, hogy mennyi közös gondolat és téma van az itt látható munkákban annak ellenére, hogy egymástól függetlenek és elég sokfélék. Ezek nem nevezhetők tendenciáknak, melyek lefedik a fiatalabb alkotó generáció irányultságait, de mindenképp izgalmas párbeszédet és közösségeket kezdeményezhetnek. Ilyen például az ipari világ megidézése. Gondolok ezalatt Éles Lóránd titokzatos cső- és tartálysobraitra, Brutóczi Csaba steampunk hangulatú kinetikus alkotásaira vagy a

szintén mozgó, az időt mint elasztikus latex futószalagot megjelenítő Kazi Roland installációjára. Elvontabb értelemben Kicsiny Martha szürreális videómunkájában az egymásra pakolt, építőanyagként használt, ember formájú bábuhegyek is a termelésről szólnak, de Kiss Adrian Alexandru az autó vázát mint ipari terméket kifordító és újraértelmező műve is idekapcsolódik. A technológia korszakában ezek az alkotások képesek távoli, tőlünk kicsit idegen, baljós, de mégis vonzó metaforákként használni a

GOSZTOLA Kitti:
Mythosis, 2020,
lakkozott hattyútojás,
üvegbúra, akácfa,
változó méret
Fotó: Berényi Zsuzsa
A művész jóvoltából
↓





mesterséges világ esztétikáját, ami már egy jó ideje meghatározza az életünket. Ennek kritikusabb olvasatát adja Süveges Rita munkássága, aki festményeinek minimalizált színhasználatával fokozza üzenetének hatását. A visszafogottságukban is egészen drámai képeken az ember alkotta világ rideg művisége és a kiszolgáltatottságában is lehengerlő természet áll szemben egymással.

Érdekes ezen a ponton megemlíteni Kincses Előd Gyula szobrászati tevékenységét, mely viszont negatív vagy pozitív előjel nélkül állítja egymás mellé a természet és az ember alkotó erejét: hihetetlen részletességgel faragott ki egy fatöngöt márványból. A hangsúly mégsem az ügyességen van, hanem azon, hogy a másolat túllép önmagán, és saját étellel rendelkező alkotássá válik. Mondhatjuk úgy is, hogy ez a szobor a farönk kiteljesedése, mégis a kettő együtt tesz ki egy egészet. Hasonlóan Révész Anna különleges grafikáihoz, amelyek egy gyökeret emelnek ki a tájból, és teszik azt egészen különleges, melankolikus, egyszerre rejtélyes és vonzó entitássá. Ehhez a témakörhöz kapcsolódva Szilágyi Péter Antal köveket és fadarabokat ábrázoló, de erősen természetellenes beállítású, irreális csendéletei az egyensúlyról szólnak, csakúgy, mint Gergely Réka organikus anyagokat, mint a hamu vagy a víz, felhasználó szobrai, melyekkel a művész a változékonyságra is utal. Bernáth Dániel festményeinél ez a harmóniára való törekvés másképp, az absztrakt formanyelven keresztül, a letisztult, egymástól hasadékkal elválasztott alakzatok alkalmazásával jelenik meg, míg Varga Ádám képei esetében a finomhangoltság a zenei eljárás módhoz hasonlóan az egy témára írt színvariációkon keresztül teljesedik ki. Ezek a műtárgyak annak ellenére, hogy első ránézésre akár személytelennek is tűnhetnek, valójában elvont tartalmak vagy lelki folyamatok metaforái, akár csak Melkovics Tamás burjánzó szoborszövedéke, amely már csak a formák végtelen puhaságával is számos megfogalmazhatatlan és épp ezért végtelenül izgalmas érzetet hív elő.

Az élet menetéhez konkrétan kötődő, személyes helyzeteket idéznek meg Jagicza Patrícia festményei, amelyeken a felszabdalt labda képéből, a hátracsúszott maszk szorításából vagy a vállunkon ülő gorillakisördög-ből csak sejtjük az énen belüli szakadásokat, a remegő, belső önvallomásokat. Ezzel szemben Kenesei Zsófia megrázó, gyermekkori traumákat feldolgozó projektje már kevesebb kérdést hagy maga után. Dokumentarista őszintesége mellbevágó, ezért aki megtekinti a videót és a textilinstallációt, előbb fogja figyelni magát a mondani-valót, majd utána a választékos művészi megoldásokat. Gulyás Andrea Katalin festményei szintén szavakkal nehezen megfogalmazható érzést hoznak felszínre: a képein ábrázolt pillanatszorító nevű eszközök a fojtogató idő metaforájává válnak, a szorításukban szenvedő labda még feszesen tartja magát. Ugyanez a szerszám jelenik meg installációján, ahol a pillanat szorítása az egyetlen, amely a világvégi kis település épen maradt házait még egyben tartja az egyre pusztuló és elnéptelenedő utcában. Szabó Franciska festményein és kollázsain szintén láthatósági mellényt ad az eltűnőknek, a társadalom szélére szorult munkásembereknek.

A humánus gondolatokat előhívó alkotásokkal szemben Rózsa Luca Sára más érzeteket hoz mozgásba. Expresszív képeinek személytelen, elmosódó szereplői még torzulásaikkal sem keltenek természetellenes benyomást, inkább a fizikai korlátok alól felszabadult, puha test képzetét keltik, amely meztelenségével és a természeti háttérrel az aranykor mítoszáit idézi meg. A mitológiák és az elmúlt korok esztétikájának újragondolása az idej Der-



kovics-ösztöndíjasok között is meghatározó helyet foglal el, ami nem is meglepő, hiszen a mítoszok világát még a mai, racionálisnak vélt társadalom sem tudja kiiktatni, csak sokszor nem nevezi a nevén. A mítosz és a művészet egyébként is édestestvérek, hiszen mindkettő képes a metaforák útján rávilágítani mélyebb igazságokra. Így jelenik meg Szabó Menyhért gumiplasztikáiban Marsyas-

↑
MELKOVICS Tamás:
Blue kit, 2020,
tömbösített és faragott
MDF-lemez, 60 elemből
felépülő, változó méretű
kompozíció
Fotó: Berényi Zsuzsa
A művész jóvoltából



LEITNER Levente István:
Rossz farkas, 2018,
 akril, gyanta, 195×50×35 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából

KICSINY Martha:
Operatív tekintet, 2020,
 digitális film, 4' 10"
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából

nak, az Apollón istenséggel szemben alulmaradt szatírnak a lenyűzött bőre. Az élénk színű szobrok tapintása egyébként rémisztően emlékeztet a valóságos test érintésére. Gosztola Kitti műveinek mindig kivételes társadalmi és kulturális utalásrendszerében most egy ikreket hordozó hatyútojás készült, amely egyszerre szól a spártai Lédáról, míg a tojás groteszk, fantasztikus kialakításával számomra az emberi hiszékenységre és képzelőerőre is rávilágít. Leitner Levente István emberméretű szobrán egy Poszeidón-arc köszön vissza, miközben a sűrke, sziklára emlékeztető test overallszerű ruházata inkább egy mai munkást juttat az eszünkbe hasonlóan ahhoz, ahogy Ámmer Gergő vegyíti a jelent a múlttal. Szoborcsoportján a klasszikus görög szobrászatot idéző gipsztorzó szintén az álmok világába, egy olyan aranykorba repít minket, amikor Kalifornia partjainál ülünk Mercédészünk tetején, egy pálmafa alatt. Időben előre haladva, Sipos Boglárka nagy méretű metszetei a reneszánsz festészetnek a kereszténységet és világi elveket egyaránt képviselő műalkotásai között teremtenek párhuzamokat konkrét képi parafrázisok alkalmazásával, Gregóczy Réka videómunkájával pedig a 20. századi történelem egyik legnagyobb traumáját, a zsidóság meghurcolását tematizálja. Innen nézve Bánkúti Gergő akvarellsorozata és szobrai a mítosz irreálisabb oldalára kanyarodnak, miközben különböző kulturális utalásokat vegyítenek. Az ember-lélek-állat-természet négyeséről szóló, abszurd, mégis érzékletes, egyszerre vészjóslóan boszorkányos és mesészerű situációi új, mégis autentikusnak tűnő történeteket alkotnak a képek nyelvén. Ugyanez a bizarr, kicsit sötét, mégis végtelenül szellemes világ jellemzi Horror Pista csempeképeit is, amelyeken már nem a mitológiák, hanem a retróval átítított modern mítoszok világa köszön vissza, kifordítva és játékba hozva a giccs esztétikáját is.

A 26 képzőművész eltérő művei azt adják, amit sokszor a művésztől várunk: történeteket mesélnek, megmozgatják a fantáziánkat, miközben önmagunkat és a minket körülvevő világot is másként látjuk a bemutatott alkotások szűrőjén keresztül. A magas szintű technikai tudással létrehozott művek olyan vizuális izgalmakat és képi kalandokat nyújtanak, melyek a mindennapiságban megfáradt szem számára felérnek egy zseniális utazással.

„Nekem ez így most jó”

Bojár Iván András
és a Gallery MAX

Új, kortárs színtereket bemutató sorozatunkban ezúttal Bojár Iván Andrást kérdeztük, hogy több mint tíz év elteltével, korábbi galériás kalandja után miért pont egy világválság közepén vág bele újra, szerinte miről szólhat egy galéria, sőt a művészet vagy egyáltalán az életünk. A beszélgetés egy személyre szabott tárlatvezetés keretében történt, a *Női (ir)realitások* című kiállítás terein.

JJ: Hogyan történt? Mi előzte meg, hogy egyszer csak itt vagy?

Bojár Iván András: Nem tudom. Teljesen irracionális módon történt. Már több mint fél éve laktam a Szent György-hegyen, élveztem, hogy elbújhatok, és elkezdhetem végre írói pályámat. Majd visszajöttem szeptemberben egy hétre Budapestre elintézni néhány futó ügyemet, amiket azóta se intéztem el, viszont beleugrottam a galériába. Kaptam egy lehetőséget. Régről ismerem a Max City új centermanagerét, Kovács Zsófiát, aki májusi kinevezésekor nagy lendülettel vágott bele, hogy új életet leheljen a házba, és úgy érezte, a művészet, a kultúra jó médium lehet erre. Hívott, nézzem meg azt a helyiséget, amit galériának szán. Kijöttem, és elámultam. Kis túlzással akkora teret mutatott, mint egy szint a Ludwig Múzeumban. Ilyen méretű hely nincs a városban, hiszen kortárs galériás tevékenységgel nem lehet kitermelni egy ekkora hely költségét. Már önmagában ez a tény nagy lehetőségeket rejt. Tudta, hogy már volt egy galériám (az OctogonArt Galéria a Várfok utcában) hosszú évekkel ezelőtt, 2006 és 2009 között. Egész jól prosperáló intézmény volt, amit a világválság fújta el. Belevágtam ismét, és október 29-én megnyitott a Gallery MAX.

JJ: Mindjárt rátérünk, de még egy kicsit fessegetném a múltad. Mi változott benned? Hogyan alakult át – ha átalakult – a vélekedés a hazai kortárs képzőművészetről?

BIA: A tapasztalatom sokat változott, ez biztos. Az OctogonArt idejében meghatározó volt számomra Szalóky Károly közelsége



a Várfok utcában, óhatatlanul hatott rám a tanácsaival, baráti segítségével. Konzervatív és feszes galériakoncepciót képviselt, és azt adta át nekem, én pedig igyekeztem a tanításának megfelelően galériázni. Most, tizenkét év elteltével viszont azt látom, hogy a művészet nagyon megváltozott. Sokkal kevésbé arisztokratikus, nagyságrendekkel közvetlenebb. A gyűjtők, az érdeklődők, a közönség és a művészek attitűdje is egészen más lett mára, közelebb kerültek a szereplők egymáshoz. Ma már nem ördögötől való az a mű-

vész sem, aki szeretné eladni a munkáit. Korábban a szakralizált műtárgyak, a művészet templomaiban felkent alkotók dolgai, ha meg is jelentek a magántérben, ott is valamiféle áhítatot árasztottak magukból – aki a közellükbe kerül, kvázi érezze magát megtisztelve. Ez most nincs. És ez engem iszonyatosan felszabadított.

↑
BOJÁR Iván András
Fotó: Berényi Zsuzsa



↑
Gallery MAX, 2021
Fotó: Berényi Zsuzsa

Gyerekkorom óta sok képpel volt módomban találkozni, számtalan festmény ment át a kezemen, azt a fura mágiát, ami egy kép kisugárzásában rejlik, sokszor és sokféle módon éltem meg. Dolgoztam a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárában, a Magyar Nemzeti Galériában, mégis örülök, hogy eljutottunk oda, hogy nem kell hanyatt esni a műtárgyak közelségétől. Szerintem jól járunk vele mindannyian, hogy nem ez a korhangulat most. Kortárs esetében még fontosabb ez, hiszen nem az a kortárs művészet, ami ma készül, hanem ami a ma érvényes formanyelvén napjaink aktuális társadalmi, szellemi, lelki, művészeti problémáiról beszél.

JJ: Mivel kezdődött a kalandod a művészettel? Kiért, miért rajongtál?

BIA: A művészettörténet szakot akkoriban, amikor én jártam oda, a középkor imádata lengte át. Meghatározó tanárainknak, Marosi Ernőnek és Tóth Sándornak a középkor volt a mindene. Nem is nagyon tanította a 20. századot senki, de nem volt kérdés, hogy mi ezt megtanuljuk, ha úgy tetszik, magánszorgalomból, hiszen ez a mi saját korunk. Leginkább az utazások formálták a látásmódunkat. Kamaszként a szurrealizmusba voltam belehabarodva. A Budapesti Történelmi Múzeum restaurátor-műhelyében, ahol anyám dolgozott restaurátorként, és néha bevitt magával gyerekkoromban,

ki volt akasztva egy plakát, úgy öt-hat éves koromban sokat nézegettem, Shirley MacLaine volt rajta, és Salvador Dalí festette. Egy filmplakát volt, Shirley szétfolyt a sivatagi tájban. Mágikusan hatott rám, és amikor tizenöt évesen rajzolni kezdtem, a szurreális rajzaimban öntudatlanul felbukkant. Ezt azonban csak évtizeddel később fedeztem fel, olyannyira a tudatalanomba költözött a plakát látványa.

Még egy jellemző történet. Izgatottan vártam itt, Budapesten 1978-ban a Pompidou megnyitását. Apám egyik barátja, Heller János, aki a Szabad Európa Rádiót tudósította Nyitrai János néven, tudta ezt, és postán eljuttatta nekem a nyitókiállítás, Salvador Dalí életmű-kiállításának katalógusát, ami maga volt a vászonborítós csoda, előtte sosem láttam hasonlót. Ezek erős korai impulzusok voltak.

JJ: Később, az octogonartos korszakban milyen művészet érdekelt?

BIA: Jellemző rám a mohóság, minden érdekel. Sem műfajra, sem médiumra, sem irányzatra vagy alkotókra nem tudom leszűkíteni. Ha visszanezék, akkor is azt látom, mennyi mindennel foglalkoztam. A Deák Erika Galériában olyan kiállítást szerveztem, ami a modern építészetnek a kortárs festészetben belüli reprezentációját járta körül, annak a folyamatnak az elejét ragadta meg, amikor

a festők elkezdtek festészeti témaként tekinteni a blokkházakra. Az Octogon újság is fontos példa arra a fajta gondolkodásmódra, ami a leginkább az enyém. Igyekszem gondolatokat, ötleteket, képeket összeszedni a világ minden tájáról, majd a fejemben meglévő rendszer szerint összerakni, átadni, és nézni a hatást. Az általam szerkesztett Octogon minden egyes lapszáma egy vezérgondolatot járt körbe. Ugyanezt a szemléletet viszem bele a galériázásba, és igazán ez a szellemi öröm izgat.

JJ: Mit szeretsz a legjobban a galériás tevékenységben?

BIA: A művészekkel való kapcsolódást, és ahogy mondtam az előbb, számtalan kép él a fejemben. Ezeket szeretem kitenni, összetelni, egyben látni, és rácsodálkozni arra az összképre, ami így létrejön. Azt hiszem, kicsit infantilis és szentimentális a viszonyom a galériához. Amikor kész a kiállítás, minden a helyén van, eltölt egy jó érzés. „Milyen jók ezek, mennyire hatnak egymásra, milyen viszonyok alakulnak ki a kiállított képek közt, és miként keverednek párbeszédbe néhányan közülük” – ezek a rácsodálkozások adják a legtöbb élvezetet nekem.



↑
 Kiállítási enteriőr a *Női (ir)realitások* című tárlaton,
 2021, Gallery MAX

JJ: Ez világteremtő tevékenység? A galériások saját világot teremtenek?

BIA: Van, aki igen. Például Vörösváry Ákos az Első Magyar Látványtárban világot teremtett. Ott egy Gulácsy-rajz mellett elfér egy pásztorfaragás, vagy egy Csontváry-festmény mellett egy gyerekrajz. De én nem merném magam ahhoz a komplex látásmódhoz hasonlítani, ami neki van.

JJ: A Gallery MAX első csoportos tárlata a *Titkos kert* volt. Miért épp ezzel nyitottatok?

BIA: A *Titkos kert* nem egy rendezett városi park, sem egy liget, sokkal inkább a belső kert. Az a belső világ jelenik meg, amit ugyanúgy gondoznunk kell, mint egy kertet, különben elvadul. A művészek szépen nyírt vagy elvadult belső kertjei jelentek meg a munkákon, amelyeken a sokféle élő szervezet bonyolult szövetei mögül ösztönvilágunk állatai leskelődnek. A művészek munkáiban gyakran előjön ez a fajta önreflexív munka, nekik az a hivatásuk, hogy ezt a belső munkát láttatják.

JJ: Hogyan választottad ki a művészeket?

BIA: Ennek a galériának közvetlen előzménye, hogy 2019-ben rendeztem a Loft B111-ben, a Budafoki úton egy viszonylag nagy kiállítást *Budapest Bizarre* címmel, ahol tizennégy művész munkáit állítottam ki. Olyanokét, akik húsba vágó érvényességgel beszélnek arról a világról, amelyben mi itt és most élünk. Az ott szereplő művészek közül többeket áthoztam ide a Gallery MAX-ba is. Vannak olyanok, például a Verebics-lányok, akikkel pályájuk elején az OctogonArtban dolgoztunk együtt, és most

újra itt vannak mint a középnemzedékhez tartozó, befutott művészek.

JJ: A *Női (ir)realitások* hogy jött létre? Mi érdekelt a női nézőpontban?

BIA: Régóta osztom a követelést, hogy adjunk nagyobb teret a nőknek. Eleve nemigen szeretek férfiakkal dolgozni, inkább csajokkal. Aktív vagyok a facebookos diskurzusokban, leellenőrizhető, hány posztot írtam arról, mennyire örülnék, ha a társadalom irányításában több nő venne részt, női miniszterelnöke lenne Magyarországnak, több nő kapna szerepet cégek vezetésében. Ahol ilyesmivel találkozunk, igazságosabb és sikeresebb társadalmakra lelünk. Lásd Dániát, Új-Zélandot, Észtországot. Abszurdnak tartom, hogy a társadalom több mint ötven százaléka nő, ehhez képest még a nők is férfiakra szavaznak, mégpedig szexista, homofób, nőellenes férfiakra. Nem értem az egészet, úgy ahogy van, de eddig ez a házi használatú zsörtölődésem.

Az igazi válasz a kérdésre pedig az, hogy érdekelt, miként jelenik meg a művészetben a női nézőpont, mindaz, amit egy pasi nem láthat, vagy nem úgy. A festészet nagy korszakaiban és izmusaiban a férfiszem dominálta a művészi látásmódot. A férfiak megmutatták, hogyan látják a világot, reflektáltak egymás művészetére, de ezekből a diskurzusokból a nők többnyire kimaradtak, esetleg műzsaként szerepeltek. Az érdekelt, van-e valójában női festészet, vagy csak művészet van. Ezt a kiállítást már csak online megnyitással tudtuk kezdeni, Oltai Kata tartott egy egyetemi óra színvonalú megnyitót a témában.

JJ: Kert, női nézőpont - mi lesz a következő tárlat, azaz mi a kiállítási program, van-e irány?

BIA: Nincs irány. A galéria lehetőséget ad arra, hogy beleássam magam különböző területekbe, és ami érdekel, ott mélyre fúrok. Geometrikus absztrakt kiállítás lesz a következő, nagyon érdekel, kik vannak a pályán, mit csinálnak. *(Lapunk megjelenésekor már áll a kiállítás. A szerk.)* Régi mániám összerakni azt a szellemi áramlatot a magyar fotóban, ami úgy nevezhető, hogy Kertész-hatás, az André Kertésztől induló elfogadó, szemlélődő attitűd, a humanista realizmus, ami a mai napig tetten érhető a magyar fotóban, és százéves tradíció lassan. *Az élő Kertész-örökség* - mondjuk, ez lehetne egy kiállítás címe.

Jelenleg is áll pop-up fotókiállításunk a házban, mert ArtCity néven összeállt egy kortárs program egy újabb ezer négyzetméteres térben. *Fénylenyomat* címmel már beérkezett kortárs fotósok munkáit, *Átmeneti állapot* címen pedig fiatal pécsi festők képeit mutatom be. Családi, szentimentális viszony fűz Pécs városához, könyvet is írtam róla, ez az egyetlen olyan város Budapest mellett, melynek zenéje, festészete, irodalma, belső tradíciója, folyóirata, színháza társulata, könnyűzenei élete, azaz saját civilizációja van. Szerintem nagyon is érdemes a pécsi festészetre figyelni, követem őket, nyilván ez a pécsi szál is vissza fog térni valamilyen formában.

JJ: A Max City nincs messze?

BIA: Miért lenne? A Lánchídhoz képest a 14-es kilométerkő gyalog is csak két óra kilépve, kocsival érkezőknek pedig nincsenek parkolási gondjaik. Szentendrére is elmegy az ember, ahogy Dunaújvárosba vagy a Paksi Képtárba is. A 80-as, 90-es években Fehérvárra is mindig eljutottunk. Olyan galériát kell csinálnom, hogy kijöjjenek. Nekem ez így most jó.

Fülöp Tímea

Óda a geometrikus absztrakthoz

Magyar géniusz

Gallery MAX, Törökbálint,
2021. IV. 30-ig

Kiállítási enteriőr
Victor VASARELY,
Nicholas SCHÖFFER,
ÉZSIÁS István és
FAJÓ János műveivel
Fotó: Berényi Zsuzsa
↓

A törökbálinti Gallery MAX egy megalomán kiállítás keretei közt tesz kísérletet a magyar geometrikus absztrakció ma is eleven értékeinek bemutatására: négyszáz négyzetméteren találkozhat a néző öt galéria közreműködésével az elmúlt kilencvenkilenc év harminckét alkotójának hatvannál is több műalkotásával – s még így is a teljesség igénye nélkül. A cél nem egy történeti áttekintés nyújtása – az időrendiség és az ilyenkor megszokott magyarázó szövegek nem kapnak szerepet –, in-

kább annak felmutatása, hogy az irányzat változatlanul jelen van a történelmi áramlatoktól és az adaptálódó művészeti ízléstől függetlenül, ezért is kerülhetnek egymás mellé 1922-es és 2021-es alkotások anélkül, hogy törést érzékelnénk. A kiállítást kuráló Bojár Iván András művészettörténész és az azt megnyitó Csikós Attila író ebben a megmaradásban véli felfedezni a geometrikus absztrakció jelentőségét, egészen odáig, hogy a *Magyar géniusz* cím alatt nem egy magyar zsenit kell értenünk, hanem a





magyarság valamilyen valószínűsítését: ez volna a matematikai alapokon nyugvó művészet, ami szemünkben egyedülállóvá teszi a nemzet kultúráját az európai szinten.

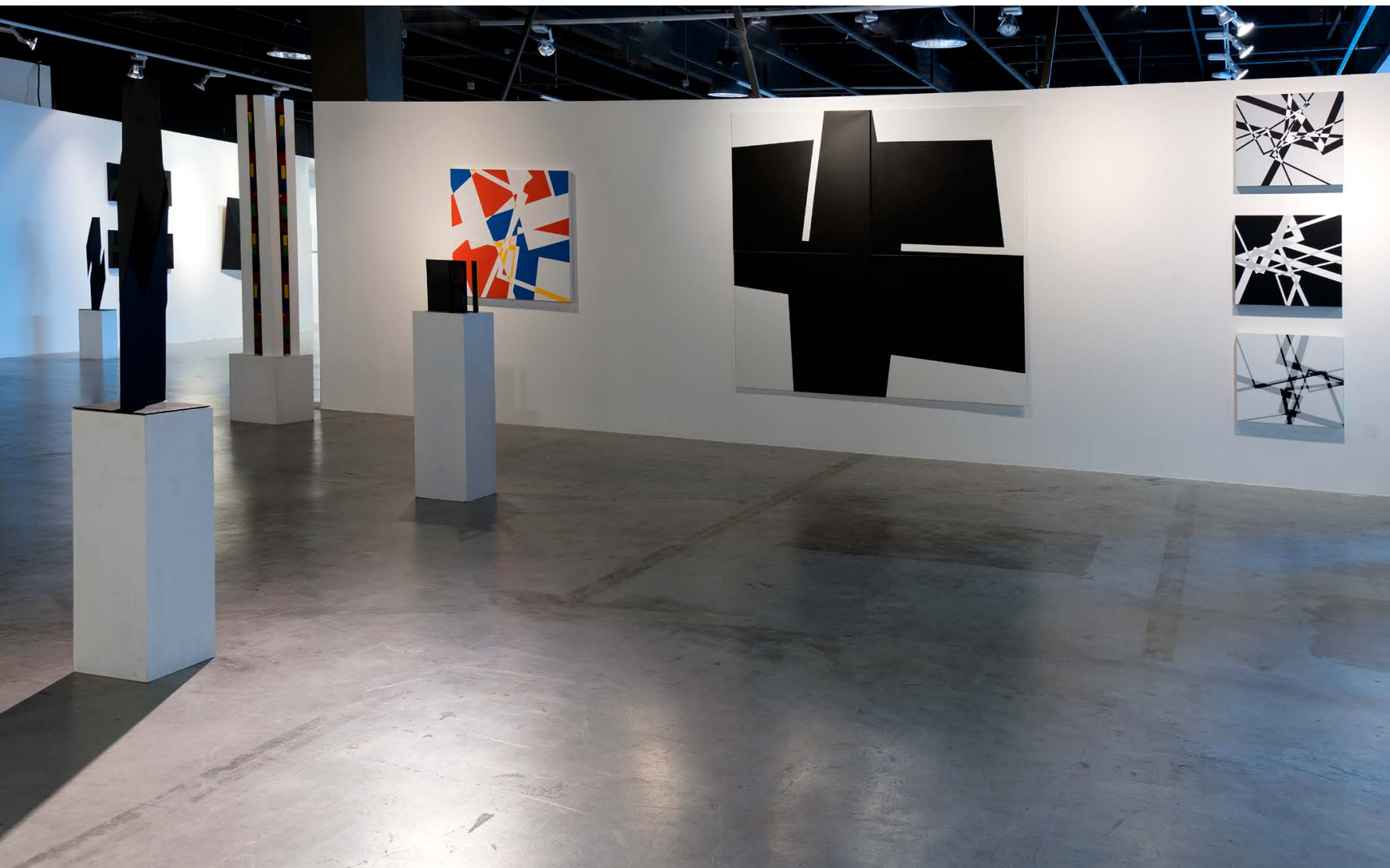
Természetesen nem előkép nélküli a 20-as évek során az ipari társadalomból, az egalitáriánus eszmékből és a materializmusból kinőtt irányzatot lokális értéknek tekinteni: a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) 2006 óta szervez kiállításokat az óbudai Vasarely Múzeumba, amelyek a geometrikus-konkrét művészet őrzését és ápolását hivatottak szolgálni nemzetközi szinten. Ennél egy fokkal több, amit a *Magyar génusz* vállal, hiszen nemcsak egy fontos irányzat éppenséggel magyar őröknek vallja magát, hanem mintha magát a nemzetet karakterizálná - (művészet)történeti alapon. Ez az optimista közelítés tradicionálisnak és konzervatívnak találja a modern magyar művészetet, mivel az elmúlt századot organikus fejlődésként fogja fel - bár a politikai rezsimiek életre kényszerítettek néhány vadhajtást, mint amilyen a sztálinbarokk és a szocreál, de azok annak rendje és módja szerint gyorsan el is száradtak, és maradt a stabil formanyelvvel rendelkező fő csapásirány, a geometrikus absztrakt, amely túlélte a kezdetben vele párhuzamosan létező zsánerműfajokat: Kassák Lajos egyenesági örökösei vagyunk. A kibillenthetetlen következetesség alapján a híresen kiemelkedő 19. századi, monarchiabeli matematikaoktatást tartja: felsorolni is nehéz volna a világhírű magyar matematikusokat, fizikusokat, kémikusokat, feltalálókat, tervezőket és sakkozókat, legyen elég Neumann János, Gábor Dénes, Déri Miksa, Rubik Ernő, Várkonyi Péter, Domokos Gábor és Polgár Judit említése. Bizonyított tény, hogy az összefüggésekben gondolkodó társadalom túléli a diktatúrákat és azok ízlésdiktátumait -

mindezt persze csak akkor teszi sértetlenül, tehát fejlődik tovább organikusabban, ha elhiszük, hogy a sztálinbarokk és a szocreál nyomtalanul múlt el.

A megmaradás megkérdőjelezhetetlen, hiszen a látvány valóban időtlen, egészében kortársként is felfogható: a művészek ismerete nélkül lehetetlen volna idővonalat húzni Zalavári József fekete-sárga color field festményei, illetve Vasarely, Bullás József és Maurer Dóra op-art munkái közé, Haász István, Saxon Szász János és Wolsky András fekete-fehér alakzatai pedig olyan szoros kompozíciót alkotnak a galériatérben, hogy még egymástól is nehéz megkülönböztetni őket, annyira rímel a szobor a képekre. Végül soron a Bauhaus, a minimalizmus és az industrializmus rendkívül hasonló hatást kelt, a tudományos formatervezés csodálatos rákfenéje, hogy a körzővel rajzolt, vonalzóval húzott vonalak, az aranymetszésben szerkesztett, tubusszínű, monokróm felületek mind ugyanarról a hiányról árulkodnak, amit néha megpróbálunk meditatív egyszerűséggé szépíteni. Sági Márton *Nagy Möbius* (2019) - a Möbius-szalag olyan kétdimenziós felület, amelynek csak egy oldala és egy éle van - című szobra lehet ennek a meghatározó gondolatközösségnek az összefoglalása: a forma csomópontokból és élekből áll össze, minden egyenes vonal irányvonal.

Bár a geometrikus absztrakt a mérnökök (a kiállítók közül többen is rendelkeznek ilyen végzettséggel) racionális játszótérnek tűnik, ahol az egymásra pakolt négyzetek negatív tereiből épül a homokvár vagy esetleg Nemes Judit papírból hajtogatott, háromdimenziós, kis origami piramisaiból (*Bagatelle II.*, 2010), mégis találkozhatunk olyan egyéni megközelítésekkel is, amelyeknek karaktere az irracionális felé hajlik. Átmenetnek tekinthető Kon-

↑
 Kiállítási enteriőr
 BŐSZÖRMÉNYI
 István, SAXON SZÁSZ
 János és OTTÓ László
 műveivel
 Fotó: Berényi Zsuzsa



↑
 Kiállítási enteriőr
 SAXON SZÁSZ János,
 Judith NEM'S,
 ÉZSIÁS István,
 HAÁSZ István és
 WOLSKY András
 műveivel
 Fotó: Berényi Zsuzsa

tur Balázs térbe kilépő fekete hexagonja (*Négyzetem V.*, 2018), amely vörös derengést vetít maga mögé a falra, olyasmit sejtetve, ami talán nincs is ott, vagy talán éppen el van fedve. A forma mesterségesnek tűnik, mintha szabályos hatszög kizárólag a tankönyvek geometria fejezetében szerepelhetne, azonban a természet tele van vele – a teknőspáncéloktól a bazaltoszlopokon át a méhek lépeivel bezárólag. Innen már nem is látszanak messzinek Kelle Antal fából faragott, organikus szarvai (*HELIC pár*, 1999), melyeknek különböző irányokba csavarodó, egyre szűkülő elemei mintha évgyűrűket imitálnának – egyszerre kinetikus játékok, ergonomikus dísz tárgyak és valami ősi-modern természetvallás ereklyéi. Ha egy disztópikus jövőben már kivágták az utolsó erdőt is, bizonyára ezekenél a fejük tetejére állított bőségszaruknál fognak imádkozni.

Milasovszky László mandalája (kis kozmosza) és Ottó László szakrális geometriája az irányzat egy kevésbé racionális arcát mutatja meg, egy olyan keleti gyökerű spiritualitást, amelyben a tudományvallás és a vallástudomány összemosódik – Hamvas Béla után szabadon. Az előbbi színes, koncentrikus körökben, az utóbbi térrácsokban találja meg a világrendet, pontosabban hozza létre a maga számára, az optikai illúzióról a szimbolikus szellemi-lelki terekre helyezve a hangsúlyt. A miszticizmus nonfiguratív geometrián át történő megkísérlése persze nem új, még Galilei mondta, hogy „A természet nagy könyve a matematika nyelvén íródott.” A romantikus hangoltságú geometrikus-konkrét alkotókat rendszerint a fény ejti rabul valamilyen formában, legyen szó akár a napról, akár fénypásmákról, akár csillagképekről – ez történik az említett, transzcendenciával kacérlódó festményeken,

de még Böszörményi István *Klein-palackok* (2014, 2016, 2019) című plasztikáin is tetten érhető – a Klein-palack olyan egyoldalú felület, amelynek a külseje egyszerre a belseje is. A nagy méretű, robusztus szobrok alkotásában otthonosan mozgó művész színes fóliákkal kísérletezett, és olyan távol próbált maradni a formalizmustól, hogy sarokba szorította magát a konceptualizmussal: a szögletek között kialakuló fény- és színjátékba kell beleértünk a matematikai topológia lényegét, vagyis a forma invariáns elemét – azt a tulajdonságot, amit az alakzatok folytonos deformációk közben (szakítás nélkül) megőriznek.

Ez a jelentésbeli szélsőségeket felmutató gyűjtés azt igazolja, hogy a geometrikus absztrakt, bármennyire is visszafogott látványt nyújt, változatos tartalmakat képes hordozni a formák és színek lecsupaszított nyelvén, amikor a polgári giccs elől menekülve nem fut bele az ultramodern irodai dizájnba. Lehet az alkotó önterápiája, mint Bullás József esetében, akinél a művész meditációjáról érdemes beszélni a festékfoltok monoton hengerlése közben – mivel maga a kész kép inkább a néző szemének hatásos megcsalása –, de lehet a néző terápiája is, aki például Zalavári József color fieldjei előtt mereng el. Ez az elsősorban a látás mechanikáján op-artos trükkökkel zongorázó művészet azonban állandóan veszélybe sodorja magát: néha tudományos figyelemre érdemes felfedezést tesz, a popos alapszínekkel dolgozó color blocking azonban könnyen átfordulhat spektakulumba, és a szellemi elit műveltségességét alátámasztó minimalista absztrakt annyira elvonttá válhat, hogy talaj nélkül marad a tanultság üres szimbólumaként. Csak remélni lehet, hogy ez nem tartozik hozzá a geometrikus absztrakt tükrében megállapított nemzetkarakterológiához.

Lóska Lajos

ÉZSIÁS István:
Dinamikus relief,
2019, acél, plexi, fa,
40×56×10 cm
HUNGART © 2021
→

Szerkezet és gesztus

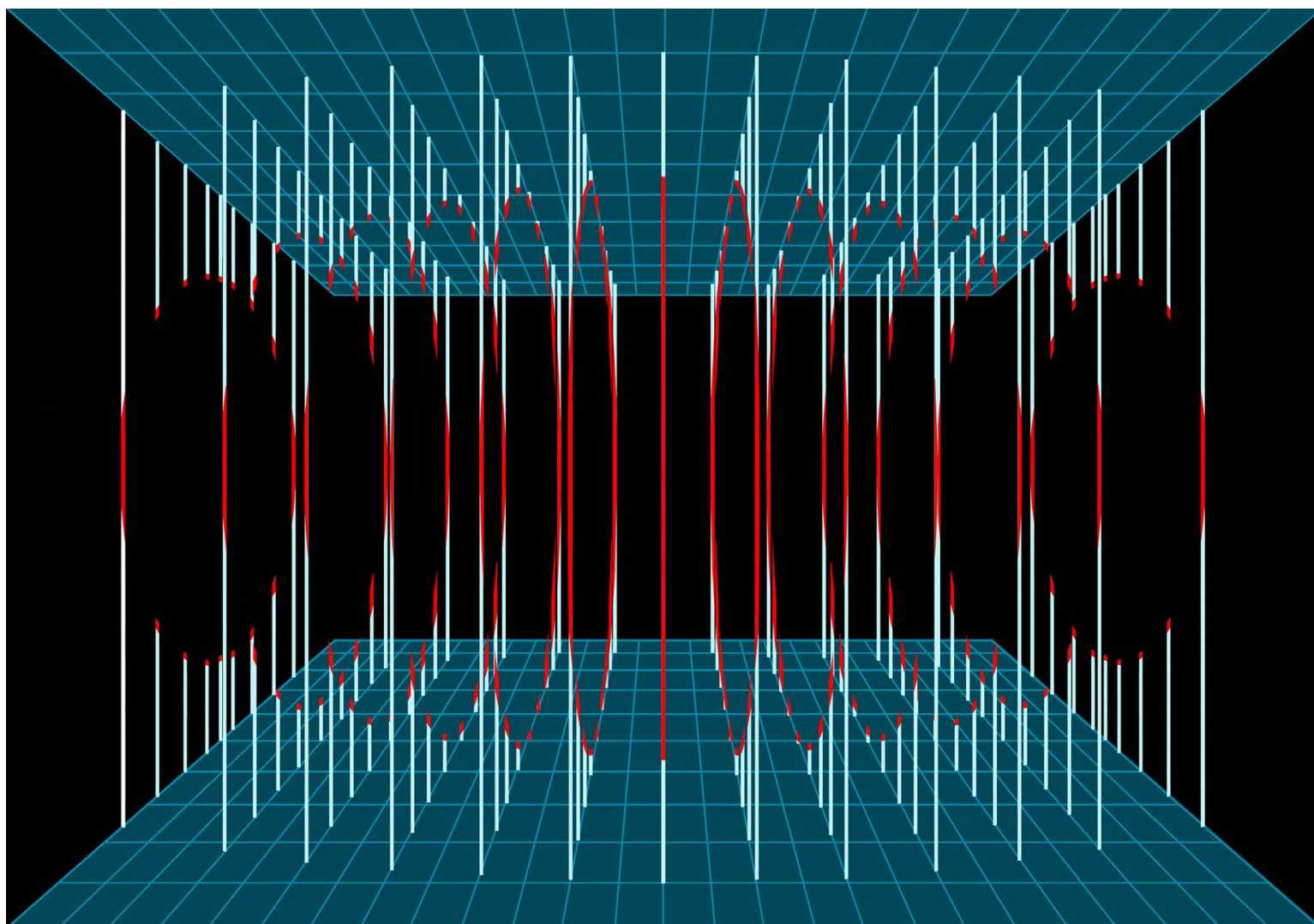
Nyolc képzőművész
kiállítása

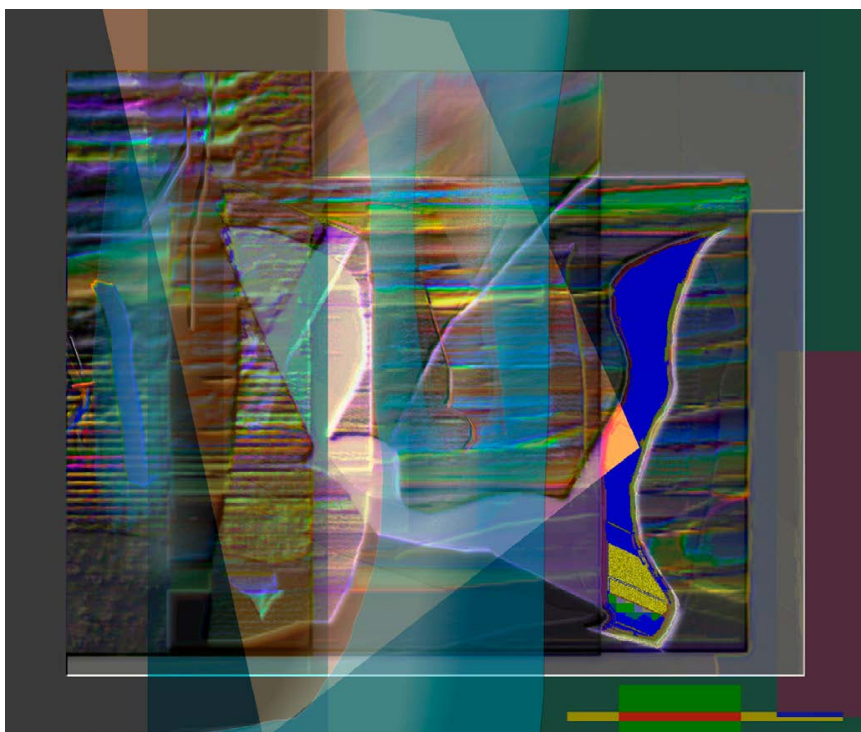
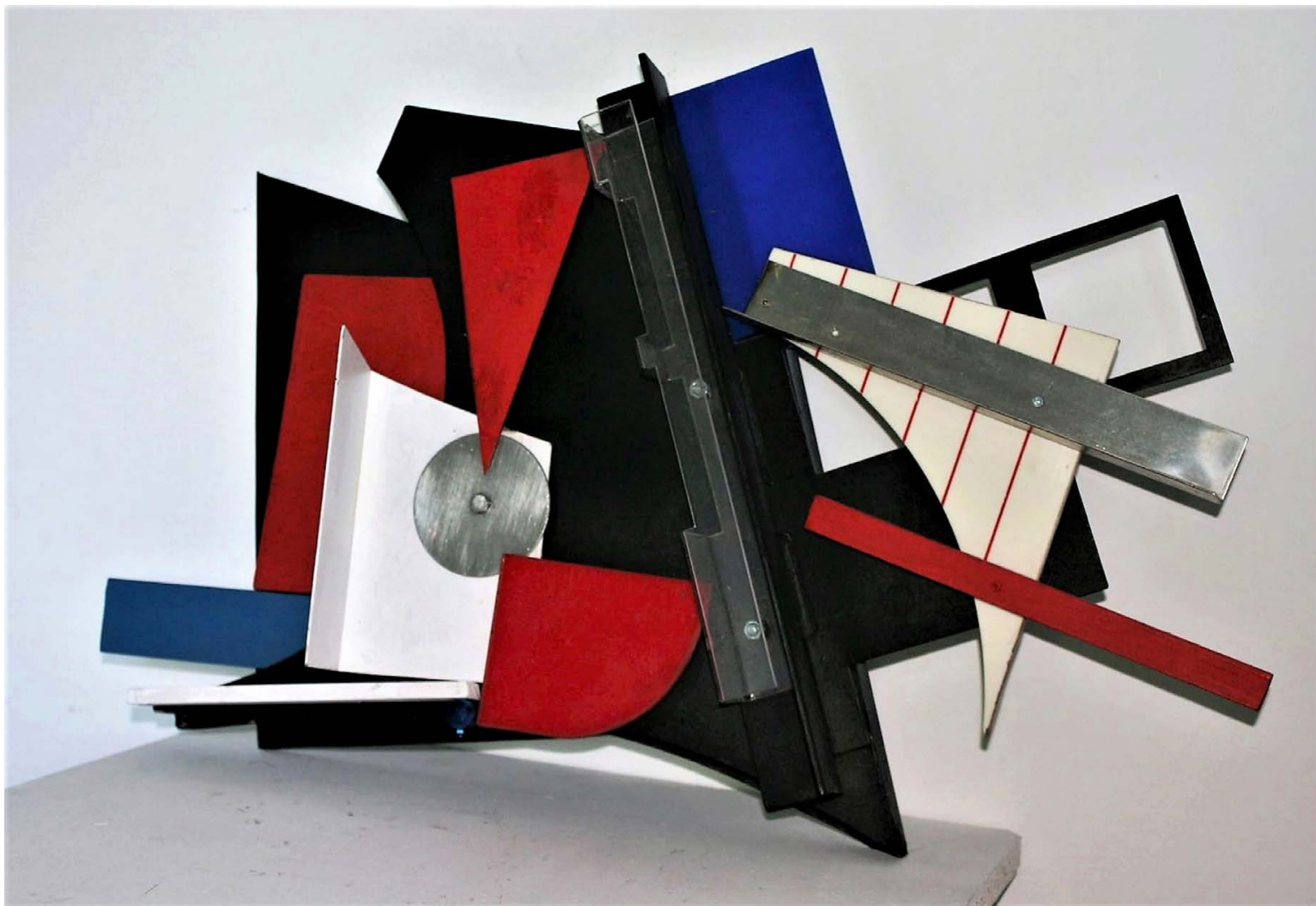
Bartók 1 Galéria,
2021. III. 5. – IV. 1.

A **8AK** című tárlat katalógusbevezetőjéből megtudhatjuk, hogy a nyolc kiállító tudatosan emlékezik a 20. század első évtizedében alakult, a magyar művészetet megújító progresszív művészcsoporthoz. A munkáik azonban eltérő gyökerűek, ugyanis többségük kifejezőmódja inkább egy másik, ugyancsak a múlt század elején kibontakozó és napjainkban is ható irányzathoz, a konstruktivizmushoz kapcsolható. Ez a szerkezetet kiemelő ábrázolásmód az elmúlt száz esztendőben bűvó-

patak módjára hol eltűnik, hol újra felbukkan a magyar művészetben. A 1960-as években például az újkonstruktivisták (Bak Imre, Fajó János és társaik) tevékenységét inspirálta, napjainkban pedig az aktívan működő Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület, az OSAS – melynek tagjai között ott találjuk Mengyán Andrást –, illetve a MAD1 nemzetközi művészcsoporthoz – melynek Ézsiás István az egyik aktív képviselője – tekintünk élő hagyománynak. A bemutatkozók közül ugyancsak konstruktív gyökerűek

MENGYÁN András:
Két azonos referenciarendszer kölcsönhatása I., akril, vászon, 120×90 cm
HUNGART © 2021
↓





↑
Ifj. DURKÓ Zsolt:
Távol-keleti szín,
2019, vegyes technika,
66,2×57,5 cm
HUNGART © 2021

a figurális festőként induló Barabás Márton néhány esztendeje készült vasszobrai, szintén fontos szerepe van az anyagnak és a szerkezetnek Kelle Antal ArtFormer szobrászatában, de e szemlélet oldottabb formája hatott ifj. Durkó Zsolt és Nemcsics Ákos művészetére is. A közös tradíciótól csak Koppány Attila gesztusfestményei és Németh Géza szürrealisztikus képei térnek el.

E rövid általános bevezető után az tűnik a legcélravezetőbbnek, ha alfabetikus sorrendben mutatom be az alkotókat. Barabás Márton egymásnak feszülő, ugyanakkor egymást megtámasztó kisplasztikái a szerkezetről és a mozgásról, pontosabban az egyensúlyból a billenésbe való átmenetről szólnak. Vasszobrait 2019-ben a kecskeméti fémszobrászati művésztelepen kezdte el készíteni, aztán nagyobb részük a következő esztendőben, 2020-ban született. A most látható munkái közül egyet emelnék ki ízelítőként, *A billenő végtelen torlódó térátlóval* (2019) címűt. A fő elemét két fémpálcával összekapcsolt piskótaszerrű alakzat képezi, amely megdőlvé áll egy talapzaton, oldalt és felül különböző nagyságú, téglalap alakúra hajlított rudacskák állnak ki belőle. A kompozíció – látzólagos egyensúlytalansága ellenére – a szerkezet erejét demonstrálja, de a szétcsúszó elemek a dekonstrukciót is eszünkbe juttatják. Ifj. Durkó Zsolt nonfiguratív festményének a kékes, bordós, barnás, zöldes kolorit, illetve a keretbe foglalt képsíkból enyhén kiemelkedő, hol geometrikus, hol absztrakt motívumok a jellemzői (*Távol-keleti szín*, 2019).

Ézsiás István a 70-es évek közepe óta, Csiky Tibor művészetének hatására, következetesen készíti az orosz konstruktivizmus által inspirált, majd a minimalizmustól és a neogeo színességétől is megérintett plasztikáit,

domborműveit. A különböző anyagokból (acél, plexi, fa) összeállított *Dinamikus reliefjén* (2019) a jobbra-balra és föl-le billenő, egymáson eltolt, egymást részben fedő lemezdarabok színes, mozgalmas és dekoratív egységgé épülnek össze. Kelle Antal ArtFormer kisplasztikai vágott, hajlított huzalokból állnak: tűzben edzett acélszálaik egyaránt utalnak a matéria szívósságára és szilárdságára, a rúgóként összezsavarodó formáik pedig a dinamizmus fontosságát érzékeltetik (*Mutation I.*, 2016). Koppány Attila sötétbarna gesztusfestménye, az *Eruptio II.* (2020) viszont a középpontból kitörő és sugarasan szétáradó energiáknak a lenyomata. A 60-as évek második felének-végének újkonstruktivistáival együtt induló Mengyán András a szakma doyenje. Grafikai, képei, fényinstallációi, fénypásmákat vetítő mobiljai a tudomány fontosságának hangsúlyozására, a rendre, a konstrukció kiemelésére, a struktúrák megjelenítésére épülnek. A *Két azonos referenciarendszer kölcsönhatása I.* című (2020), hagyományos technikával (akrilfesték, vászon) festett képe az ismétlődő geometrikus elemek szigorú ritmusát és a tér

hangsúlyos megjelenítését állítják a középpontba. Nemcsics Ákos ezzel szemben könnyed, színes és oldott alkotásokkal szerepel a bemutatón (*Átlók I-III.*). A nyolcadik művész, Németh Géza mohos köveknek tűnő figurákkal benépesített festményei metafizikusak és szürreálisak, és mintegy ellenpontjai a konstruktív műveknek (*Kapcsolatok V.*, 2020).

Azt, hogy ma is jelen vannak a magyar művészetben az újgeometrikus törekvések, az évenként szerveződő OSAS-kiállítások meggyőzően bizonyítják. De nem csak azok. Jó öt esztendővel ezelőtt rendezték meg például Pécsen, az M21 Galériában a *Szín - Forma - Tér* című, országos anyagot felvonultató tárlatot, amely átfogó képet nyújtott az irányzatról, és ahol a jelen kiállítás résztvevői közül többen is szerepeltek. Az elmúlt egy-két esztendőben keletkezett munkákat szemlélve elmondhatjuk tehát, hogy napjaink zömmel újkonstruktivista indíttatású művészetének legújabb darabjaiból láthatunk válogatást a Bartók 1 Galériában.

Prokopp Mária

Harmonia caelestis

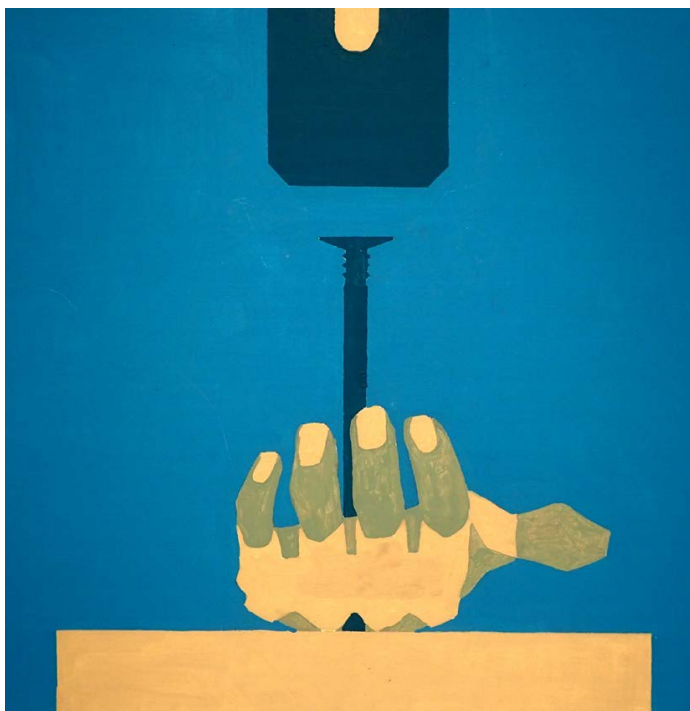
Nemcsics Ákos Benned a létra című kiállítása

Kákonyi Kortárs Galéria, Esztergom,
2021. III. 11. – IV. 25.

Nemcsics Ákos építész és festőművész, a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Interdiszciplináris Szakosztályának vezetője, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem tanára új műveit mutatja be Esztergomban, a Kákonyi Kortárs Galériában 2021 márciusában. A galéria alapítója és vezetője Keppel Dániel, a Temesvári Pelbárt Gimnázium fiatal irodalomtanára, aki tervszerű program szerint mutatja be a művészt. A közönség számára egyelőre videófelvétel ad lehetőséget a művek megismerésére.

Nemcsics Ákos festőművész szülők fia, aki szinte napjainkig élvezhette szülei, főképpen édesapja, Nemcsics Antal (1927-2019) a Budapesti Műszaki Egyetem Építész-mérnöki Karának professzora, a színdinamika nemzetközi hírű tudósa közelségét, aki vérbeli művésztanár is volt, s akinek igényessége jelentősen hozzájárult fia művészetének kibontakozásához. A szülők hatása Ákos túlzott szerénységében is érezhető, emiatt még kevésbé ismert gondolatait festői érzékenységgel megjelenítő művésze.

Harmonia caelestis a kiállítás fő helyén lévő kép címe. Igazi mennyei harmónia árad belőle, már a kép négyzetes formája is ezt sugározza. A képforma által adott nyugal-



NEMCSICS Ákos:
Stáció XI., 2014,
akril, rétegelt lemez,
50×50 cm
Fotó:
Nemcsics Botond
HUNGART © 2021
←



NEMCSICS Ákos: *Harmonia caelestis*,
2015, vegyes technika,
préselt falemez, 95×95 cm
Fotó: Maklár Zoltán
HUNGART © 2021
←

A kép alján, keskeny sávban látjuk a földi valóság sáttáni kísértéseinek vörös lángokban égő világát, amelyből átjutni az égi harmóniába lehetetlennek tűnik. A kiállítás egyik-másik képe ábrázolja a létrát is, amelyen át ez a fel-emelkedés megvalósítható: Az ég szféráinak fényeiben a szárai kitágulnak, kinyílik a Paradiso. Ez a felfelé mutató, fénylő létra ragyogása.

A kiállítás képei több egységre tagolódnak. A *Babba Mária* kép vezet be az első csoportot. A csíksomlyói Istenanya, a Jelenések könyvének Napba öltözött Asszonya, a Magyarok Nagyasszonya vigyáz a neki felajánlott országra. Az ég kékjébe öltözött Istenszülő kezében tartja a fénylő fehér eucharisztiaiban megjelenő Isten-gyermekeket. A hit mibenlétét jeleníti meg a művész a következő három képen: Péter apostol Jézus szavára azonnal elindul a tenger vizén a Nap arany sugaraiban megjelenő, fehéren fénylő Jézus felé, de amikor az emberi gondolkodás keríti hatalmába, süllyedni kezd. Baj szerencsére nem történik, mert tud kiáltani Jézushoz. Ez a hit.

Ugyanerről szól a *Csodálatos halfogás* című kép is. Az okos és fáradt halászok, akiket háttal ábrázol a művész, tudják, hogy az adott órában nincs remény a halfogásra, de a fehéren ragyogó jelenésre feltámad szívükben a pirosan fénylő hit, amely a csónakhoz vonzza a halakat. A *Pünkösd* című képen az Istenanya kérésére megnyílik a színpompás ég, és az addig értetlen apostolokat betölti a színek kavalkádjában, lángnyelvek alakjában megjelenő, lángoló hit és a tüzes szeretet. A kép piros-kék-sárga színekre épül, amelyek nem keverednek egymással, a fehér fény gyakran mint háttér jelenik meg.

A *Ki mondhatja magáról, hogy tökéletes? – avagy a hét főbűn* című mű a hazai középkori és barokk festett kazettás mennyezeteken látható szimbólumokhoz hasonlóan expresszív erejű jelképekkel döbent meg a 21. század emberét. Ezeket zárt rendben, a középkori szárnyasoltárok szimmetriáját követve helyezi el kék mezőben. Középen a vörös mezőben álló „fényképezkedő” parván arra vár, hogy ki-k saját gyengeségét felismerve beálljon az üres helyre. A moralizáló, az embert tökéletesítő tematika Nemcsics Ákosnál a színek erejével és a kompozíció zárt-ságával hat a nézőre. A kiállított képek külön csoportját képezték a *Keresztúti stációk*. A *Keresztre szegezés* és a már a *Keresztre feszített Krisztus lábfejének kiragadott, festői ábrázolása* borzalmat és ugyanakkor mély szánalmat kelt.

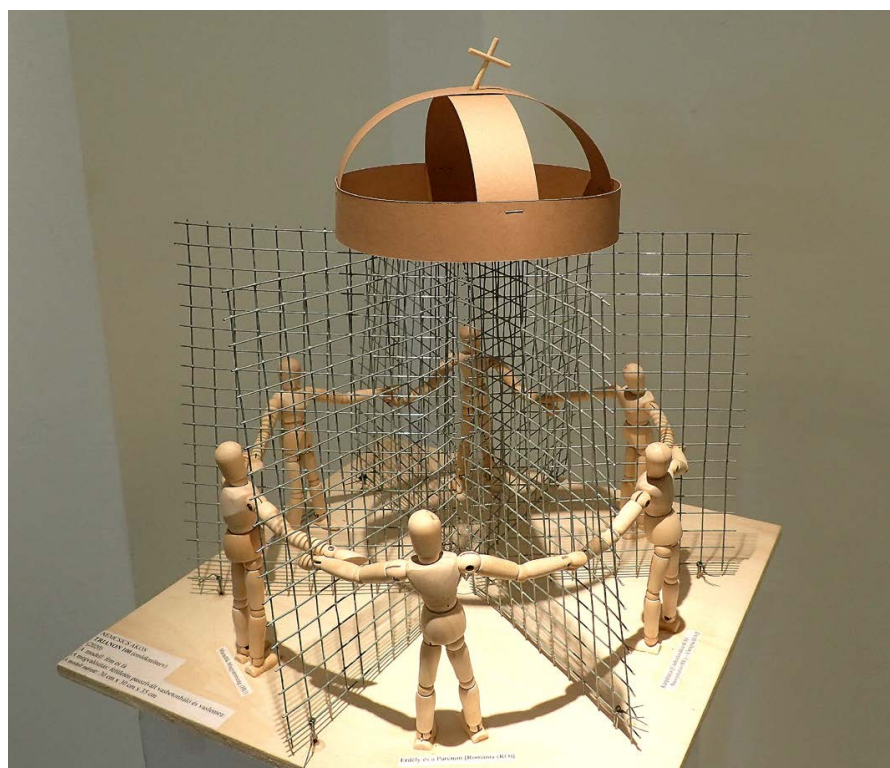
A mérnök-művész sajátos látásmódja és gondolatvilága szülte *Az ember tragédiája* kapcsán alkotott képeket. A fogaskerék mint szimbólum különböző értelemben jelenik meg az I. és a XII. színben. Az elsőben a *Harmonia Caelestis*, az Isten világának alkotórésze, míg a tizenkettedikben az ember alkotta falanszter jellemzője. A *Poszt-humán bálvány* című acélszobor pedig a 21. századi ember embertelenségének a jelképe.

Nem maradt ki a kiállításból az építész Nemcsics Ákos sem. A *Trianon 100* című emlékműtervén a talapzaton a figurákat rács választja el, a rácsok sugárirányban helyezkednek el, az alakok egymásba kapaszkodva kört alkotnak, egymás kezét a rácson átdugva fogják meg. A rácsok érintkezési tengelyében a Szent Korona védi az országot.

mat fokozza a szigorú, tömör képszerkesztés. A világ Ura a kép mértani középpontjában trónol. A kék mezőben a kozmosz egységeit jelző, különböző nagyságú aranygömbök sokasága övezi a mennyei Királyt. Itt igazság, béke és öröm uralkodik. Erre vágyik a 21. század embere is, de nem találja meg az utat hozzá, erre ad választ a művész a Weöres Sándor verséből kölcsönzött kiállítás címmel: *Benned a létra!*

*Az igazság nem mondatokban rejlik,
hanem a torzítatlan létezésben.
Az öröklét nem az időben rejlik,
hanem az összhang állapotában.*

NEMCSICS Ákos:
Trianon 100, emlékműterv,
2020, fém, fa,
30×30×35 cm
Fotó: Nemcsics Ákos
HUNGART © 2021
↓



Nyitott műhelyeket mindenki számára

Beszélgetés

Albert Ádámmal

Albert Ádám képzőművész, tanár, a Kisterem Galéria művésze, az MKE Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszékének vezetője, a Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium igazgatója. A Covid előtti német és közép-európai oktatási tapasztalatairól beszélgettünk.

Albert Ádám: Előljáróban annyit, hogy amikor 2010 márciusában Birkás Ákossal készítettem elő egy beszélgetést a 80-as évekről, az interjú felvétele előtt átküldtem neki a kérdéseket, hogy még a találkozó előtt átnézhesse. Amikor leültünk az interjút felvenni, Ákos a következőképpen kezdte: „17 kérdést összeírtál, ezek mind teljesen rendben vannak, nagyon okosak, nagyon rendezettek,

de egy olyan rasztert rajzolnak ki, ami erre a dologra nem működik. A vicc az, hogy minden egyes kérdést meg lehetne válaszolni, de az összkép torz lenne. Érted?”

Egy kicsit hasonló érzésem van most: mindaz, ami itt előkerül az interjúban, az teljességgel a múlt – részben az én személyes múltam, részben egy intézményi oktatás módszertani kerete –, mert a mikro- és mak-

rovilágunk annyit és olyan mértékben változott meg a Covid-19 megjelenésével, hogy most még nem lehet látni, hogyan tudjuk

ALBERT Ádám: *A varázsló kertje*, 2020, üveginstalláció, a *Végre tanulhatunk valamit* című kiállítás, Kincsem-palota
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából



folytatni a dolgainkat, szűkebb értelemben pedig, hogy mi fog történni az oktatási mezővel. Valószínűleg úgy, ahogy az korábban folyt, már nem fog működni. Minden, ami megfogalmazódott korábban bennem, ha nem is súlyát, de kicsit idejét és helyét veszítette vált.

BA: Ez igaz, valóban csak a múltbeli tapasztalataidról tudunk beszélni. Úgy tudom, hogy elsőként történelem szakon végeztél a Károlin. Szerinted ez mennyiben befolyásolja a képzőművészeti munkásságodat?

AA: Igen, van egy történész diplomám is, negyedéves voltam a történelem szakon, amikor felvettek a Képzőre. Akkor már túl voltam egy év kulturális antropológia szakon az ELTE-n, amit végül nem folytattam. Praktikus annyiban segített, hogy már úgy kerültem a MKE-re, hogy volt egyetemi ügymenetismeretem, ami generálisan segített a tájékozódásban. Adott egy összehasonlítási alapot is arra vonatkozóan, hogy az egyetemi szintű képzés milyen is lehet, bár a „művészeti képzés”, ha létezik egyáltalán ilyen, elképzelhetetlenül más volt a korábbi tapasztalatoknál. A legnagyobb furcsaság

az volt, hogy nem „tanár”, hanem „mester” megszólítást kellett használni, nekem ez akkor is nagyon furcsa volt, kicsit időutazás a múltba. Viszont a „művészeti képzés”, mint olyan, nagyon a levegőben lógott, egy absztrakt, sokszor nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető mezőben. A praktikus, pályán maradáshoz szükséges tudás javát a diploma utáni időszakban szereztem meg. A történelem szak a rengeteg olvasást, a világ bölcseleti jellegű felmérését és megismerését adta nekem. A bölcsészénemet és a művészeti munkát sokáig nem igazán tudtam teória szintjén összehozni, ehhez legalább tizenöt év kellett. Nagyon örülök, hogy ez a „ketősség” megvan az életemben, mert mindig lehetőséget ad a kívülállásra.

BA: Amikor diákként Erasmussal a müncheni Akademie der Bildenden Künsten tanultál, mennyit tudtál megtapasztalni az ottani képzési struktúrából? Egyáltalán, akkor figyeltél erre? Mi az, ami feltűnt, hogy esetleg más az ottani oktatásban?

AA: Amiről most beszélünk, az 2003 tavasza, szóval jó régen volt. Én még a kreditrendszer bevezetése előtt kerültem a felsőoktatásba.

Münchenben gyakorlatilag egy feladatom volt, hogy tanárt vagy mestert válasszak. A könyvtárban lévő katalógusok és albumok alapján tájékozódtam, majd Ben Willikens mellett döntöttem, aki a kapcsolatfelvétel után elfogadott, így az ő osztályában kaptam helyet. Rögtön az elején már érezhető volt a különbség. Az MKE-en képgrafika szakra jártam, ilyen Münchenben nem volt. Ott együtt kezelték és tanították a festészetet és a grafikát. Természetesen voltak jól felszerelt műhelyek – grafikai és mindenféle más is –, de az oktatott szakok nem eszerint szerveződtek. Jóllehet, a müncheni akadémia száz évvel korábbi alapítású, mint az MKE, és ráadásul a budapesti intézmény előképe a müncheni, nekem a német felfogás mégis szimpatikusabbnak, progresszívebbnek tűnt. Már csak amiatt is, mert emlékszem, hogy Budapesten a grafika szakról sokan mentek át részben vagy egészben bizonyos

ALBERT Ádám: *A varázsló kertje*, 2020, a *Végre tanulhatunk valamit* című kiállítás, Kincsem-palota
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából
↓



festő osztályokba, hogy ott szélesítsék az ismereteiket. Az is köztudott, hogy az MKE festő tanszékén több grafikus végzettségű festőtanár is működött – Maurer Dóra vagy Szabados Árpád –, és ez fordítva is igaz volt, például a festő végzettségű Baranyay András a grafika szakon tanított. Ebből is látszik, hogy a mi merev rendszerünk már rég nem követi, akkor sem követte a minket körülvevő valóságot. Ami azóta még inkább megváltozott, hogy a klasszikus, nagy művészeti ágak felosztása már csak nagyon szimbolikus keret. A gyakorlat, a kortárs művészeti praxis rég felülírta azt, hogy valaki grafikus, szobrász vagy festő. A műhelyrendszer azért fontos, mert az az ismeretek, a tudás elsajátításának színhelye, a valódi ismeretanyag ezeken a pontokon szerezhető meg. Ezeket a

műhelyeket nem elzárni, szakok szerint korlátozni kell, hanem kinyitni mindenki számára, hiszen az ott szerzett klasszikus, analóg ismeretek és az azt kiegészítő digitális tudás lesznek azok az útravalók, amelyekkel a végzett egyetemista az úgynevezett „életben” boldogulni tud.

BA: Amikor már tanítottál, s ezáltal külföldön is szereztél tapasztalatokat, milyen benyomásaid voltak?

AA: Ha a pandémia előtti időszakot nézem, akkor az ezredfordulótól kezdve minden borzasztó gyorsan változott. Így nem örök érvényű, hogy léteznek nagy nevek, sztárművészek az oktatási mezőben, akiket jó pénzért és okos asszisztensekkel egy oktatási intézmény mögé lehet tenni. A diákok tanulásra szánt ideje kezdett lerövidülni. Az

az idea, hogy valaki öt éven keresztül egy helyen tanuljon, sok irányból kapott kritikát, leginkább az élet maga kezdte ezt felülírni. Magyarországon az MKE megtartotta az osztatlan ötéves képzését, viszont több más művészeti egyetem nem.

A bolognai rendszer (az osztott képzés) mobilitási lehetőségeit meghatározó fontosságú jelenségnek látom. Ebből fakad, hogy például egy Magyarországon megkezdett művészeti BA-t simán le lehetett zárni egy angol egyetemen szerzett MA-val. Ehhez a tanulási pályához minden adott volt 2020

ALBERT Ádám: *Disconnected*,
2020, installáció, Kisterem Galéria
A művész jóvoltából



márciusáig. A pandémia és a briteknek az EU-ból történő kilépése az előbb vázolt scenáriót teljesen felülírja (természetesen direkt választottam ezt a példát). Persze maradnak még EU-tagállamok, ahol majd lehet tanulni, de ezt most még nem nagyon látjuk. Amit tapasztaltam, az egyrészt ismerős volt, másrészt új is, de nem idegen, körülbelül ugyanazt a problémahalmazt görgetjük itthon és külföldön is, természetesen hangsúlyeltolódásokkal és a finanszírozás különböző mértékével – ez utóbbi nagy különbség.

BA: Az Eötvös-ösztöndíjjal is Németországban voltál. Mit csináltál ott? Milyen kapcsolatokat tudtál építeni?

AA: Predoktori ösztöndíjat kaptam a diszsertációm megírásához, az Új Lipcsei Iskola volt a témám. Annette Schröter fogadott a Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzigben, könyvtárba és kiállításra jártam, anyagot gyűjtöttem, interjúkat készítettem. Nem vettem részt tételes iskolai oktatásban, ez egy kutatói ösztöndíj volt. Amit már korábban Münchenben is éreztem, hogy minden olyan kiszámítható, és a művészetnek is helye van a társadalmi struktúrában, azt újra megtapasztaltam. A kapcsolatok inkább a kutatás köré szerveződő ügyek voltak, interjúk és szakmai találkozások, melyeket nyilván fenn kell tartani.

BA: Az életrajzod alapján megtudtam, hogy többször voltál külföldön oktatóként, ebből négyszer is Kelet-Közép-Európában. Ez azért is érdekes, mert alapvetően hasonló szociokulturális-politikai-történelmi gyökerekkel rendelkező országokban voltál. Mi az, ami mégis feltűnő volt a hazai oktatási intézményekhez képest?

AA: Igen, jártam a művészeti akadémián a lengyelországi Szczecinben, a szlovákiai Besztercebányán és 2018-ban a rigai akadémián Lettországból. Ami mindig szembeötlő, hogy milyen az adott ország intézményes viszonya a kultúra ezen szegmenséhez. A szcczecini akadémia nyitott, szépen felújított intézmény, ahova a tanárok egy része például Berlinből jár tanítani. Ez a tény, hogy Németország és a kontinentális Európa művészeti központja, Berlin ilyen közel van, sokat számít: az intézmény nemcsak a többi lengyel művészeti egyetemre kell figyeljen, hanem rögtön nemzetközi kontextusban is látja magát. Körülbelül ugyanez igaz Rigára is: Hanza-város erős német gyökerekkel, mintakészlettel és az egykor létezett szocializmus olykor nyomasztó emlékeivel. A geopolitikai helyzet (Oroszország közelsége), ami a balti államokban adott, inkább nyugati orientációt vár el tőlük. Ennek felelnek meg az oktatási kapcsolatok irányai is.

BA: A hallgatókat tekintve érezte-e különbséget az attitűdjükben, hogy másképp álltak volna a tanuláshoz, az alkotói pályához és a karrierhez?

AA: Szerintem a világ, és benne az emberek nagyon összeértek a digitalizáció következtében, az internet közel hozta a dolgokat



↑
ALBERT ÁDÁM: *Disconnected*, 2020,
installáció-részlet, Kisterem Galéria
A művész jóvoltából

egymáshoz. A célok és a vágyak személyesek, de ha valaki az „art world”-ben akar érvényesülni, nyilván látja azokat a pontokat, ahol szükségszerű lenne megjelennie. Azonban az út, ami oda vezet, messze nem ilyen egyértelmű, és nem is kiszámítható.

BA: Az eddigi tapasztalataid alapján hol kapnak leginkább kielégítő képzést, és hol segítenek a leghatékonyabban a későbbi pályára állásban?

AA: Ismereteim a német, illetve a kelet-közép-európai régióra korlátozódnak, szóval nem reprezentatívak. Nyilván egy jóléti társadalom, ahol egy jól működő rendszer része a művészeti oktatás, szükségszerűen egy „jobb”, komplexebb képzést biztosít. Habár, a német példát alapul véve, nagy különbség van mondjuk a berlini UDK vagy a frankfurti Städelschule, illetve a drezdai képzőművészeti főiskola oktatási módszerei, felfogása

között. Talán könnyebb is, hogy a különböző képzési helyek saját profilt vehetnek fel, így a jelentkezők ezek közül választhatnak. Egy kicsi országban erre nem nagyon van lehetőség. Viszont rendszerszintű alapkérdéseket itthon is meg lehetne határozni, folyamatosan, önreflexív módon kellene kutatni és figyelni a képzést, és ha kell, akkor változtatni azon. A mobilitás és az internet jelenléte, az azon keresztül áramló információ folyamatos kritikai közegbe helyezi az oktatási intézményeket és az ott folyó munkát. Mindenhol vannak pozitív gyakorlatok, és aztán mindig ott a végén a lokális realitás. Ami olyan, amilyen.

Egy fontos projekt

Beszélgetés Szűcs Tiborral a művészeti nevelés reformjáról

A művészeti nevelés – azon belül a vizuális kultúra – helyzete, problémái az utolsó 50 évben az oktatásügy alakulásának, változásának tükrében vált hol kiemelt, hol háttérbe szorított kérdéssé. Ha csak az elmúlt 25–30 évet vizsgáljuk, akkor is rátalálhatunk azokra a korszerű törekvésekre, módszertani vagy tananyagfejlesztő átalakításokra, melyek befolyással bírtak a folyton változó Nemzeti Alaptanterv e területére. 1997-ben például elindult a Tölgyfa Program, melyet az akkori Iparművészeti Egyetem és külső munkatársak segítségével Bodóczky István fejlesztett ki. Bodóczky azután még számos kerettantervi, majd NAT-os anyag alkotó munkatársa volt. 2005-ben a Sulinova komplex művészeti modulrendszer született meg – és tűnt is el sajnálatosan. 2012, illetve 2020 két új NAT születésének éve, melyeknek rajzi-vizuális területét a Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete kísérte figyelemmel, és adott hozzájuk szakmai útmutatókat. 2017 és 2020 között a Magyar Tudományos Akadémia írt ki tananyagfejlesztésre pályázatokat, melyek között a vizuális nevelés területén először a Magyar Képzőművészeti Egyetem, majd az ELTE adott be kutatási pályamunkát. Ezek sorsa máig ismeretlen, ám 2017-ben az öt művészeti egyetem összefogásával létrejött UNI-V-ARTS Konzorcium európai uniós támogatást nyert *A tanulók képességkibontakoztatásának elősegítése a köznevelési intézményekben* című projekt végrehajtására. A projekt keretében országos szinten megújításra kerül a köznevelési intézmények művészetpedagógiai módszertana, és bővül művészeti eszköztáruk. A projekt a *Széchenyi 2020* program keretében valósul meg. A megszületett anyag létrejöttéről, eredményeiről és utóéletéről beszélgettem Szűcs Tiborral, a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium igazgatójával, a program koordinátorával.

SI: A kiadott tájékoztatók szerint egy három-éves projekt lezárásához ért az UNI-V-ARTS Konzorcium. Kérlek, beszélj erről a vállalkozásról!

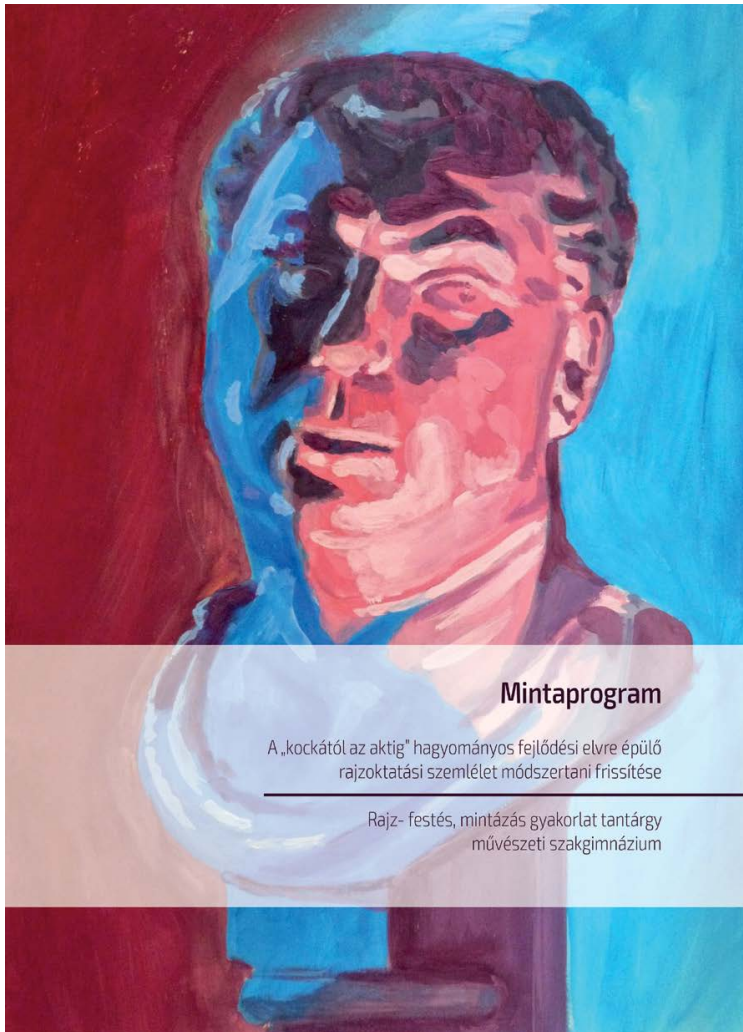
Szűcs Tibor: Hivatalosan 2016-ban kötött megállapodást az öt művészeti egyetem, amelyek az Efo 3.2.6-16 számú pályázatán közösen nyerték el a közel 3 milliárd forintos, vissza nem térítendő európai uniós pályázati összeget. A tényleges munka 2017 elején indult, a járvány okozta fennakadások miatt azonban az eredetileg három évre tervezett munka közel négy évig tartott. Az egyetemek konzorciumában az volt az újdonság, hogy az öt nagy tradicionális egyetem – amelyek ténylegesen meghatározzák az adott terület fejlesztését – a magyar művészetoktatás történetében most először fogott össze egy szakmai cél érdekében. Mindenki a saját területén a saját programját hajtotta végre. Az egész projekt szerkezeti gerincét a művészetoktatás módszertani megújítása adta.

SI: Milyen szinteken zajlott a tervezés?

SzT: A közoktatásban egészében jelentek meg a fejlesztések. Az alap- és középfokú művészetoktatás megújítása volt a cél. Minden egyetem vállalta a tanári továbbképzéseket, amely mintegy ezer pedagógust érintett az országban. Négyszázötven iskolát kellett bevonni a projektbe. Minden egyetem más szisztéma alapján választotta ki az általa fejleszteni kívánt iskolákat, de mindenki egy-egy iskolahálózat kialakítására törekedett. A Képzőművészeti Egyetem módszertani munkatársai a saját területükön különböző szempontok alapján szemelte ki az intézményeket. Bevonták az országos képzőművészeti versenyeken eredményesen szereplő iskolákat, az alapfokú művészetoktatásban működőket és persze azokat az „átlagos” általános- és középiskolákat, ahol a módszertani fejlesztéseket kipróbálhatta az egyetem. Kirajzolódott, hogy például az alapfokú művészeti oktatás szabá-

lyozásában új csoportszervezési és tartalmi változásokat is eredményezhet a kísérlet; lehetőségünk nyílt javaslatokkal élni a minisztérium felé. Fontos szempont volt – és nyilván ez mind az öt egyetem tevékenységét jellemezte, ha különböző hangsúllyal is –, hogy a kortárs művészetet erősebben képviselhesék az egyes területek módszertani fejlesztésében.

Sokat jelent a módszertani tudatosság elmélyítése, ezért olyan tartalmakat és ehhez kapcsolódó metódust dolgoztunk ki, amely például az alapfokú művészeti iskolákban lehetővé teszi több korosztály egy csoportban történő oktatását. Az alapfokú művészetoktatásban problémát jelent, hogy a kistérségekben gyakran három-négy évfolyam tanulóit is össze kell vonni egy munkacsoporttá. Értelemszerűen az ilyen összevont csoportok módszertana más, mint a homogén osztályoké. Ezek a fejlesztések is hiánypótlók voltak. Talán ebben az iskolaformában



Mintaprogram

A „kockától az aktig” hagyományos fejlődési elvre épülő rajzoktatási szemlélet módszertani frissítése

Rajz- festés, mintázás gyakorlat tantárgy
művészeti szakgimnázium



Mintaprogram és módszertani segédlet

Nem lineáris fejlődési elvre épülő rajzoktatási szemlélet módszertana

Rajz- festés, mintázás gyakorlat tantárgy
művészeti szakgimnázium

tartalmi frissítésre is sor kerülhet a projekt eredményeinek hatására.

SI: Ez az egész projekt egyben egy módszertani ajánlás is, amivel az oktatási kormányzat élhet majd?

SzT: Olyan előzmény ez, ami a jogszabályok módosítására is felhasználható. A projekt amúgy előbb indult, mint ahogy az új Nemzeti Alaptanterv kijött.

SI: És volt befolyása a NAT-ra?

SzT: Befolyása nem volt, inkább a projektnek kellett figyelnie arra, hogy az új követelményekhez is tudjon igazodni, vagyis alkalmazható legyen az új NAT rendszerében is. Minden egyetem nevelési-oktatási programot dolgozott ki, amely egy bármilyen körülmények között érvényes, koherens fejlesztési forma. Például azok a rajzmódszertani kézikönyvek, amelyeket a MKE dolgozott ki, nemcsak a művészeti szakgimnáziumokban, de a technikumok művészetoktatásában is használhatóak. Igyekeztünk a legutolsó pillanatig követni az oktatási környezet változásait.

SI: Megjelentek kézikönyvek, kiadványok?

SzT: A projekt célja nem tananyagfejlesztés volt, hanem inkább a módszertant kívántuk megújítani. Az ehhez kapcsolódó anyagok több helyen is elérhetőek. Van adatbázisa a konzorciumnak, amely regisztrációhoz kötött, de a közreműködő iskolák már megkapták az elkészült írásos anyagokat. A művészeti szakgimnáziumok az elmúlt évtizedekben lényegében a saját rajzmódszer-

tanukat dolgozták ki, mert erre a területre nem volt központi fejlesztés. Ezen a területen is hiánypótló a projekt.

SI: Kik működtek közre a képzőművészeti terület módszertani anyagának fejlesztésében?

SzT: Voltak bázisiskolák, például a Veszprém megyei, badacsonytomaji iskolák hálózata, a Szín-vonal alapfokú művészeti iskolahálózat. Baranyai Zoltánné, az alapfokú művészetoktatás egyik prominens képviselője is szerepet vállalt ebben, illetve Geisbühl Tünde, a Nagy Imre Művészeti Általános Iskola művészeti vezetője. Az alapfokú módszertani ajánlásokat ők ketten dolgozták ki. A Kisképzőben Nagy Barbara művészeti igazgatóhelyettes a projektmódszer eredményeit írta le. A rajzi szakmódszertani anyagokat Elek Anita és Szabó Franciska dolgozta ki – ők a Kisképző rajztanárai. Két típusú rajzi módszertani anyag jelent meg, egy hagyományos (*A kockától az aktig*), míg a másik jelenségalapú, problémafelvetésre épülő módszer.

Fontos szempont volt az adaptálhatóság – az általános és az alapfokú művészeti iskolákban éppúgy, mint a szakgimnáziumok és a gimnáziumok tekintetében. A helyi viszonyokra történő könnyű alkalmazhatóság valamelyest az alternatív, alapítványi típusú iskolákra nézve is érvényes. Szerepelt a projektben például Waldorf-iskola is.

A hátrányos helyzetű térségekben, így a berettyóújfalui tankerületben a teljes folya-

ELEK Anita – SZABÓ Franciska: *Mintaprogram – A „kockától az aktig” hagyományos fejlődési elvre épülő rajzoktatási szemlélet módszertani frissítése, 2019*

ELEK Anita – SZABÓ Franciska: *Mintaprogram és módszertani segédlet – Nem lineáris fejlődési elvre épülő rajzoktatási szemlélet módszertana, 2019*

A tanulmányok a Magyar Képzőművészeti Egyetem EFOP-3.2.6.-16 kiemelt projekt keretében készültek

matban megjelent a projekt. A művészettel való nevelés gondolatát a mentális, szociális, szociokulturális hátrányok enyhítésére Bodóczy István és L. Ritók Nóra dolgozta ki. Erre saját, speciális módszertant is készítettek. A módszertani fejlesztések helyi adaptációját segítette, hogy a Képzőművészeti Egyetem tizennégy módszertani továbbképzést akkreditált, és négyszáz pedagógusnak biztosított képzési lehetőséget.

SI: Hogyan jutnak el az eredmények a széles nyilvánossághoz?

SzT: A projektet hivatalosan a megszervezett iskolahálózat működteti, de nyilván célja minden egyetemnek, hogy digitális forrásokon keresztül mindenki számára elérhetővé tegye a kiadványokat. Bízunk benne, hogy az eredmények szélesebb körű megismertetésére és elmélyítésére a minisztérium tud teremteni pénzügyi forrásokat a közeljövőben. A tanári továbbképzések kiterjesztése, a támogató eszközök fejlesztése és terjesztése szükséges ehhez.

Standardizáció kilátással

Interjú

Kristóf Gáborral

Kristóf Gábor a történetileg terhelt esztétikai elvek olvasatának alávetett anyagokat gyakran mindennapi vagy eredetileg ipari funkciójú tárgyakra cseréli. Munkái ezáltal a művészet protokolljait is megkísérlik átszabni. *Win-Win* című videójában egy akváriumba helyezett amőbajátékot látunk egyfajta konstruktivista frontalitásban. A beejtett korongok – a korábbi évtizedek szerény luxusát idéző pezsgőtabletták – atmoszférikus hatást keltve oldják fel a formai struktúrákat. Ez a mű az alkotó elköteleződését is tükrözi a definíciók repedéseinek feltérképezésére és játékos kiaknázására. Kristóf Gáborral művészetéről és az azt meghatározó gondolatiságról beszélgettem.

TP: Milyen szempontból foglalkoztat a geometrikus absztrakció nyelvezetének sokoldalú játékba hozása?

Kristóf Gábor: A hangsúly itt talán a játékba hozásra tehető, a rekontextualizálásra, a kontextuseltolásra. A modernitás és az ipari forradalom célkitűzéseire alapozott épített környezetünk formai jellege egyrészt erősen absztrakt és élesen geometrikus. Másrészt folyamatosan ütközik az organikusnak tekinthető természetes környezettel. A standardizáció globális fejlődésével kigyomlája az adott technológiákban rejlő lehetőségek tág spektrumát, csak azt engedi megtartani, ami hasznosnak tekinthető az aktuális piaci érdekek szempontjából. Ami a munkáimat illeti, talán fogalmazhatok úgy, hogy arra töreksem, hogy ezeknek a csírájában elfojtott mutánsoknak életteret biztosítsak, kimentsem őket, vagy elősegítsem a létrejöttüket. Szóval az elsődleges forrásom nem a művészeti geometrikus absztrakció, amely az élet tágabb területein hivatott értelmet nyerni, inkább az említett ipari közeg vadhajtsái. E két területet a művészet szabad közegében értelmezem újra.

TP: A *Comité de Réservation* című gyűjtésében alternatív módokon lefoglalt parkolóhelyek ideiglenes tárgygyűjtésait dokumentálsz. Idén az egyik szociális médiafelületen pedig azt láttam, hogy egy valamiféle kelet-közép-európai hard edge projekt részeként karosszériaelemeket szerettél volna cserélni



régi Suzuki Swiftet birtokló ismerőseiddel. Hogyan viszonyulsz a mindennapi tárgyak kisajátításához, transzformációjához és művészetbe emeléséhez?

KG: Ez két külön dolog valamelyest, de nyilván összefügg. Mindig voltak üresjáratokat kitöltő, sétákhoz kapcsolódó, a figyelmet aktuálisan irányító gyűjtéseim, amelyek inkább hétköznapi gyakorlatokhoz vagy pótcselekvésekhez hasonlíthatóak. Valójában egyik sem túl eredeti, legalábbis művészeti

szempontból nem, viszont a hétköznapi loopoló statikusságát némileg ki tudják zökkeníteni, segítik az apró megfigyeléseket előtérbe helyezni. Ennek a kinyitása mások felé abból a naiv elképzeléséből fakad, hogy ez másoknak is érdekes lehet a saját életükben. Van egy sötétzöld Suzuki Swiftünk, s az el-

↑
KRISTÓF Gábor:
„Practice makes perfect”, 2020
A művész jóvoltából



képzelem az, hogy ha mindenkivel cserélnék egy-egy elemet, épülhetne egy reprezentatív barátságautó, az igazi „mi autónk”. Azt figyeltem meg, hogy ha egy-egy eleme le van cserélve az autóknak, az jellemzően egy baleset miatt van, s a bontóban nagy valószínűséggel nem találsz olyan színűt, amelyet keresel. Örülhetsz, hogy ép a kocsid, de az értéke így bizonyára csökken, holott szerintem pont ettől lesz egyedi. Egy barátom azért nem akart belemenni a cserébe, mert szerinte az ilyen buherált autók vezetőit prekonceptiók terhelik. Én egészen máshogy látom, s továbbra is várom a jelentkezőket.

TP: A játékként is funkcionáló tárgyak, a fényképeken és szövegesen dokumentált performanszok, valamint a közösségi események között oscilláló munkáid egy sor

történeti előzményre épülnek. A fluxus intermédiáfogalma hogyan hatott rád?

KG: Talán még mindig nem tudnám egyértelműen megfogalmazni, mi is az intermédiá, és mit jelent az én szempontomból. A médiumok közötti határ elmosódása közhely. A lényeg számomra talán az, hogy a művészeti tevékenység és a nem művészet közötti választóvonalnak is fluiddá kell válnia ahhoz, hogy értelme legyen az életnek. Észrevettem, hogy ha ismétlődő helyzetekben találok magam, ismétlődnek a feltett kérdések is, könnyen fixálódik egy gesztus, egy válasz, amit aztán emiatt újra szét kell szedni. Olyan ez, mint a standardizáció, amivel kapcsolatban alapvető ellenérzéseim vannak, bár belátom, hogy a maga módján szükségszerű és megkerülhetetlen. Nyilván lehetetlen egy

struktúra nélküli állapot, de ezek a nagyon különböző gyakorlatok és helyzetek, amikre utalsz, azt szolgálják, hogy épelméjű tudjak maradni abban a helyzetben, amelyben fizikailag és eszmeileg determinálnak tünhet szinte minden.

TP: Műveid konceptuális jelentésrétegeit hogyan árnyalják az olvasási-kutatási élményeid? A művészetelmélet mely kérdéseit találd meghatározónak saját munkásságod szempontjából?

KG: Régebben mindig volt egy-két szöveg, ami aktuálisan egyfajta öntőformaként volt jelen az életemben és a munkáimban. Ez mostanra kicsit megváltozott, és talán a doktori iskola hatásaként könyvelném el, mivel ott újra és újra felmerül a művészet és a kutatás viszonyának problémája. Ez némileg kötődik az előző kérdéshez is, annyiban legalábbis, hogy jelenleg abban látom a kutatás lényegét, hogy újfajta kölcsönhatások és kapcsolási útvonalak születhessenek. Ilyen értelemben előtérbe helyezem az alkotást, a művészet szabadságát, ami alapvetően a végtelenről szól. Saját munkáim is más és más értelmezést kapnak, ami előremozdít. A szövegek, melyeket fontosnak tartok jelenleg, sokkal inkább egymást kiegészítve, módosítva és nem pedig külön-külön, abszolútumként rakódnak le bennem. Számítan nagyon izgalmas írás születik, amelyek a kortárs tudatállapotot járják körül, még ha nem is kifejezetten ezt tematizálják. Ezek együttese adja ki azt a szellemi felhajtóerőt, ami remélhetőleg végül a munkák autonómiájában fogalmazódik meg.

TP: Mintha a művészet duchamp-i megkérdőjelezése mellett az ipar működési protokolljának zárt rendszerét is fel szeretnéd bolygatni. Mit gondolsz az ipari előállítás taylorizmusáról, a T-moddal fémjelzett munkaetika mentén kibontakozó valóságról?

KG: Szeretem Duchamp-t, de egy szélhámósnak is gondolom valahol. Én teljes mértékben hiszek a művészetben, és talán itt a helye annak, hogy tisztázzak valamit. Sokszor félreértik a motivációimat, s úgy állnak hozzá, mintha a hagyományos festészetet akarnám kikezdeni. A művészeti közeg erősen terhelt a pozícióharcoktól, de én személy szerint nagyon értékelem és meghatározónak tartom a festészetet annak ellenére, hogy vannak kritikai megjegyzéseim, amelyeket viszont igyekszem kirángatni a reakcionista értelmezésből.

Valahol ugyanez igaz az ipari környezetre is, a javaslataim, beavatkozásaim szimbolikus jellegűek, egyfajta gondolatkísérletek. Azt a kérdést szoktam felvetni magamban, hogy milyen lenne a világ, ha a történelem adott pillanatában nem pont azt a konkrét



KRISTÓF Gábor: *Barum Zen*, installációfotó a *Picnic on the driving range* című kiállításról, Schemnitz Galéria, 2021
A művész jóvoltából

←



ötletet vésik kőbe. Például 1927-ben a német RAL nevű intézet definiálta az egyik első ipari színstandardot, amely negyven árnyalatot különböztetett meg, s ez vált a nyugati civilizáció és kultúra színbeli lingua francájává. Alig száz év telt el, de a világon létrehozott termékek nagy részének színezete ezek közül került ki (egy kis túlzással persze). Van olyan pillanat, amikor úgy kelek fel, hogy ez zavar, de talán csak nem tudok szabadulni ettől a ténytől – foglalkoztat, érdekel, megmozgat.

TP: A golflabdák baltával történő kettéhasításából születő apró tondók – melyekkel olvasóink a Kisterem Galéria Kincsem-palotában megrendezett, *Végre tanulhatunk valamit* című kihelyezett projektkiállításán is találkozhattak – egy fizikai szempontból is komoly igénybevételt feltételező akciót jeleznek. Hogyan jutottál el a golflabda belsejében kibontakozó festészet feltárásához?

KG: Nyilván ez alkalommal sem én fedeztem fel a spanyolviaszt. Egyes körökben a

↑
KRISTÓF Gábor:
A greenkeeper panorámája, 2020
A művész jóvoltából

golflabdák belsejének feltárása folyamatos passzió, amire valószínűleg a gyártók is egyre inkább rájátszanak. Szüleim gyakran sétálnak el egy golfpálya mellett, ahol az évek folyamán összeszedtek pár elhagyott labdát. Ha jól emlékszem, tőlük kértem el az első néhány darabot, melyeket a műterembe érve természetesen azonnal kettéhasítottam. Innentől beindult a lavina, azóta majdnem ezer darabot nyitottam fel. A lényeg itt is a személyes megtapasztalása egy furcsa és elsőre érthetetlen, titkosnak tűnő jelenségnek. Kicsit olyan, mintha egy teljesen átlagos kőzet belsejében egy ametisztkristályra bukkannék, egy rejtett kis univerzumra, csak persze ellentétes forrásból. Az, hogy ezek az artefaktumok a termelésből származnak, számomra még érdekesebbé teszi őket. A karantén idején több golfpályát is meglátogattam, mivel ezekben a klubokban továbbra is zajlott az élet. A gesztus, hogy elveszem és kettévágom a labdájukat, implikál egyfajta agresszív olvasatot, ezt nem tagadom, de a labdák belsejében csírázó világ végül teljesen feloldotta a golfbal szemben érzett



KRISTÓF Gábor: *A kiválasztottak diadala (oltár)*, 2019,
RAL Classic színdemonstrációs triptichon, 114×200 cm
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából
←



averzióimat. Az, hogy visszajártam a pályákra, amiatt is van, mert ezek a végtelenül furcsa, épített tájak a maguk módján teljesen lenyűgöztek. Végül a labdák is ebben a természetellenes táji kontextusban kezdtek értelmet nyerni, aminek eredményeképpen megszületett a *Picnic on the driving range* című kiállítási anyag, amely most a selmecbányai Schemnitz Galériában látható. A kiállítás víziójának központi motívuma tehát a labdák belsejében megbújó mikrokozmosz. Az elhagyott golfpályák imaginárius terében ezekből a labdákból, mint magvakból nő ki egy szupernaturális párhuzamos realitás lehetősége.

A téma persze magával hozza a klímaváltsággal és a modernizmuskritikával összefüggő diskurzust, amire nem szeretnék most részletesebben kitérni, viszont a kiállítás fontos része egy újság, melyben e gondolatok

hatásait szűrtem át magamon, s címeztem azt Szinyei Merse Pálnak. Ilyen értelemben tagadhatatlan, hogy most egyfajta spekulatív, fiktív alaphangot ütök meg ellenben a korábbi szikárabb, konceptuálisabb munkákkal. Ez az elmozdulás szükségszerű volt, és úgy gondolom, hogy bennem sok minden a helyére került és felszabadult ezáltal.

TP: Gyakran együttműködsz más alkotókkal, tagja vagy például a Sekrestye nevű, alulról szerveződő csoportnak is, amellyel legtöbbször „offgrid” – a kanonizációs gépezeten kívül eső – helyszíneken folytattok komplex képzőművészeti tevékenységet. Milyen többlettartalmak szabadulnak fel az efféle interakciók során?

KG: Az előző válaszaimban megfogalmazottak is többek között az ilyen jellegű együttműködések tanulságaiból következnek. Anynyi biztos, hogy amiről előre tudható, hogy

↑
KRISTÓF Gábor: „CUT THE BALLS!” (Egy szintetikus kert), 2020, golfabdák, zsaluzódeszka, változó méretek
Installációfotó a *Végre tanulhatunk valamit* című kiállításról, Kincsem-palota, 2020
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából

hova vezet, az a legkevésbé érdekes. Az általam említett csoportos őrületek bizonyára pont azt az oldalamat mozgatják meg, mely máskor szunnyad, s így a személyiséget tudják gazdagítani. Festészeti gyökerekkel rendelkezem, de talán az a leglényegesebb, ahogyan ezek a közvetlen helyzetekből fakadó hatások neveltek, manipuláltak, kikököntettek vagy éppen torzítottak. Kicsit Sekrestye,¹ kicsit SZ.A.F.,² kicsit Blesstonia (Fischer Judit),³ kicsit FKSE,⁴ kicsit Róbert,⁵ kicsit László,⁶ kicsit Heidi vagyok.

1 <https://www.instagram.com/sekrestye/?hl=hu>

A Sekrestye művészcsoportról korábban az Új Művészet online felületén is megjelent írás: Whitecube Wunderkammer. Sekrestye - Unixpected, 2019. június 3. <https://www.ujmuveszet.hu/2019/06/whitecube-wunderkammer/>

2 Szájjal és Aggyal Festők Világszövetsége. <http://szaf.blogspot.com/>

3 <https://www.instagram.com/gbrkrstf/?hl=hu>

4 <https://robertcaposzta.tumblr.com/>

5 gabor.kristof.laszlo@gmail.com

Gaál József

Hungarofuturizmus vagy hungarofóbia?

Fabula buffa

A mikor 2016-ban idehaza a hungarofuturizmus kifejezés felbukkant, a száz éve létrejött dadaizmusra emlékezve számos kiállítást, konferenciát rendeztek itthon és külföldön egyaránt. Poszt-posztmodern akadémizmus analitikus megközelítésével – a már muzealizált irányzatot túragozva – a benne rejlő politikai radikalizmus éle örökítetlenül kicsorbult: a dadaizmusra reflektáló kiállításokkal, az érdektelen művek tömegével sikerült végleg közömbösíteni a spontán módon létrejött radikális irányzatot. Mintha a hungarofuturizmus retrográd megnyilvánulása is ebbe az erőltetett vonulatba tartozna – nem tartható az egyidejűség véletlenek –, és egyfajta évfordulós mimikri-dadaista blöffként jelentkezett volna. Túlzottan analitikus, kezdeti forradalmi romantikája a posztmagyarkodó, emancipációs leckefelmondás miatt inkább fáradt melankóliává csendesült az értelmezések és ideológiai szimulakrumok egymásba torlódó halmozásával. A hungarofuturizmusnak vannak szempontjai, nézőpontjai, így pseudotudományos kritériumai szerint

rangsorolhatja a kiszemelt műveket. Rutinszerűen újra és újra megjelenik a „szökésvonalak” emlegetése, ami általában az önmagát egyre szorosabb gúzsban tehetetlené tevő elmélet látszatmetafizikai frázisa. A szökésvonal, mint egy hungarofuturista népmesében megoldást ígérő, dimenzióváltást adó fényösvény, visszarepít a magyarok bölcsőjéhez, a Szíriusz szférájába. Ezt a jövőarcheológiai futurizmust belengi valami steampunk jellegű, retrográd avantgárd romantika.

A hungarofuturizmus mint „esztétikai stratégia” „többfrontos, kulturális partizánháborúként” szétzilálja a „nacionalizmusok klausztrófób térrezsimeit”. Viszont az, hogy a „szökésvonalak” által kiszabadulva a szabad térben mi történik, már nincs tisztán felvázolva, vagyis hogy mit ad az új szféra: új fajok, új világok teremtését „posztplanetáris távlatokban”, majd a megvilágosodott úrlényként való visszatérést? A rombolási stratégiák: eltérítés, szimuláció, felforgatás, szétszerelés, fertőződés, szétzóródás, kiforgatás, szétírás, hackelés, túlazonosulás,

GAÁL József: *Kétszínűek*,
1984, szerigrafia, 60×40 cm
A művész jóvoltából →



mimikri, burjánzás – csak halmozott cifrázása a politikai dekonstrukciónak. Az állapot heterogén, átmeneti, hibrid, entrópiikus, mutáns, hiányos – valójában a hungarofuturizmus inkább a poszthumanista és antropocén kvázifilozófia csendes letargiája lett, vagy jobb esetben érzélgős melankóliája, amely elcsendesíti az erőltetve forrongó/kiforgató szittyá horrorapokalipszist. Viszont sok kitűnő művésznél, művészcsoportnál felbukkan a hungarofuturizmus címke, akik értéket létrehozó szándékkal művelik azt, amiben hisznek, de a fent említett módszereket nem használják – azok inkább az alapítók belső küzdelmét tükrözik.

A hungarofuturista elméleti egyvelegnek a magva a baloldaliság forradalmi hagyományából eredő, univerzálissá tett – kiválasztottsági tudatból táplálkozó – szolipszizmus. Ennek fő forrása a posztmarxista emancipációs mozgalom, centrumában a popularizált tradíció- és nemzetellenesség internacionalista konstrukciójával. A baloldaliságban kialakult morálsoviniszta felsőbbrendűség monolitikus uralma párosul a keresztény megváltás eszmei örökségével. Marx kísértő szellemét légnemű gólemként felfújva, általában újabb és újabb elméletek egyvelegéből fazonírozott szkafanderben keltik életre az ideológiai transzmátrixok egymást szétziláló és elegyedő univerzumában. A hagyomány kiforgatása általi újat akarás lényegében a totalitárius rendszerekhez tapadó kommunista és nemzetiszocialista futurizmusnak az öröksége, ezért találó az elnevezésben a két fasisztoidnak tűnő elemből montírozott, de már egymást kiüresítő, közömbösítő kifejezés. A progresszívnek tartott politikai művészet stratégiája: populizmussal a populizmus ellen, gyógyító szándékkal, kutyaharapást szóróval. Mivel a politikai filozófia csak tétova megjegyzésekre képes a művészettel kapcsolatosan, a művészetetóriák kötelessége, hogy a ködfelhőből valami pragmatikus elméletet kreáljanak. A cél viszont egységes: a „nemzetvallások” felszámolása a legelső, mert a „képzelt közösségek” vagy „konstruált nemzetek” csak a nacionalizmus kalodái, amiből ki kell szabadítani az öntudatlan tömeget. A nemzetállam monolitikusan zárt és diktatórikus rendszerének rémképét valóságként kell vizionálni ahhoz, hogy valami igazán radikális irányzat feltámadjon. Olyan forradalmi izmust kellene létrehozni, amelynek kényszerítő ereje van, ez a szuggesztivitás, ha csak irritáció vagy ingerelgetés, akkor csupán kellemetlen. A dadaista katasztrofizmus spontaneitása és elementáris szuggesztivitása karneváli frivolitással párosult, majd a második világháború után a neodadaizmus konceptualista modorra finomította. Most a poszthumán kényszerképzet irányít, a művésznek nincs akarata, olyan, mintha csak közvetítő lenne a permanens apokalipszisben, fantazmagóriái fertőzést, áttéteket, vírustenyészeteket, hibrid elegyedéseket, burjánzó mutációkat teremtenek, önfelszámoló tortúrákban, kvázirituális öncsonkításban, múlt és jövő kereszteződésében rendez fantomszeánszot, és dédelgeti a testerodált abjekt fájdalmas, nekrofil szépségét. A hungarofuturizmus megtalálta a célját, aktivista akar lenni, megtalálta az ahhoz szükséges a filozófiai, hermeneutikai dimenziót. A poszthumanizmussal összefertőződve a politikai esztétika újabb hibridje termelődött ki, amely belépett a mesterségesen hiszterizált társadalmi, kulturális közegbe, ahol a tradicionalizmus, a hagyomány legelemibb felvetése is legjobb esetben „magyarkodás”. Szellemvadásként céltudatos intervencióval nacionalizmussá lehet alakítani mindent, ami lokálpatriotizmus, öröklött rasszizmusukat együgyűségükben nem tudják eltitkolni, nyelvjárásuk sovíniszta fordulatokkal van tele, nem képesek önmagukat az elvárt kváziprogesszív formulákba beburkolni.

Most akkor hungarizmus vagy hungarofóbia? Egyik sem, de mintha a hungarizmus és hungarofóbia totemnászából jött volna létre a Főnixturul holografikus ötvö-zete, a hungarofuturista ideológia-teológia kabalaállat-kája, ennek a változékony mutánsmitologizmusnak az anamorfikus tükörképe. Ha fóbia, akkor csak rejtve és kidekázva, akár úgy, mint öntudatlan kriptohungarofóbia, ha a blaszfémiák rétegeibe burkolt, halottá tett nemzettest további rugdosása rögzült mániaként állandósul. Viszont lehetne hungarista is, a technobarbarizmusban való túlazonosulás lehetséges alternatíva a szélsőjobboldal számára is. A polarizálódott kulturális térben az „úrbe-tyár” korszerűsített népi náci hősként is feltámadhat, nem keltene különösebb feltűnést, egy idő után nyomtalanul eltűnne a vizuális digitalizmus alsó szintűvé vált hordalékában. A szélsőjobb és szélsőbal sematizált, de banalitásában szuggesztív jelrendszere gond nélkül kicserélődik, csak apró motívumok, piktogramok módosítása szükséges. A mesterségesen felpörgetett, hiszterizált társadalmi közegben a politikai esztétika emancipatív programja popularizálódva beleolvad a magánszférát roncsoló, primitivizált mindennapokba. Ezt akarta a diskurzuson alapuló relációsesztétika és a diskurzusaláncolatban polarizálódó, önfelszámoló habermasi-popperi civilizmus. A mesterségesen létrehozott efemer mikroközösségek csak laboratóriumi modellek maradtak. A mutánsvariálódásban nem lehet új metafizikát teremteni, a gyakorlat és elmélet közötti rés nem „szökésvonal”, hanem az összeilleszthetlenség általi identitásprobléma. A felszecsckázott, már fragmentált és hibridizált fogalmi apparátus nem alkalmas stabil filozófiai rendszer felépítésére, ennek tudományoskodó szcientizmusából még szörnyűbb elméletkimérák konstruálódnak. Egy vékony, alig észlelhető értelmiségi körben az importált elméletmunicióból regionális sajátosságok variánsait hozzák létre, a hozott anyag pedig szinte szakrifizált hivatkozási alappá változik. Persze nem állandósulhat dogmává, bár az újnak tűnő variálódás mögött ugyanaz az ideológiagenerátor adja az energiát, s itt ne gondoljunk semmiféle összeesküvés-elméletre, hanem csak hiányból fakadó kényszertermelődésre. Az ugarból kitörő, mennyekbe szálló kozmikus abszurdmagyarból nem lehet kozmopolita, ehelyett mint szárnyaszegett Turul visszahull oda, ahonnan vétetett. A hungarofuturista regionális, pedig van kontinentális klímarasszizmus, keresztező transzrasszizmus, krealista és egyéb faji-szexuális hibrid rasszizmusok.

Ezért hiányzik a brutalizmus, ami nem kimódolt primitivizmus, amelynek mesterkéltége csak a nyersesség külső mimikrije. Szövegben, képben túl sok a konzerv, a kisajátított minták elegyítése, a verbális-vizuális szemperezés, szimuláció, transzportálás. A törzsi kollektivizmusban mint a vérrasszizmus képzetében nem lehet megtermékenyítő hagyomány, az a kirekesztő nacionalizmus álnépieskedése, annak határait és veszélyességét csak ideológiákhoz csatolt szolipszista módszerrel lehet rangsorolni. A hungarofuturizmus úgy tesz, mintha nem lehetne olyan hagyomány, népi örökség, amely az ápolása és tudatos újraértelmezése által folytonosságában kibontakozna. Mintha a népművészet bio- és kultúrpolitikailag determinált és tehetetlenségéből adódóan csak vegetatív televény, öntudatlan kiszolgálóautomata lenne. A tudatos hagyományörzésben nincs helye a rasszizmusnak, azt nem lehet azonosítani a kisajátító, nacionalista kvázifolklorizmussal, amely csak hatalommegőrző és kisajátító politikai segédeszköz, s ez igazolja radikalizmusát, ebben talál manipuláló, tényleg nacionalista, formai és tartalmi szempontból üres reprezentációt. A hungarofuturista túl-



GAÁL József: *Kis nacionalista*, 1984, cinkkarc, 12×25 cm
A művész jóvoltából →

azonosulásból nem lehet mélyebb átélésből fakadó, új hagyományt teremtő alap, mert a hagyománycentrikus művészetfelfogástól valójában viszolyg, nem ismeri és nem is akarja megismerni. A posztnemzeti teóriateológia hatására a politikai esztétika az általa nacionalistának tartott nemzeti közösséget, hagyományból építkező művészetet és művészt egyszerűen kirekesztő módon dehumanizálja. Természetesen a hungarofuturizmus csak apró, regionális láttele a múlt és a hagyományok kohéziós erejét kiiktatni akaró posztnemzeti politikai művészetnek, esztétikának. Veszélye, hogy a hagyományból fakadó művészetet is megfoszthatja szellemi önállóságától patológizációs módszerével. A „nemzetgép” gyártósora mellett kiszolgáló személyzetként, értékválasztási autonómia nélküli termelőként összemosódnak a különböző hagyományértelmezések alapján született művek. Ahogyan a politikában, úgy a kultúrában is az elegyítés stratégiájával, sokszor lényegi különbségek elhomályosításával hoznak létre tömböket két pólusra egyszerűsítve: progresszív internacionalista, ami baloldali és liberális, a másik pedig visszamaradt nacionalista és konzervatív. A politikai esztétika túl akar lépni saját elméletein, de mivel a „nagy elbeszélések” ellenében jött létre, a felaprózó, dekonstruáló folyamatként működő, kvázi multikulturális működésképtelenségére csak a legrosszabb választ adhatja, a kételkedő önmegkérdőjeleződést. Illúzió,

hogy a hungarofuturizmus célmeghatározás nélkül, mint irritáló, bőrvizketést okozó felszíni fertőzés kimozdítaná a mucsai nacionalizmust, amely csak szimpla visszamaradottságból fakadó, konzerválódott előítélet, mert az intellektuális kriptonácizmus ideológiai táptalaja, elvont eszmeisége a poszthumán elvekből is táplálkozik. A posztapokaliptikus víziók teret engednek a mélyen szunnyadó etnikai zárványokból kibúvó nacionalizmusok erőszakos térhódításának. Minden oldalon „népszerűek” a behódolás negatív utópiái vagy a túlszaporodási félelemből kinövő katasztrófizmus.

Visszatérve az írás elejére, fontos kijelenteni, hogy a dadaizmus egyedisége a primitivista nyersesség és az intellektuális szellemesség együtthatásából villant fel megismételhetetlen jelenségként. Valójában a Claude Lévi-Strauss által meghatározott vad elme bricolage-szerű alkotói spontaneitásával lehetne jellemezni, mely inkább mágikus animizmus, mikor a vadember az általa ismeretlen kultúra tárgyait kisajátítva saját mitikus világához idomítja azokat. Ez a rituális gesztus párosult a saját kultúráját kívülről néző, majd mindezt gyermeki őszinteséggel kifejező dadaista munkákban. A hungarofuturizmus is az örökölt kultúrától való elidegenedésnek a kórképe lehetne, de a tudatos fertőződés és burjánzó parazizmus inkább a hagyomány erodálásának folyamatát segítené, mert új, életképes kulturális vonulatot nem képes teremteni. A tönkrement/tönkretett örökséget megújítani, újat teremteni, akár behelyettesítő módon más formában életre kelteni valóban felemelő idea. Az egyik lehetőség lenne görcső alá venni a népieskedő, már megszületésük pillanatában is parodisztikus hatású, kifacsart pátoszformákkal túlbuzgó módon hatalmat kiszolgáló műveket, és a túlazonosulás által még inkább felhizlalni a bennük rejlő totalitarizmust, a teokrácia eszelőssé fokozott abszurdjait létrehozni. A túlazonosulás technikája nem lehet más, csak blaszfémikus, kritikai művek létrehozására alkalmas, de ez átmeneti stratégia, irritációt okozó kellemetlenség, amelynek stratégiája az összezavarodottság. A hungarofuturista elnevezés radikalizmust ígért, de építő-romboló, a kulturális térbe való erőszaktevő technoszittya betörés nem történt, kényszerítő, vad gondolkodással préselő rituálét sem észlelt a kulturális közeg. Nincs kiberluddita lázadás, a digitalizmus technológiája testetlenségében egységbe klónozva és polírozva elnyel minden futurista retroizmust. Laboratóriumi méricskélésből nem lehet életképes mozgalmat létrehozni, a hibridizált kiméra is csak a félresikerült keresztező tenyésztés általi terméketlen öszvér. Túlságosan sokféle, nagyon heterogén művek lettek hungarofuturista címkével ellátva, a mindenre használható kifejezés terjed, ez is egy túlazonosulás, a most leírt szöveg is segíti a „fertőződést” generáló taktika működtetését – ízelítőt adva és egyben tükröt tartva a „szétírás” dekonstruktív technológiáról, annak hibrid kabbalizmusáról.

A „hungarofuturizmus szempontja”, ha van ilyen egyáltalán, kiveti magából a metaarchaizmust, nem tudja és nem akarja birtokba venni, mert az a túlazonosulás helyett a mélyebb megértést választotta. Nem akar narratívákat kiforgatni, hanem a szétesett hagyományt megtalálni és remény szerint összerakni, majd beleágyazódni, mert hisz a nemzeti kultúrák gazdagodásában, a közösségi művészetek kölcsönös, transzkulturális termékenységében.

A szerzőt Nemes Z. Mórió *Öngyulladás Magyarorságon. Hungarofuturizmus és metaarchaizmus. Gaál József: Trianon-heraldikák* című, a 2021. februári lapszámunkban megjelent cikke indította esszéjének megírására. A téma kapcsán várjuk olvasóink reflexióit.

Istvánkó Bea

Luxuskutatás földön, képzeletben, levegőben

Schmied Andi: Private Views

Februárban jelent meg az a cikk a New York Times hasábjain,¹ amely a 2016-ban átadott manhattani luxus felhőkarcoló, a 432 Park Avenue méregdrága lakásainak hátrányait taglalja. A kivitelező a páratlan kilátás mellett Michelin csillagos éttermet, teljes ellátást és az elképzelhető legnagyobb kényelmet ígérte, ám a gyakorlatban csalódnia kellett a multimilliárdos tulaj-

donosoknak. A 425 méteres, ezzel a világ legmagasabb lakóépületének számító toronyban ugyanis folyamatosan probléma van a vízhálózattal és a liftekkel, a szemétdobó elviselhetetlenül hangos, szeles időjárás esetén pedig az épület egyes elemei között hangos süvítés hallatszik. A felhőkarcoló egyébként Manhattannek azon a Central Park melletti, legdrágább részén helyezkedik el, amelyet



SCHMIED Andi: Private Views. - A High-Rise Panorama of Manhattan. VI PER Gallery, Prague, 2020. A művész jóvoltából
← →



csak a milliárdosok soraként emlegetnek, és ahol a világ legrágább ingatlan-négyzetméteráiraival kell számolni. Pontosan ez a rejtett és sokak számára vágyott világ volt az, amely 2016-ban, egy New York-i rezidenciaprogram során felkeltette Schmieid Andi érdeklődését is. Schmieidet az Empire State Building kilátójából elé táruló panoráma természetes módon magával ragadta, és szeretett volna más felhőkarcolókba is ellátogatni. Rövid kutatás után azonban kiderült, hogy ilyesmire nem sok lehetőség kínálkozik földi halandó számára, hiszen az épületek túlnyomó többsége privát luxustársasház, melyeket gondosan elzárva őriznek a kíváncsiskodó turisták előtt. Az alkotói munkamódszerének sajátossága, hogy hosszabb-rövidebb külföldi tanulmányutak során rengeteg sétával felderíti és dokumentálja a különböző városok szövetét, míg fel nem figyel egy olyan jelenségre, melyet érdemesnek tart fókuszba állítani. Különösen vonzza a szurreális jellegű épített környezet, így nem véletlen, hogy az amerikai projekt előtt távol-keleti ihletésű témákkal foglalkozott. A 2015-ös *Jing Jin City* című projekt – amelyet szintén egy keményfedeles művészkönyv formájában ismerhetett meg a szélesebb közönség – középpontjában egy Pekingtől százötven kilométerre fekvő, mesterségesen felépített luxusváros áll. A körülbelül ezerkétszáz vil-lából álló településen azonban csupán az ingatlanok tizedét sikerült értékesíteni, így a város lakói leginkább azok a biztonsági őrök, takarítók, karbantartók és kertészek, akik szüntelen tevékenykedve igyekeznek fenntartani a normalitás és tökéletesség látszatát. Schmieid a városba tett első útja során Lawrence Lek képzőművész társaságában hozott létre efemer installációkat az elhagyatott épületekben talált maradék építőanyagokból, második útján pedig részletesebben dokumentálta a város elképzelt és valós működésének ellentmondásait. Schmieid számára nagyon fontos az egyes szituációkba való teljes behelyezkedés, így már *Jing Jin City*ben is alkalmazta a New Yorkban tökélyre fejlesztett módszert, melynek során ingatlanügynökök felkeresésével, magát potenciális vásárlónak kiadva térképez fel üresen álló épületeket.

A fiatal művészgenerációhoz tartozó és egyébként urbanista háttérrel rendelkező Schmieid Anditól korábbi munkáiban sem állt távol az effajta performatív megközelítésmód. Alkotói munkamódszerének sajátossága, hogy hosszabb-rövidebb külföldi tanulmányutak során rengeteg sétával felderíti és dokumentálja a különböző városok szövetét, míg fel nem figyel egy olyan jelenségre, melyet érdemesnek tart fókuszba állítani. Különösen vonzza a szurreális jellegű épített környezet, így nem véletlen, hogy az amerikai projekt előtt távol-keleti ihletésű témákkal foglalkozott. A 2015-ös *Jing Jin City* című projekt – amelyet szintén egy keményfedeles művészkönyv formájában ismerhetett meg a szélesebb közönség – középpontjában egy Pekingtől százötven kilométerre fekvő, mesterségesen felépített luxusváros áll. A körülbelül ezerkétszáz vil-lából álló településen azonban csupán az ingatlanok tizedét sikerült értékesíteni, így a város lakói leginkább azok a biztonsági őrök, takarítók, karbantartók és kertészek, akik szüntelen tevékenykedve igyekeznek fenntartani a normalitás és tökéletesség látszatát. Schmieid a városba tett első útja során Lawrence Lek képzőművész társaságában hozott létre efemer installációkat az elhagyatott épületekben talált maradék építőanyagokból, második útján pedig részletesebben dokumentálta a város elképzelt és valós működésének ellentmondásait. Schmieid számára nagyon fontos az egyes szituációkba való teljes behelyezkedés, így már *Jing Jin City*ben is alkalmazta a New Yorkban tökélyre fejlesztett módszert, melynek során ingatlanügynökök felkeresésével, magát potenciális vásárlónak kiadva térképez fel üresen álló épületeket.

A projektjeiben a valóság és a fikció határán egyensúlyozó alkotó *Noguchi Town* című munkájában is az értelmetlen város elképzelésével foglalkozik. Genpei Akasegawa 80-as évekbeli diszfunkcionális városi elemeket tartalmazó gyűjtéséből kiindulva³ Schmieid olyan város-építészeti elemeket makettezett, amelyek összessége leginkább egy felnőtteknek való játszótérre emlékeztet. A japán szobrász, Isama Noguchi után elnevezett értelmetlen városban azonban csak az építészeti elemek fiktívek; az installációt kiegészítő, a művész saporói tanulmányútja során rögzített videóétűdök nagyon is valósak a maguk japán értelmetlenségében.

Az értelmetlenség, a luxus, a funkció és funkcionál-küliség, valamint a performativitás azok a kulcsszavak, amelyek a négyéves kutatómunka után összeállt *Private Views*-projektet is jellemzik. A Schmieid alteregója által végiglatogatott harmincöt manhattani felhőkarcoló listájára a fent említett 432 Park Avenue mellett olyan, a



hétköznapi ember számára valószerűtlen távolságban lévő luxusingatlanok kerültek fel, mint a 15 Central Park West, ahol egész Amerikában a legmagasabb a lakások négyzetméterára vagy a Time Warner Center, amelynek érdekessége, hogy az eladót nem érdekli, honnan származik a vásárlók pénze. Az ingatlanosok által osztogatott exkluzív ingatlanalbumok kivételére hajazó, nagy formátumú, keményfedeles kötet alapvetően három nagy egységből áll. Az első fejezetben Schmieđ Andi és Gabriella Schmieđ interjúja enged mélyebb betekintést az egyébként cseppet sem kockázatmentes lakásvizitekbe és azok előkészítésébe. A második, egyben legnagyobb egységben a kiválasztott huszonöt felhőkarcoló ablakaiból a kiváltságos tulajdonosok elé táruló, lélegzetelállító panorámák gyűjteménye egészül ki az ingatlanosokkal folytatott, sokszor a szürealitásba hajló párbeszédtdoredékkal. Az utolsó fejezetben pedig hét esszé kapott helyet, melyek kilenc nemzetközi szakértő⁴ segítségével tárgyalják a felhőkarcoló-építészeti történeti, urbanisztikai, szociológiai vagy építészeti aspektusait. A felhőkarcolók szerint tagolt fejezetekbe emellett tíz informatív, szótárcikkyszerű

leírás került kisebb lapokon betűzve, melyek a felhőkarcolókkal kapcsolatos alapvető jelenségeket és fogalmakat tisztázzák.

Bár a formátum az amerikai marketingkatalógusok világát idézi, a művészkönyv analóg géppel készült fotói mégis hordoznak magukban némi ellentmondást. A csodás, de feltűnően egyforma panorámák és a fényűzést sugárzó, ugyanakkor egysíkú ingatlanrészletek oldalról oldalra lapozva egyre nyomasztóbbnak hatnak, mindez pedig csak fokozódik az ingatlanosok egy kaptafára épülő, üres frázisait olvasva. Nem beszélve a mondatok mögött felszejlő hímsovinizmusról, ahogyan például Gabriella kitalált férjének anyagi hátterét firtatják, vagy ahogyan a hatalmas méretű gardróbbal próbálják meg a kamu luxusfeleséget vásárlásra ösztönözni. Schmieđ Andi művészkönyve egy pillanatra kézzelfoghatóvá tesz egy olyan párhuzamos valóságot, amely szó szerint elérhetetlen magasságban, az átlagember feje felett létezik, ezzel együtt le is rántja a földre azt az álomszerű képet, amit leginkább csak a filmek és sorozatok jeleneteiből ismerhetünk.

↑
 Déli kilátás a 432 Park Avenue egyik fürdőszobájából. Fotó: SCHMIEĐ Andi. In *Private Views. - A High-Rise Panorama of Manhattan*. VI PER Gallery, Prague, 2020
 A művész jóvoltából

1 Stefanos Chen: *The Downside to Life in a Supertall Tower: Leaks, Creaks, Breaks*. The New York Times.

2 *Private Views: A High-Rise Panorama of Manhattan*. 2020, VI PER Gallery, Prague, 228 oldal, ISBN 978-80-270-8358-9

3 Hyperart: Thomasson.

4 Peter Noever (kurátor, urbanista), Michael Sorkin (építész, urbanista), Samuel Stein (urbanista), Anthony Vidler (építész, kritikus), Sharon Zukin (szociológus), Ava Lynam (urbanista), Sara Bernat (szociológus), F Arch Collaborative (művészkollektíva), Jack Self (építész).



Budapest

acb Galéria

(VI. Király u. 76.)
Eperjesi Ágnes
IV. 8. – V. 21.
Szilvitzky Margit
IV. 8. – V. 21.

Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)
Alexandra Dicková és Szilák Andrea
IV. 20-tól

Artézi Galéria

(III. Kunigunda útja 18.)
Molnár István és Szemethy
Imre
IV. 3–28. (online tárlat)

Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)
Percepció 5. – Taktilitás
II. 19-től (online tárlat)

B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)
Kondor Attila, Mátyási Péter és
Tolnay Imre
IV. 28. – V. 20. (online tárlat)
Lázár Dóri
IV. 29. – V. 20. (online tárlat)

Centrális Galéria

(V. Arany János u. 32.)
Aratástól aratásig – magyar kálvária
1918 őszétől 1920 tavaszáig
IV. 30-ig (online tárlat)

Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)
Lépesenyomatok
IV. 15. – VI. 5.

Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)
Csató József
IV. 14. – V. 21.

Eötvös10

(VI. Eötvös u. 10.)
Magyar Elektrográfiai Társaság /
MET, II. 1-től (online tárlat)

Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)
V. Óbudai Fotótárlat
IV. 30-ig (online tárlat)

Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)
Bartl József, III. 1. – IV. 28.

Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)
Závorszky-Simon Márton
III. 3-tól (online tárlat)
Drozsnyik István
III. 10-től (online tárlat)

GICA – Godot Institute of Contemporary Art

(III. Fényes Adolf u. 21.)
Tabula Rasa
I. 15. – IV. 15.

Godot Galéria

(XI. Bartók Béla út 11.)
Aukciós kiállítás
IV. 20-tól

Godot Labor

(III. Fényes Adolf u. 21.)
Fiktív kiállítás
II. 24-től (online tárlat)
KristofLab
III. 3. – IV. 25.

Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)
Aaoth Franyo (Cziffra Fesztivál)
II. 10. – IV. 15. (online tárlat)

Horizont Galéria

(VI. Zichy Jenő utca 32.)
Kovács Máté és Takács Ádám
III. 31. – V. 13.

Inda Galéria

(V. Király u. 34.)
Hermann Ildi, IV. 13-tól

ISBN könyv+galéria

(VIII. Víg u. 2.)
Oláh Norbert
III. 30. – IV. 16.
Igor és Ivan Buharov
IV. 23. – V. 28.

Karinyth Szalon

(XI. Karinyth Frigyes út 2.)
Vedres Ági
IV. 20. – V. 14. (online tárlat)

K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)
Nagy Zsófi, III. 25. – IV. 14.
Haid Attila, IV. 16. – V. 2.

Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)
Besnyő Éva
IV. 30-ig (online tárlat)
Mattis Teutsch János
IV. 30-ig (online tárlat)

Kálmán Maklár Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)
Koloszváry Zsigmond
III. 18. – IV. 30.

Kisterem

(V. Képiró utca 5.)
Szinyova Gergő, IV. 13. – V. 14.

MAMŰ Galéria

(VII. Damjanich u. 39.)
Stark István,
IV. 16. – V. 7.

MET Galéria

(XI. Bölcso u. 9.)
ifj. Koffán Károly
IV. 15-től (online tárlat)

MissionArt Galéria

(V. Falk Miksa utca 30.)
Miskolci művészek, 2021
IV. 20. – V. 10.

Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Mayer Éva
III. 31. – V. 29.

Műcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)
Kik vagyunk?
III. 19. – IX. 26. (online tárlat)
Fotóikonok – Archivumból törté-
nelem
III. 26. – VI. 27. (online tárlat)
7 év – 150 kiállítás. 125 éves a
Műcsarnok
IX. 26-ig (online tárlat)
II. Fotóművészeti Nemzeti Szalon
2021
IV. 24. – IX. 26. (online tárlat)

Stúdió Galéria

(VII. Rottenbill u. 35.)
Horváth Viló
III. 19. – IV. 17. (online tárlat)
Bozzai Dániel
IV. 30. – V. 15. (online tárlat)

Széphárom Közösségi Tér

(V. Szép u. 1/B.)
Udvarhelyi Zsuzsanna
IV. 30-ig (online tárlat)

TOBE

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Bede Kincső
III. 10. – V. 15.

Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 41.)
Perlaki Márton

Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)
Más tájak jönnek
III. 16. – IV. 30. (online tárlat)

Vigadó

(V. Vigadó tér 2.)
Csíkszentmihályi Róbert
IV. 20-ig (online tárlat)
PoszTerra – V4 nemzetközi plakát-
kiállítás
II. 11. – IV. 18. (online tárlat)
Elfolyó idő
II. 17. – IV. 5. (online tárlat)

Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)
Kóródi Zsuzsanna
IV. 21. – VI. 5.

Vízivárosi Galéria

(II. Kapás u. 55.)
Bukta Norbert
II. 25. – IV. 30. (online tárlat)
Első Magyar Látványtár
IV. 8–29.
Varga-Amár László
IV. 30-tól

Debrecen

MODEM

(Baltazár Dezső tér 1.)
Kicsiny Balázs, VIII. 22-ig

Dizsel

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

Dunaújváros

ICA-D

(Vasmű út 12.)
Tarr Hajnalika, IV. 30-ig
Fridvalszki Márk, IV. 30-ig

Szentendre

Ferenczy Múzeum
(Kossuth Lajos u. 5.)
Ferenczy Noémi
IV. 30-ig (online tárlat)
Kmetty János
IV. 30-ig (online tárlat)
Vajda Lajos
IV. 30-ig (online tárlat)

Törökbálint

Gallery MAX
(Tópark u. 1.)
Magyar géniusz
II. 26. – IV. 28.

AUSZTRIA

Bécs

Arcook – a tekintet hatalma
Albertina, VI. 20-ig
Daniel Spoerri
Kunstforum, VI. 27-ig
A szegények kibernetikája
Kunsthalle, IV. 25-ig
Andy Warhol
MUMOK, V. 30-ig
Joseph Beuys
Belvedere 21, VI. 13-ig

Sheila Hicks

MAK, IV. 18-ig
Nők a Wiener Werkstätteből
MAK, IV. 21. – X. 3.
Elfie Semotan
KunstHaus, IV. 23. – VIII. 21.
Helyfoglalás
Kinoll Galerie, IV. 20-ig
Jonathan Meese: Dr. Mabuse
és Lolita
Galerie Krininger, V. 15-ig
Graz
Dejan Marković: Macskafa
Kunsthaus, IV. 9. – V. 30.
Krems
Patricia Piccinini
KunstHalle, X. 31-ig
Weitra
Elfolyó idő. Kortárs magyar
művészek
Schloss, IV. 24. – VI. 14.

BELGIUM

Brüsszel

Bill Viola: Megtisztítás
Musée royal des Beaux-Arts,
VIII. 1-ig
Aboriginál művészet
Musée royal des Beaux-Arts,
IV. 1. – VIII. 1.
Mechelen
Gyerekek a reneszánszban
Museum Hof van Busleghen,
VII. 4-ig

DÁNIA

Koppenhága

Arany és mágia
Arken Museum, IV. 21. – VIII. 8.
Kirchner és Nolde
Statens Museum for Kunst,
IV. 21. – VIII. 21.
Az iszlám világ fegyverei 1500–1850
Davids Samlung, IX. 26-ig

FINNORSZÁG

Helsinki

Ateneum, VIII. 29-ig

GÖRÖGORSZÁG

Athén

1821 – előtte, utána. A görög
függetlenség 200 éve
Benaki Museum, XI. 7-ig

HOLLANDIA (A tervek szerint az

intézmények IV. 20-án nyitnak.)
Amszterdam
A rabszolgáság. Tíz igaz történet
Rijksmuseum, IV. 20. – VII. 1.

LIECHTENSTEIN

Vaduz

Fő dolog a festészet. A Hilti Art
Foundation
Kunstmuseum, X. 10-ig

NÉMETORSZÁG (A nyitvatartás

tartományonként változhat.)
Hamburg
Braque: a formák tánca
Brucerius Kunst Forum, IV. 30-ig
Potsdam
Rembrandt és a Kelet
Barberini Museum, VI. 27-ig

OLASZORSZÁG

(Az egyes tartományok kiállítási
intézményei a járványhelyzet
függvényében tartanak nyitva.)
Bolzano
Jimmy Robert: Tükörnyelv
Museion, V. 28-ig
Firenze
X. Leó pápa és Firenze
Palazzo Pitti, VI. 27-ig

Dante emlékezete

Bargello, IV. 21. – VII. 31.
Mantova
Isteni Vénusz – szerelem és
művészet
Palazzo del Té, XII. 12-ig

OROSZORSZÁG

Moszkva

Tiepolo
Pushkin Múzeum, XI. 1-ig
A jövő laboratóriuma.
Orosz kinetikus művészet
Tretyakov Képtár, V. 10-ig
Szentpétervár
A toszkán középkor
Ermitázs, VII. 2-ig

ROMÁNIA

Bukarest

Részegh Botond:
Becsomagolt hétköznapiak
Muzeul Național de Artă, IV. 18-ig
Sepsiszentgyörgy
In memoriam Kántor Lajos
EMŰK, IV. 16-ig
Jakobovits Márta
EMŰK, IV. 22. – V. 22.
A szabadság színváltozásai
Lábasház, V. 21-ig
Székelyudvarhely
Bőségszaru. Az erdélyi nemesség
fényűzése
Haáz Rezső Múzeum, VI. 6-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

Mars – a vörös tűkör
CCCB, VII. 11-ig

••• Felix González-Torres

MACBA, IX. 12-ig

Bilbao

Kandinszkij
Guggenheim, V. 23-ig
Madrid
Mitológiai szenvedélyek – Tizianótól
Velázquezig
Prado, VII. 4-ig
Marokkói trilógia
Reina Sofia, IX. 27-ig
Georgia O'Keeffe
Museo Thyssen-Bornemisza,
IV. 20. – VIII. 8.

SVÁJC

Bázel

Sophie Taeuber-Arp – a megélt
absztrakció
Kunstmuseum, VI. 20-ig
Dorian Sari
Kunstmuseum, V. 24-ig
Rodin-Arp
Riehen, Fondation Beyeler, V. 16-ig
Ólafur Eliasson
Riehen, Fondation Beyeler,
IV. 15. – VII. 15.
Sankt Gallen
A lencsén keresztül. Fotók a
pszichiátriáról
Museum im Lagerhaus, VII. 11-ig
Zürich
Gerhard Richter tájképei
Kunsthaus, VII. 25-ig
Pati Hell
Kunsthalle, V. 2-ig
David Lynch fotói
IPFO, V. 27-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Giacometti
Moderna Museet, V. 30-ig

SZLOVÉNIA

Lendva

7. Nemzetközi Fotókiállítás
Vár, IV. 30-ig

ÚjMűvészet

XXXII. évfolyam, 4. 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

Logotípi

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit

Sinkó István

Sipos 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

Negyedéves melléklettel 1250 Ft

Előfizetés egy évre

a postán 8580 Ft

a kiadónál 7800 Ft

Előfizetés fél évre

a postán 4290 Ft

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



↑

[HALÁSZ Péter Tamás: *Real fake \(obscure\)*, 2014, installáció, fénycsövek, formázott vezeték](#)
[A művész jóvoltából](#)

Számunk szerzői

Bordács Andrea esztéta, műkritikus, kurátor, az ELTE SEK docense

Cserhalmi Luca esztéta, kurátor, a Godot Galéria munkatársa

Cserna Endre médiaművész, az FKSE társelnöke, az Utca & Karrier magazin szerkesztője

Fülöp Tímea klasszika-filológia-esztétika szakos egyetemi hallgató (ELTE)

Gaál József képzőművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense

Istvánkó Bea művészettörténész, kurátor, az ISBN könyv+galéria vezetője

Kozák Csaba művészeti író

Molnár Ráhel Anna kutató, író, képzőművész

Prokopp Mária művészettörténész, az ELTE BTK Művészettörténeti Intézet

professor emeritája

Sárai Vanda kortárművészeti kurátor, kritikus

A következő számunk tartalmából

Sport és képzőművészet

Csákány István életmű-kiállítása

A lakógépemberek forradalma

Sigismund Kolos-vary

Copyright: jogosultak és jogdíjak itthon és külföldön

Bezár a FERi. Leltár Oltai Katával

BUDAPEST
FOTÓFESZTIVÁL

KCCONLINE-EXHIBITION.COM

WHAT

IS

IS

WHAT IS NEXT?



2021. 03. 15. - 04. 30.
YOON GIL JUNG

A TERMÉSZET
ELLENTÁMADÁSA

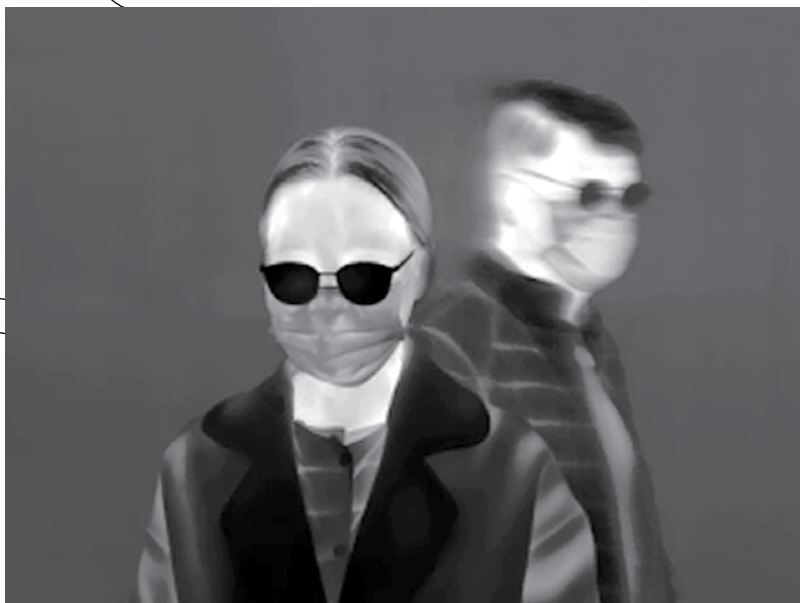
NATURE'S
COUNTERATTACKS

BUDAPEST
FOTÓFESZTIVÁL

KCCONLINE-EXHIBITION.COM

WHAT IS NEXT?

02



그 다음은

2021. 05. 03. - 06. 18.
JANG YONG GEUN

37.5 °C

THE ON

KÁLMÁN MAKLÁRY FINE ARTS

Modern & Contemporary Gallery



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

H-1055 Budapest, Falk Miksa utca 10. **KMFA** Telefon +36 1 3740774 +36 30 4922862
kalmanmaklaryfinearts@gmail.com Kalman Maklary Fine Arts www.kalmanmaklaryfinearts.com
 KalmanMaklary.FineArts  kalman_maklary_fine_arts  Kálmán Maklary Fine Arts