

ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Szabadidő és
művészet

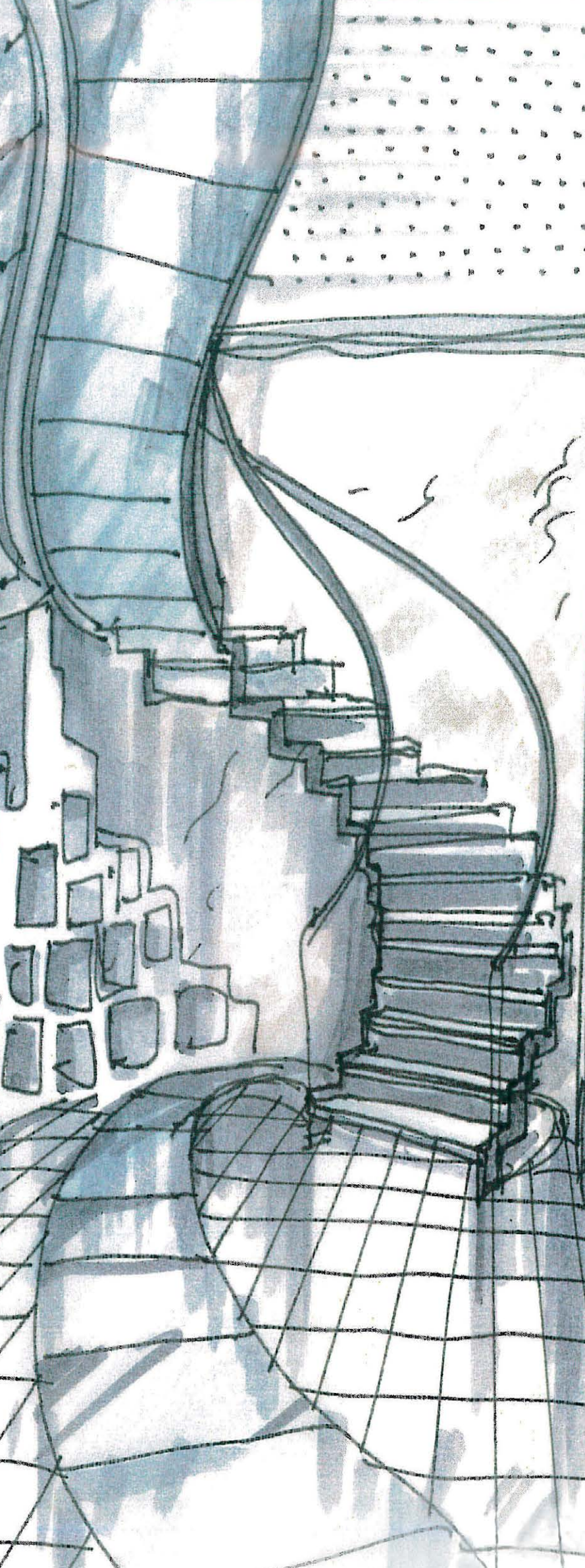
A francia
kapcsolat

Szubjektív
objektív

Vitamin,
protein, kokain



21/7-8



KÉPZELET ÉS VALÓSÁG

SZENES ISTVÁN

belsőépítész, életmű-kiállítása

2021. július 2. – augusztus 22.

Pesti Vigadó földszinti kiállítótér

1051 Budapest, Vigadó tér 2.

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

|n|mm|n|
VIGADÓ

S
SZENES DESIGN STUDIO

MBE
MAGYAR BELSŐÉPÍTÉSZ EGYESÜLET

Kedves Olvasók!

A nyári uborkaszazon konstatálása helyett idén a korlátozások utáni „boomról” számolunk be a szokásosnál bővebb, dupla lapszámunkban. A szabadidő hívószóra reagáló írásokban a kiegészítő alternatíváit térképezzük fel. Tasnádi József szimbolikusan telített evezőlapátjainak kontextualizálásával, Palásti Andrea és Lenka Clayton komplex, tárgyegyütteseket megmozgató projektjeinek elemzésével és a Csakoda-csoport neonszíneiben pompázó, magyar absztrakt festők képfelületeivel kiegészített szabadidőruha-kollekciójának ismertetésével sorra vesszük a könnyedebb lét tartozékait. E kérdéskört továbbá Neogrády-Kiss Barnabás, Keresztesi Botond és Trapp Dominika gondolatai árnyalják.

Szó esik ezen kívül a magyar kubisták nemzetközi jelentőségének művészettörténeti revidálásáról, melynek aktualitását egy, a párizsi Magyar Kulturális Intézetben megrendezett kiállítás is biztosítja. A párizsi nézőpontot Anna Mark életművének vizsgálata és a *Magyar Párizs III.* című kiállításról írt tanulmány is gazdagítja. A *Fényérzékenyek* című blokk a fotográfia médiumához ad kulcsokat: néhány nagyszabású tárlat perspektívába helyezésén túl Wolfgang Tillmans és Halász Dániel sajátos valóságába is betekintést nyerhetünk.

Elapszám-bővelkedik a különböző művészeti gyakorlatokra történő fókuszálás sokrétű izgalmaiban. A cikkek böngészése során az olvasó új fényben láthatja számos hazai alkotó életművét, megismerkedhet a MŰTŐ csoporttal, de újra elmerülhet a hungarofuturizmust tematizáló vitasorozatunk legutóbbi etapjában is. Mindenki eldöntheti, hogy hogyan kapcsolódik be vagy ki.

A szerkesztőség



← NEOGRÁDY-KISS Barnabás: *Solitude*, 2021, Akademie Schloss Solitude rezidencia, Symposion Kiadó (előkészületben)

↑ KERESZTESI Botond: *Soha ne nézz vissza!*, 2019, akril, airbrush, vászon, 120×100 cm (A művész jóvoltából)

Tartalom

SZABADIDŐ

- 4 Tillmann J. A.:
A tevékenység kontemplálása
Tasnádi József mozgalmas művei
- 8 Fülöp Tímea:
Munkák és napok
Mikor dolgozik a művész?
- 10 Sárjai Vanda:
Susogós magyar absztrakt
A Csakoda szabadidő-fesztiváljáról
- 12 Sirbik Attila:
A munka nem antropológiai állandó
Beszélgetés Neogrády-Kiss Barnabással, Keresztesi Botonddal és Trapp Dominikával

A FRANCIA KAPCSOLAT

- 16 Kopócsy Anna:
Mi lett volna, ha...
Magyar kubisták
- 20 Pataki Gábor:
Szabad szobrok
Magyar Párizs III.
- 22 Ébli Gábor:
Anna Mark 93!
Beszélgetés Nemes Judit képzőművész-műgyűjtővel

FÉNYÉRZÉKENYEK

- 24 Rózsa T. Endre:
Egymást metsző vizuális halmazok
Fotósok, filmesek, képzőművészek
- 28 Cséka György:
Tisztás
Wolfgang Tillmans:
A te tested a tiéd
- 32 Istvánkó Bea:
Kószál, bolyong, fényképez
Halász Dániel: Határvidék

- 34 Objektív
II. Fotóművészeti Nemzeti Szalon

EMBEREK ÉS MÁS ÉLŐLÉNYEK

- 36 Csordás Lajos:
In ferro
Rabóczky Judit Rita kiállítása
- 38 Garami Gréta:
Panel Póni Projekt
Demcsák Dóra Vanda kiállítása

- 40 Sirbik Attila:
A Formlős bennünk él
Jánosi Anna: Swamp adventure

ÉLŐ KLASSZIKUSOK

- 42 Kozák Csaba:
Az életbe vetett hit
In memoriam Orosz János -
- 44 Sinkó István:
Az univerzum túlcsondulása
Klimó Károly kiállítása

- 46 Péntek Imre:
Az apró dolgok költészete
Gondolatok Budaházi Tibor művészetéről

TÉR ÉS IDŐ

- 48 Képiró Ágnes:
25+
A Magyar Szobrász Társaság jubileumi tárlata
- 50 Smohay András:
Misztérium a főtéren
Az 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus köszöntése
- 52 Pataki Gábor:
Ívek, pályák, alkotások
A 70-es nemzedék

- 55 Jankó Judit:
Meg kellett csinálni
Art and Antique

START

- 56 Jankó Judit:
Meghatványozódó energiák
A MŰTŐ

MŰTEREMBEN

- 60 Sirbik Attila:
Vitamin, protein, kokain
Beszélgetés Lázár Tiborral

KIS MAGYAR IZMUSOK

- 64 Gaál József:
Bármit teszel, úgylis hungarofuturista leszel!
Teoria buffa

KÜLFÖLDI IZGALMAK

- 67 Egri Petra:
A Polaroid- és performanszművész
Ulay kiállítása

Tisztelet Molnár Évának

Emlékkiállítás
Fészek Galéria, 2021.
augusztus 1-ig



Részlet a kiállításból
Fotó: Vrabél Ilona Éva

Molnár Éva hozta létre és működtette fél évszázadon át a Fészek Galériát, amely jó öt évtizeden keresztül a város jelentős nonprofit galériájának számított. Az ő emléke előtt tiszteleg a kiállítás olyan művészek – többek között Bak Imre, Birkás Ákos, Fehér László, Haraszty István, Harsay Ilona, Hencze Tamás, Jovanovics György, Klimó Károly, Korniss Péter, Lovas Ilona, Nádler István és mások – szereplésével, akiknek a pályafutása kapcsolódik Molnár Éva és a Fészek Galéria munkájához. A Fészek a 70-es évektől kezdve igen fontos szerepet töltött be a szcénában, hiszen a korszak nem bővelkedett galériákban. A nagy állami intézmények és néhány vidéki múzeum mellett csak pár kisebb helyszín vállalkozott a kortárs művészet bemutatására. A Fészek Művészklub a kortárs művészet más területein is fontos szerepet játszott, a szintén Molnár Éva vezette könyvtár pedig a könyvek és folyóiratok terén nyújtott egyedülálló információs lehetőséget.

Der Plan.

Gerhes Gábor
kiállítása
Mai Manó Ház,
2021. június 15. – augusztus 15.



GERHES Gábor: *A t megaládása*, 2002,
fotó, lambdaprint, Ed. 1. 154x127 cm
A Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti
Múzeum tulajdona

Gerhes Gábor kiállításának sejtelmes címe sokrétű utalásokat rejt. A *Der Plan.* egyszerre mutat rá a képek megtervezettségére, a színpadszerű beállítások megkomponáltságára és a művésznek arra a szándékára, hogy a világot – vizuálisan és tartalmilag egyaránt – egy sűrű, többletjelentésekkel átszőtt hálózatként, utalásrendszerként mutassa be. Gerhes művészetének fókuszában szinte a kezdetektől a képi reprezentáció áll. Alkotásainak visszatérő témája a nyelv és annak kapcsolata a vizualitással. Gerhes korai műveiben, megrendezett fotóin – melyeknek önmaga is gyakori szereplője – hétköznapi, banálisnak tűnő jelenetek és tárgyak keverednek a magas- és a tömegkultúra eszköz- és fogalmi készleteivel. Művészetének egyik alapvető fogása a gyanú folyamatos felkeltése, a művek és a valóság közötti viszony, a jelentéshordozás megkérdőjelezése és kibillentése.

67. Vásárhelyi Őszi Tárlat

Alföldi Galéria,
Hódmezővásárhely,
2021. augusztus 29-ig



Enteriőr KOTORMÁN Norbert
Bögöly – Parazita Posztamentum (2020)
című művével
Fotó: Szilágyi Gergely

A 67. Vásárhelyi Őszi Tárlat 2020 novemberében csak „zárt kapuk mögött” nyílhatott meg. A több mint 200, valamilyen képzőművészeti ágat lefedő műalkotás hat hónap kényszerpihenőt követően, 2021 májusa óta fogadja látogatóit. Az 1954 óta folyamatosan megrendezett képzőművészeti seregszemle – hagyományaihoz híven – valós fizikai térben látogatható, és a pandémia alatt sem költözött virtuális platformra. A festészeti dominanciájú tárlaton egyre jelentősebb a plasztika szerepe, amit mi sem jelez jobban, mint hogy a 67. Őszi Tárlat fődíját Kotormán Norbert szobrászművész nyerte el. A kiállításon a legtehetségesebb pályakezdő és kiemelkedő középgenerációs alkotók, valamint a doyenek mellett megtekinthetők a hazai kortárs művészet megkerülhetetlen képviselőinek alkotásai is: Bukta Imre, Fehér László vagy Keserü Ilona munkái.

Kloáka, kanális, klozet

Kis dolgok és
nagy változások
Kiscelli Múzeum, sziklapince,
2021. június 26. – szeptember 26.



Részlet a kiállításból,
Fotó: Fáyiné Szalatnay Judit

A Budapest csatornázásának kultúrtörténetét feldolgozó kiállításon a pöcegödörtől a fénylő szaniterig számos részletet ismerhetünk meg a használati tárgyak és az egész városra kiterjedő hálózat emlékein keresztül. Hogyan távolítható el az emberi ürülék? Ez a kérdés foglalkoztatta a 19. század második felében a nagyvárosok mérnökeit, orvosait, ugyanis pusztított a kolera és a tífusz; a halál a mellékhelyiségekben lapult. Az 1900-as évek elején már a nagypolgárság és a magára valamit adó vendéglátóipari egységek is alkalmazták a water closetet, majd a WC a technikai tökéletesedés útján eljutott arra a fejlődési szintre, hogy az otthonok presztízstárgya lett, az ipari dizájn a mellékhelyiségekbe is elért. A piszkos téma gyönyörű tárgyakat rejt, a díszes fajanszok, csapok mellett olyan érdekességeket is megtudhatunk, hogyan végezték kisdolgukat hatalmas szoknyájukban a bálokon részt vevő hölgyek.

Anyag és szellem

A Matéria Művészeti Társaság kiállítása
Kolozsvári Művészeti Múzeum,
2021. június 29. – július 17.



ZÁBORSZKY Gábor: *Színváltós kép*, 2017, vászon, vegyes technika, 100×80 cm

Ami összeköti, meghatározza a Matéria alkotóinak identitását, az az anyagelvűséget a spiritualitással ötvöző szellemiség a művészetükben. Gondolataik a matériában mint kifejező eszközben inkarnálódnak, szabadon használva és fölnemesítve a környező világ anyagait az enyésző földtől a fémen, a fán, a textilen, a papíron, a vakolaton, a festéken át az üvegbe zárt fényig. Kiállító művészek: Baksai József, Bartl József, Bács Emeke, Bárti Sándor, Birkás István, Budaházi Tibor, Dréher János, Gáll Ádám, Hajdú László, Haraszty István, Hérics Nándor, Kovács Johanna, Kovács László, Mata Attila, Mazalin Natália, M. Novák András, Paizs László, Pataki Tibor, Serényi H. Zsigmond, Székács Zoltán, T. Horváth Éva, Záborszky Gábor.

When Art Meets Society When Society Meets Art

aqb Project Space,
2021. június 12. – július 18.



Kiállítási enteriőr,
aqb Project Space, 2021
Fotó: Biró Dávid

A kiállítás fókuszában a társadalmunkra nagy hatást gyakorló digitalizáció és annak a mindennapi vizuális észlelésünket és értelmezésünket befolyásoló tényezői állnak. A külföldi és a hazai résztvevőktől példákat láthatunk a technológiai változásokra már magukkal az előállításuk módjával vagy az anyaghasználatukkal reflektáló, valamint a technikájukban látványosan a festészeti hagyományokat követő, motívumrendszerükben a közismert digitális jeleket felhasználó alkotásokra is. Ugyanakkor megjelennek a digitalizációt, a fogyasztást és ezek gazdasági, szociális, kulturális vonatkozásait az emberi oldalról megközelítő, személyesebb hangvételű, pszichológizáló olvasatok is. Kiállító művészek: Batykó Róbert, Agata Bogacka, Felsmann István, Krisztof Gábor, Ulrike Müller, Anne Neukamp, Szinyova Gergő, Varga Ádám. Kurátor: Maj Ajna.

Költészet és performansz

A kelet-európai perspektíva
Kassák Múzeum,
2021. június 25. – október 4.



LADIK Katalin: *Hangköltészeti performansz*. LADIK Katalin és BALASKÓ Jenő költői estje, József Attila Művelődési Ház, Budapest, 1970

Kelet-Európában hosszú évtizedekre visszanyúló hagyománya van a nyelv ereje, törékenysége és sebezhetősége iránti érzékenységnek. A 20. század második felében a kelet-európai költők és képzőművészek felfigyeltek a nyelv kommunikációs és politikai-ideológiai célú kisajátításának jelenségére. A *Költészet és performansz* – A kelet-európai perspektíva című, 2017-ben indult nemzetközi kiállítássorozat a tekintélyelvű rendszerekkel szembeni felforgató művészi magatartások egyik karakteres vonulatát mutatja be. A kiállítás rávilágít a volt szocialista államok szubkultúráiból származó művészek munkáinak összefüggéseire, valamint azokból a kortárs pozíciókból is felvillant néhányat, amelyek annak a lehetőségét keresik, hogy hogyan lehet kiszabadulni az ellenőrzött nyelv és a normatív kommunikációs minták szorításából.

Salus

Baksai József
kiállítása
Pintér Galéria,
2021. június 24. – július 23.



BAKSAI József: *Törött szárnyak*, 2021, olaj, vászon, 209×100 cm

Baksai József legújabb munkái a földi és az égi szféra közötti stációkat szimbolizálva csoportosíthatók. A materiális, földi lét képei közé sorolható többek között a vérvörös *Áldozat* (2021) és a hozzá szorosan kapcsolódó *Sebek* (2020). Az angyalok – bár hagyományosan az égi szférához tartoznak – egyfajta közvetítőszerepet is betöltenek, törött szárnyuk (*Törött szárnyak*, 2021), tépett ruhájuk teszi őket olyan esendővé és tökéletlenné, mint amilyenek mi, emberek is vagyunk. A harmadik tematikai csoportba sorolhatóak a mennyei világra utaló művek, mint az elnyert jutalmat, a mennyországot sejtető *Odafönn, a Magasban* (2020) vagy a repülésre, a felemelkedésre utaló *Szárnyak* (2020) című munkák. A transzcendenssel való érintkezés Baksai legújabb anyagán még erőteljesebben érzékelhető, s a képeken kirajzolódó történetekkel a festő is egyfajta közvetítői szerepet vállal.

Tillmann J. A.

A tevékenység kontemplálása

Tasnádi József
mozgalmas művei

Az ember haladó lény. Két lábon jár, és menet közben lóbálja a mellő végtagjait. Mint egy pár evezőlapátot. Lépésről lépésre kavarja velük a levegőt. Ilyen mozdulatokkal halad előre az élet folyamán. Haladása közben réges-régen botot ragadott, aztán eszközöket fabrikált, azóta nem tud felhagyni a tevékenykedéssel.

A mozgalmasság eléggé eltér a kezdeti létállapottól, ami maga volt a tétlen lebegés: létrejöttünk a magzatvíz ősóceánjában. Úszni, tevékenyvé válni, evezni később

kezdünk el. Ez a szokásunk aztán állandóvá vált, és csak a megszakításai emlékeztetnek az eredetre.

A tevékenység, akár csak a felfüggesztése, a tétlen szemlélődés egyaránt kezdeti része emberré válásunknak. Az őstörténet „alkalmi” munkával töltött százezer éveit éppúgy ezt tanúsítják, mint a Genézis elbeszélése a munka, a *vesződséggel* és *verejtékkel* járó önellátás kényszeréről az Édenkertből való kiűzetés nyomán (Ter 3, 17-19). A termelőtevékenység kilátástalanságát a korai zsidóság

TASNÁDI József:
A látogató, 2013,
Csepel, Budapest
HUNGART © 2021
↓





↑
 TASNÁDI József:
A várakozás életforma,
 2013, Óbudai sziget,
 Budapest
 HUNGART © 2021

Egyiptomban mint a végeláthatatlan téglavetés kényszerét tapasztalta meg. A Kivonulás könyvének elbeszélése szerint a kényszerű – és kényszeressé válására hajlamosító – munkálkodástól való megszabadulás mellett a Sábátnak, a hetednaponta mindennemű munka szüneteltetésének törvénye áll (Kiv 23, 12).¹ A *Szombatnapnak* mint a munka szabályosan ismétlődő, szakrális törvényben megszabott szüneteltetése egyedülálló jelenség az ember világában. Ünnepek, amikor szünetel a munka, minden kultúrában vannak, a tevékenység rendszeres, hetednapenkénti felfüggesztése azonban szinguláris jelenség. Folytatódása a kereszténységben nem pusztán hagyományozódás, a munka mókuskerekének működtetése ellen nyomatékos evangéliumi tanácsok szólnak: „Tekintsetek az égi madarakra, hogy nem vetnek, sem nem aratnak [...]” (Mt 6, 26). „Nézzétek meg a mezők liliomait, hogyan nőnek; nem dolgoznak, és nem fognak” (Mt 6, 28).

„MUNKA HADÁNAK A LÉPTE DOBOG”

A modernitásban a technológiai rendszerek, a termelést működtető intézmények logikája és a tulajdonosi motívumok folytán a szombati/vasárnapi munka szüneteltetése mind kevésbé jellemző az európai kultúra körében. Jóllehet, szólnak mellette további érvek is: „A sabbath nem csupán egyszerűen a pihenés, a kikapcsolódás ideje” – írja Wittgenstein. „Kívülről is szemügyre kell vennünk a munkánkat, nem csak belülről.”²

A tevékeny munkás élet eszménye az újkor folyamán alakult ki. Az ókor szabad embereinek ettől eltérő viszonyulását a latin *otium* – *negotium* fogalom-pár használata jól mutatja, ahol is az előbbi a kötetlen, külső meghatáro-

zottságtól ment, szabad műzsai tevékenységet jelentette, míg az utóbbi ennek hiányát, a nyugalomtól való megfosztottságot – amit fosztóképzővel fejeztek ki. A középkori keresztény felfogásban a kétféle létmód viszonya kiegyensúlyozottabb; a korai bencés szerzetességben ez az *ora et labora et lege*, az *imádkozás és munka és olvasás* hármasságában fogalmazódott meg.

A munka csak a korai újkorban, a reformáció nyomán nemesedett erősné: Richard Baxter puritán moráleteológus szerint „azt mondani »hogy imádkozni és meditálni fogok« [munka helyett] olyan, mintha egy szolga megtagadná a legnehezebb munkát, és valami egyszerűbbet, könnyebbet végezne.”³ Johann K. Lavater protestáns lelkes pedig a 18. században a munka kultuszát a halálra, a Mennyek Országára is kiterjesztette; ott „sem lehetünk áldottak valamiféle tevékenység végzése nélkül.”⁴

A 20. századi szocialista, kommunista és nemzetiszocialista mozgalmakban és rendszerekben munkás alakja köré heroizáló kultusz épült ki.⁵ A munka „metafizikai rangra” (Heidegger) emelkedett. A munkának mint mindent megalapozó, „társadalmilag hasznos tevékenységnek” a véelme a múlt század végére nem pusztán a marxista mitológia szétfoslása miatt vált tarthatatlanná. A munkák nagy részéről nyilvánvalóvá vált, hogy nemcsak nem hasznosak társadalmilag, hanem kifejezetten károsak is. Környezeti, mentális vagy erkölcsi kárt okoznak. Foglalkozások, tevékenységek, szolgáltatások sokasága, egész iparágak pusztítják az életfeltételeket, szolgálnak tébolyult vágyakat, eszméket, munkáltatókat.

Az is nyilvánvalóvá vált, hogy a munka „magában nem is garantálja a fejlődést és a képzést, miként azt a 19. század vélte. Így a munka terhe és ezzel a tőle való meg-

válás öröme megint előtérbe kerül.”⁶ Ez az öröm olyan, mint amikor fáradtságos evezés után felhagyunk a lapátok mozgásával, és hagyjuk magunkat a víztől vitetni, miközben átadjuk magunkat a tétlen szemlélődésnek.

A tevékenység és tétlenség mérlegelésére, a változás és az állandóság, a mozgalmasság és a nyugalom viszonyának átérésére és átgondolására a nagy vizek, a tengerek és a folyamok különösen alkalmasak. Nemcsak a vízen tartózkodva, hanem a partról szemlélve is. Ezt már elődeink is megtapasztalhatták, amikor százezer évvel ezelőtt Afrika déli végén – a Pinackle Point mellett talált leletek szerint – egy olyan barlangban telepedtek meg, amelyből jó kilátás nyílt a tengerre.

A HALADÁS HŐSE

Tasnádi 2010-es években keletkezett munkái főként a mozgalmasság és a nyugalom, a tevékenység és a tétlenség viszonyát ábrázolják. Azt a komplex és ellentmondásos kapcsolatot jelenítik meg, ami alapjában hatja át lényünket, a humán kondíciót. Ez jelenik meg paradoxonná fokozva a *Desert Inn* címet viselő, evezőlapáttal felszerelt vaságy első látásra képtelenségnek tűnő művében.⁷ Az ágy pihenésre, nyugalomra, alvásra szolgál, míg az evező egy jármű, a mozgalmasság nyilvánvaló tartozéka. Az evezővel ellátott nyughely egy alapvető abszurditás ábrázolása: az ember kondicionált nyughatatlanságánál fogva szinte kényszeresen lapátol, szakadatlanul gályázik.

Ez az adottságunk Pascal szerint az „ember állapota: állhatatlanság, unalom, nyugtalanság” (B 127). Mert a tevékenység – mind a munka, mind a szórakozás – „tárgyat ad a gondolkodásnak, hogy örölnivalóval látja el, hogy

ne maradjon tárgy nélkül [...]”.⁸ Agyunk folyvást munkálkodik, az érzékeink, a neuronjaink jelek tömegét termelik. A tudatfolyam felfüggesztése, a belső beszéd leállítás embert próbáló feladat. Ez az állapot csak hosszú meditációs, filozófiai gyakorlatok nyomán érhető el.

Tasnádi két évvel későbbi, *A látogató* című munkája – a *Belső sivatag* (Desert Inn) önjáró, lépegető-guruló mechanikával ellátott változata – maga mögött hagyta a kiállítótereket, mintegy „lábra kapott”; a fekvőhely halad, és szorgosan lapátolja a leget, mind a virágos réten, mind a hótakaróban. Ahogy az ember elhagyva az őshazát, Afrikát, az idők során megszokta az évszakok váltakozását, a téli és a nyári tájat. Mi több, *A látogató* átmenetileg – oly sok sztahanovista elődjéhez hasonlóan – a munka hőisévé vált, ahogy a Hősök terén evezett keresztül.

A tétlen várakozás üres ideje és a végét képező aktivitás kettőssége jelenik meg a *Várakozás az élet útja*⁹ címet viselő installációban is. Víz és a vízjármű helyzete itt a visszájára van fordítva: az evezőlapátokkal ellátott csónak a parton, a víz pedig a csónakban áll; a csónakot betöltő vízen egy kisebb, evezőlapátokkal ellátott csónak lebeg. Ahogy a várakozásnak véget vető elindulás az élet folyamán következő várakozás lehetőségét és valóságát hordozza. Egészen a végső elindulásig és az elnyugvásig menően – miként ezt az archaikus világ folyamkörnyéki népeinek vízi temetései tanúsítják.

A víz alakíthatatlansága folytán nem alapanyaga a művészetnek, ám folyvást változandó és mégis időtlen volta miatt gyakran tárgya, akárcsak a filozófiának. Hol hullámzó, hol sima felszíne távlatot képez a reflexióhoz, kifutópályát kínál a kontemplációhoz. Olyan hétköznapi tevékenységek esetében is érvényesül ez, mint amilyen a

TASNÁDI József:
Az emlékezet
perzisztenciája, 2015,
Busan City, Dél Korea
HUNGART © 2021
↓





↑
 TASNÁDI József:
A remény kilenc vázlata,
 2014, Szeged
 HUNGART © 2021

horgászat. Annál is inkább, mivel a horgászat valójában a tétlenség, a merengés, a tűnődés, az üresség, az unalom ősi, eredendő állapotának lélektanilag és társadalmilag legitimált fedőtevékenysége, mely az ellene irányuló kifogásoknak halak kifogásával veszi elejét. Ezt a „hobbit” teszi tárgyává átható iróniával a *A remény kilenc vázlata* (2014) című művével. Ennek a reménynek az ellentétét, a munka mókuskerekének kérlelhetetlen működését jeleníti meg később a *Futópadban*, egy szalagon futó vaságy képeiben. A mű angol címe, a *Treadmill* eredetileg a taposómalmot jelentette; ma már a „szabadidő” is része ennek, sosem ér véget – a szülőágytól a halálos ágyig tart.

A mechanikus szerkezetek feltalálása, aztán gépekké fejlesztése és egyre szélesebb körben való alkalmazásuk visszahatott működtetőjére: az ember is hasonlítani kezdett a technikai rendszerhez. Ez a folyamat a mechanikus órák elterjedésével vette kezdetét, a késő középkortól kezdve egyre több helyen mutatták a pontos időt – és hívtak fel az ehhez való igazodásra. Ahogy az asztalok, a tornyok mellett egyre inkább a testekre – a zsebekbe, a nyakakba

és karokra – is kerültek kronométerek, a körkörös lefutás, a modern időrezsim mintázata úgy vájódott a modern ember pszichéjében egyre mélyebbre. Azóta részint tudott, részint tudattalan részévé válva alakítja az „emberi erőforrás”, a munka-gép mentalitását.

Az emlékezet perzisztenciája című művében Tasnádi az évszázados kondicionálás hatására kialakult és megrögzült munkakényszernek a mélységét, kérlelhetetlen működésmódját és kétséges mivoltát egyaránt megmutatja. A Japán-tenger partján álló installáció keretbe foglalt két evezőpárja közül az egyik szüntelenül mozgásban van, a másik pár csak akkor mozdul, ha valaki megragadja az evezőket és lapátolni kezd velük. A tenger háttere előtt lehetőséget kínál a tétlenség és a tevékenykedés egyidejű kontemplálására. Alkalmat ad elgondolkodni a mindennapi lapátolás hasznáról, a napjában megtett távról – a tenger végtelenségéhez képest mutatkozó viszonylagosságáról.

- 1 Jóm hosszabbát, szó szerint a megszűnés, a szünet napja.
- 2 Ludwig Wittgenstein: *Észrevételek*, Atlantisz, Budapest, 1995, 116.
- 3 Richard Baxter: *Christian Directory*, 1673.
- 4 Johann Kaspar Lavater: *Aussichten in die Ewigkeit*, 1773.
- 5 Ernst Jünger: *Der Arbeiter* (A munkás), 1932.
- 6 Hannes Böhringer: Lustaság, szokás, hétköznap. *Lettre International* 67 (2007), 49.
- 7 *Desert Inn*, 2011, továbbá variánsai (2012, 2013).
- 8 Állapítja meg Pierre Guenancia Pascalt értelmezve, s hozzáteszi még: „Bármilyen tevékenységre is szánja magát az ember komolyan, szenvedéllyel vagy akár önmegtagadással, nem azért vállalja, hogy elérje ennek a cselekvésnek a célját, hanem azért, hogy megmeneküljön egy olyan gondolkodás tétlenségétől (a nyugalomtól), amelyet megbénítana tárgyának nyilvánvalósága: a saját magára gondolás, a halálra gondolás, ami mellett minden emberi elfoglaltság nevelésnek és haszontalannak tűnik.” Pierre Guenancia: A szórakozás bölcsessége? *Különbség*, 2015/5, 40.
- 9 *A várakozás életforma* 1, 2013, Budapest, Óbudai-sziget; 2, 2014, Platán Galéria.

Fülöp Tímea

Munkák és napok

Mikor dolgozik a művész?

Egy végtelenig leegyszerűsített rendszerben a hétköznapi arányosan feloszthatóak, mint a Beatrice-dalban: 8 óra munka, 8 óra pihenés és 8 óra szórakozás – ez azonban már 1990-ben is legfeljebb csak azokra az egyedülálló, fiatal férfiakra volt igaz, akik a gyári műszak végeztével dühösen konzervdobozba akartak rúgni, mára pedig mindenki számára teljesen tarthatatlan. Többek között azért, derül ki Palásti Andrea éveken átívelő, *Home workouts* (2013–2017) című projektjéből, mert a hétköznapiak menete nem kizárólag egy munkavállaló és munkaadó közötti egyezmény eredménye, hanem történeti, gazdasági, politikai, nemi és szociális tényezők terméke. Ezt a tézist csak megerősíti Lenka Clayton *63 Objects Taken from my Son's Mouth* (2013) című alkotásának léte, amely azért született meg a Pittsburgh Foundation által támogatott *Artist Residency in Motherhood* (2012–2015) című projekt keretei között, mert Clayton két gyermek édesanyjaként realizálta, hogy a lehetőségei művészként megváltoztak – a nevesebb művészeti rezidenciákat például már meg sem pályázhatja, mivel azok nem fogadnak családokat.

A két projekt esetében a genderolvasat is elképzelhető, amely a szerepek összeilleszthetőségének nehézségeit emeli ki, ám az uralkodó politikai beszédmód konzervativizmusa (avítség) által kiváltott szociális forradalom és a negyedik hullámos feminizmus árnyékában talán érdekesebb a projektek fogalmi-definíciós mozzanataira koncentrálni, hiszen a feminizmus negyedik hulláma éppen azt érte el, hogy az akadémiai közegekből kilépve visszatérhetett a közösségi diskurzushoz. Ahelyett tehát, hogy az ellenmozgásról tudomást sem véve visszakeresítsük a témát a szellemtudományok közé (amelyek Wilhelm Dilthey meghatározása szerint nem a jelenségek magyarázatával foglalkoznak, mint a természettudományok, hanem a jelenségek megértésével), inkább azt nézzük meg, hogyan tekint Palásti és Clayton az otthon töltött időre. Tapasztalataik ugyan speciálisan nőinek mondhatóak, de fogalomhasználatuk univerzálisra tágítható.

Clayton projektjének alaphelyzete egyszerű: két, folyamatos felügyeletet és ellátást igénylő kisgyermek mellett bármilyen munka nehezen elvégezhetőnek tűnik, különösen, ha művészi munkáról van szó, melyet tradicionálisan (romantikusan) úgy képzelünk el, hogy azt a kiszámíthatatlan ihlet és a minden mást kizáró fókusz irányítja. Egy gyermek életritmusa felborítja ezt az időbeosztást, Clayton azonban esztétikumá emeli a megváltozott tudatállapotot. A *63 Objects Taken from my Son's Mouth*-ban értelemszerűen olyan tárgyak kerülnek rendszerezésre, amelyeket Clayton a fia szájából vett ki annak 8 és

15 hónapos kora között, hogy elkerülje a baleseteket. Ez a véletlenszerűen összeálló tabló a fragmentált fókuszról és a repetitív feladatokról szól, miközben azt is bizonyítja, hogy az időben elnyújtva, mindig megszakítva végzett munka is a végére ér egyszer – vagyis újrastrukturálja a hagyományos munkanapot.

A művészet ugyanis abban az értelemben különbözik az irodai munkától, hogy sem a műteremben és az irodában

PALÁSTI Andrea:
Workouts – Kaktuszok és kutyák, részlet,
2013–2021
Fotó: Vladimír Janič
A művész jóvoltából
↓



Sárai Vanda

Susogós magyar absztrakt

A Csakoda szabadidő-fesztiváljáról

Az, hogy az ember mennyiben rendelkezhet szabadon az ideje felett, hosszú múltra visszatekintő, filozófiai és társadalomelméleti kérdés. Minden korszaknak megvannak az épp fennálló rendszer anomáliáira nyújtott válaszai és kezdeményezései, amelyek igyekeznek valamilyen módon kikezdeni a status quót, ezzel nagyobb szabadságot nyújtva az embereknek. Az utóbbi években a szakmai önmegvalósítás hajszolása és az ebből fakadó kiégés, az automatizáció miatt megszűnő munkahelyek és az ezek gerjesztette munkavállalói létbizonytalanság, a folyamatos online jelenlét és az ebből eredő képtelenség a kikapcsolódásra uralták a munka és a szabadidő diskurzusát.

Az erre adott válaszok is tükrözik az adott korszak jellemét: vannak nagyívű, az egész rendszert megreformálni kívánó kezdeményezések (mint az egyetemese alapjövedelem bevezetése vagy a négynapos munkahét elterjesztése), de a rendszer magját érintetlenül hagyó, inkább csak felületi, az egyén szintjén működőképes kezelést nyújtó iparágak is (ilyenek a krónikus stresszt wellnesskezelésekkel, meditációs appokkal vagy épp exkluzív illatgyertyákkal gyógyítani kívánó vállalkozások). Azt érezhetjük, hogy még soha nem állt ennyi eszköz a rendelkezésünkre ahhoz, hogy a harmadik évezred hajnalán kisimultak legyünk, de ha magunkba nézünk, beláthatjuk, hogy valójában a legkevésbé sem ez a helyzet.

2014 nyarán, a Kortárs Művészeti Intézet - Dunaújváros (ICA-D) meghívására a Csakoda képzőművészcsoportot is meghívta ez a kérdéskör: az intézet Éjszakai Átálló névre keresztelt kulturális fesztiválsorozatának az évi tematikájaként a szabadidőt jelölték meg, hogy aztán különböző programokon és installációkon keresztül járják azt körbe. A Csakoda képzőművészekből álló csoportja, amelyet 2011-ben Trapp Dominika és Dés Márton alapítottak, és amelyhez az évek során a fiatal művészgeneráció több alkotója is csatlakozott, a 2010-es évek első felében *Képvándorlás* című kezdeményezéséről híresült el. Ennek keretében az alkotók olyan kistelepüléseken, elsősorban művelődési házakban bukkantak fel és állítottak ki, amelyek abszolút kívül esnek a kortárs művészeti körforgáson; céljuk pedig az volt, hogy ezáltal olyan csoportok is interakcióba léphessenek a kortárs művészettel és alkotókkal, akiknek erre máskülönben nem igazán lenne lehetőségük. Trapp Dominika az *Artportal*nak adott interjújában így fogalmazott: „Lerángattuk a piederasztárlól a festményt, ami egy presztízstárgy.”





Hantai Simon,
Nádler István, Bullás
József, Bak Imre és
Hencze Tamás 100%
poliészteren, tervezte a
Csakoda Crew,
varrta FARKAS Éva
Mária, a háttérben
Secco & Fresh
KO: *Free Time!*
Uitz-parafrázis az
Uitz-teremben,
KERESZTESI Botond
és SZIGETI Árpád
műve
Fotó: Csakoda
←

Ez a szemlélet határozta meg az ICA-D-ben megrendezett fesztivált is: bár az intézet klasszikus értelemben vett kiállítótér, a Csakoda tagjai ellenálltak annak, hogy klasszikus értelemben vett kiállítást valósítsanak meg benne. Céljuk az volt, hogy a szabadidő témáját annak legkülönbözőbb szempontjai szerint vizsgálják meg. Elméleti kiindulópontjukként az a felismerés szolgált, hogy a szabadidő minden esetben csak a munka, a termelés szögéből válik értelmezhetővé, és ezáltal a produktívan töltött idő ellentétévé válik. A művészcsoportot ebben a kérdésben értelemszerűen a művészet szerepe is izgatta. Konceptiójuk szerint a művészetre a szabadidő eltöltésének egyfajta módjaként gondolunk – vagy fogyasztjuk azt (akár kulturális programok látogatásával vagy ennél direkterben, műalkotások megvásárlásával, gyűjtésével), vagy magunk is művészi alkotással igyekszünk kikapcsolódni egyfajta „hobbiművészként”.

Az Éjszakai Átszálló eseménysorozatának keretében a Csakoda tagjai szó szerint táborot vertek a kiállítótérben: az ICA-D-ben éjszakázó művészek az installáció részévé emelték összeeszkábált ágyaikat mintegy a túlélőtáborok művészeti újraértelmezéseként. A fesztivál ideje alatt minden reggel tornával kezdték a napot, melyre várták a dunai városi közönség lelkes tagjait is, majd pedig koncertekkel és a piacról gyűjtött maradványokból készült vacsorák gasztronómiai kalandjaival zárták. Ezekon túl az egyes installációk megnyitóiból, irodalmi felolvasásokból, kézműves- és barkácsoló- vagy épp rappelőszakörökből álló eseménysorozat legemlékezetesebb elemei a secco & fresh KO csoport (Keresztesi Botond és Szigeti Árpád) *Free time!* című, a fesztivál ideje alatt bemutatott seccójának felavatása, illetve a Csakoda tagjai által tervezett és az ICA-D-ben debütáló *Magyar Absztraktok* szabadidőruha-kollekció darabjai voltak.

Ráadásul bizonyos tekintetben e két projekt össze is függ. A secco & fresh KO csoport stílusosan az ICA-D egykori Uitz-teremben Uitz Béla *Vörös katonák előre!* (1919) című ikonikus plakátját dolgozta föl. A *Free Time!* című falfestmény az eredeti, fegyveres katonákat ábrázoló, toborzó szándékú plakát alakjainak testtartását és elrendezését ugyan megtartja, de a fegyverek helyébe sporteszközök, a harci öltözet helyébe pedig divatos szabadidőruhák kerülnek. Nem is akármilyenek: a bal szélső, kezében teniszütőt tartó alak pulóverén egy Kassák Lajos-alkotást fedezhetnek fel a szemfülesek. Nem lehet vé-

letlen tehát, hogy ugyanezen a fesztiválon mutatkozott be a Csakoda csoport szabadidőruha-kollekciója is, amelyen a magyar absztrakt festészet jeles alakjainak munkái keresztveződtek a susogós melegítők mindenki által jól ismert esztétikájával.

A szabadidőruha műfajának társadalomtörténeti jelentősége is megérne egy misét, hiszen rengeteg jelentésszerűen kapcsolódik azok viseléséhez, kezdve a jellegzetes, susogó hangtól és a színek kavalkádjától (melyek a 2000-es évekre előbb cikivé váltak, majd a hiphop-derivátumok közzönhető ismételten felemelkedtek), egészen az internet egyik kedvenc jelenségéig, az Adidas melegítőben guguló szláv férfiak (pontos nevükön gopnyikok) mémmé válásáig. Nem túlzás tehát azt állítani, hogy a melegítő túlmutat a kényelmes viseleten – egy egész korszakról és társadalmi csoportokról beszél. A Csakoda szabadidőruha Hantai Simon, Nádler István, Bullás József, Bak Imre és Hencze Tamás műveinek reprodukciói kerültek a 100 százalékos poliészter, a tagok szekrényéből előhalászott, ezáltal újrahasznosított anyagból előálló kollekció darabjai közé, amelyet egy helyi művész, Farkas Éva Mária varrt meg.

Ez a fajta kollaboráció megidézi a kortárs sportruházat trendjeit, legfőképp a sneakerkultúrát, amelyre jellemző, hogy a celebekkel (például Kanye Westtel) együttműködésben létrehozott edzőcipők elképesztő vagyonekért cserélnek gazdát, de találni a piacon Damian Hirst vagy Basquiat műveivel díszített cipőket is. (Nem véletlen, hogy a Sotheby's is foglalkozik sneakerok aukcióival.) A hordható művészet tehát egyáltalán nem idegen a szcéna számára – azt viszont fontos hangsúlyozni, hogy a Csakoda kollekciója sokkal inkább fricska, semmint komoly szándék a divatpiacra való belépésre: a nagy, geometrikus absztrakt elődök formavilágát a 90-es évek susogós melegítőinek esztétikájához hasonlítani humoros gesztus, egyben pedig folytatása a festészet piadosztályról való lerángatásának. Azonban az a tény, hogy a kollekciónak lába kélt, mielőtt az alkotók vaterás aukcióra bocsáhták volna annak darabjait, végül valamilyen formában mégis a meglovasítani érdemes műkincs kategóriájába helyezik a gagnesztánt alkotásokat.

A munka nem antropológiai állandó

Beszélgetés **Neogrády-Kiss Barnabással, Keresztesi Botonddal és Trapp Dominikával**

Totális prostitúció, totális kivilágítás. És a játék, minden játék egyre inkább vérre megy. Ez mindig így van, amikor az ember közeledik a világ közepéhez. De az emberek mosolyognak, sőt egyre jobban mosolyognak, sose egymásra, mindig magukban.

Jean Baudrillard

SA: A szabadidő számos aspektusból megközelíthető, mindannyiunkat foglalkoztató fogalomkör. Számotokra képzőművészként mit jelent?

Keresztesi Botond: Elsősorban az idő és a megélhetés kényes balanszát. Általános probléma, hogy ha a művészeti tevékenység nem termel profitot, akkor azt egyéb úton kell pótolni. Így jön létre az egyszerű képlet, miszerint az ember a pénzkeresésre vagy egy, a távoli jövőben anyagilag is megtérülő tevékenységre „költi” az idejét. Számos kortársam esetében tapasztalom azt, hogy felőrlődnek, elnyeli őket a feneketlen filmipar vagy a multinacionális cégek világa. Ugyanakkor a szabadidő fogalma új jelentést kap, ha az ember eléri a vágyott önfenntartás szintjét úgy, hogy közben független tud maradni művészete által. Egy felnőtt ember a nap 24 órájából átlagosan 8 órát tölt alvással, a maradék 16 órában pedig egyéni mérlegelés alapján állítja be az arányokat. Ha piaci szempontból vizsgáljuk a kérdést, felmerül az önkizsákmányolás problémája.

Ideális eset, ha az ember támaszkodhat egy jól kiépített pénzügyi struktúrára, ösztöndíjra, annak kutatási, művészeti célú felhasználására. Sajnos e tekintetben szűkösek a hazai lehetőségek, ezen azonban némiképp

enyhít az Európai Unió által nyújtott nemzetközi támogatások széles skálája vagy a világ számos pontjához kapcsolódó rezidencia. A szabadon, korlátok nélkül töltött idő ugyanakkor kultúrák által determinált szociológiai kérdés is. Élesen elkülönül egymástól az európai vagy a távol-keleti felfogás, de az országhatáron belül is markánsan mások az ezzel kapcsolatos képzetek.

Személy szerint igyekszem e tekintetben is egyensúlyt találni, próbálom a saját munkámat rugalmasan, ugyanakkor folyamatosan végezni, mégis vékony a határ, hogy mit tekint az ember hivatásának és mit szabadon eltöltött időnek, még ha abban a szerencsés helyzetben van is, hogy ez a két tevékenység sokszor összemosódik.

Neogrády-Kiss Barnabás: 2021. június 20-án este elindultam egy gödi kerti összejöveteletről a vasútállomás felé, megnéztem az időt: 22:22. Erről eszembe jutott a múltam. Elmondtam egy általam kitalált imát, és az égbe küldtem. Ez biztonságot adott, kapaszkodót nyújtott egy trauma feldolgozásához. Hasonló kapaszkodók keresése telepszik a szabadidőre is. Az a helyes, ha követem az ismerőseimet? Összejövetelek, játékok, lerészegedések, bárhol is legyenek, csak ne egyedül, vagy ha egyedül, akkor kössem

le magam valamivel, csak hogy ne önmagammal foglalkozzak? A szabadidő eltöltése ugyanolyan kötelező dologként nyilvánul meg a számomra, mint a munka. Amikor a barátok kocsmázni hívnak, de még előtte egy kiállítás megnyitójára megyünk: ezek közösségi programok, melyek jól beburkolnak. Hallgathatom más emberek élményeit, problémáit, csak a sajátommal ne szembesüljek, ne menjek mélyebbre magamban. Szabadúszó vagyok, ebből kifolyólag organikusan épülnek fel a napjaim. Nincs 8 óra munka, 8 óra pihenés, 8 óra szórakozás. Életem egy nagy massa, ami összekapcsolódik sok-sok másik masszával, aztán leválik azokról, majd idővel kissé más formát öltve ismét találkozik velük, egy ilyen hullámmozgásban vagyok. Egy pub, ecset, vászon, festék, koktélok, ki-kapcsolódás, pénzért cserébe. Vannak ilyen események. Imitálni próbálják az alkotás folyamatát, élményét? Ugyan. Csak keretek közé akarják zárni az embereket, hogy fizessenek az eltöltött szabadidejükért.

Az alkotás léte folyamatosan körülvesz, jönnek az ötletek mindenféle élethelyzetben, akár munka vagy épp semmittevés közben, zuhanyzásokor. Ezek után meg kell találnom a próbafelvételek elkészítéséhez megfelelő teret és időt. Amikor kint voltam



Stuttgartban, az Akademie Schloss Solitude rezidenciaprogramján, ahol biztosítva volt minden ahhoz, hogy alkothassak, teljes nyugalomban jött el mindennap az az állapot, hogy csak bambultam ki a fejből az erdő felé, és átéltem az éppen adott pillanatot, azt, hogy létezem és vagyok, teljesen

egyedül. És akkor ott tudtam, hogy nem kell félnem, meg tudok állni a saját lábamon.

SA: Mit gondoltok, a kulturális tevékenységek infrastruktúrájának fejlődése elmarad a nem kulturális szabadidős tevékenységek piacorientált fejlődésétől?

KB: Az elmúlt öt-tíz évben a kulturális in-

tézményrendszer módszeres leépítésének lehettünk szemtanúi. Ezzel párhuzamosan, valamint ennek hatására jött létre egy markáns ellenkultúra, a baloldali értelmiség, a civilszervezetek több esetben művészekkel karöltve kerestek új alternatívákat, helyszíneket, és találtak belvárosi, majd folyama-



tosan attól egyre távolabb eső vendéglátó egységeket. Olyan fontos, központi helyek alakultak, mint a Gólya, az Auróra, a Müszki vagy a Jurányi Inkubátorház. Nem mindegyik élte túl az elmúlt időszakot, sokukat a dzsentrifikáció űzött el, volt, akit az önkormányzat. Így maradt az egyetlen működő alternatíva, az anyagi függetlenség nehézkes útja.

SA: A Csakoda csoport tagjaiként mélyrehatóan foglalkoztatok a szabadidő fogalmával. Mit gondoltok, mennyire klasszikus és/vagy érvényes az a megközelítés, miszerint a művészet elsősorban a szabadidő kultúrájával függ össze mint a fogyasztás egyik lehetséges tárgya vagy mint a kikapcsolódás, rekreáció egy meghatározott formája?

Trapp Dominika: A szabadidőben az a sajátos, hogy ez az idő éppen hogy nem „szabad”, hiszen szabadideje csak is annak lehet, akinek munkája, illetve ebből származó tőkéje van. Az emberi élet időbeli szféráinak ilyen formában való felosztása tehát csak is a munka által lehetséges, amennyiben a szabadidő csupán a munkaidő összefüggésében nyeri el értelmét. Ez az a klasszikus felosztás, melyben a művészet a szabadidő, a rekreáció és a fogyasztás kultúrájával kerül összefüggésbe. Éppen ezért hangsúlyos kérdés, miként közelíthető meg e probléma a nem a munka-szabadidő klasszikus fel-



↑
Fekhelyek a helyben talált elemekből épített Csakoda táborban, Fotó: Csakoda, Trapp Dominika

NEOGRÁDY-KISS Barnabás: *Solitude*, 2021, Akademie Schloss Solitude rezidencia, Symposium Kiadó (előkészületben) A művész jóvoltából
←



NEOGRÁDY-KISS Barnabás: *Solitude*, 2021, Akademie Schloss Solitude rezidencia, Symposion Kiadó (előkészületben) A művész jóvoltából
←

tézményi struktúra. Egy afrikai faluban, ahol a házak falait mindenféle funkciót mellőző, Bak Imre hard edge festészetével rokon freskók díszítik, pedig egyáltalán nem.

SA: A társadalomtudomány megközelítése értelmében a szabadidő fogalma meghatározásánál fogva ellentmondást rejt magában, amennyiben a szabadidő meghatározását csak a munka-tőke kontinuum felől közelíthetjük meg.

KB: Az elmúlt időszak Covid-válsága egy sor új kérdést és problémát vetett fel a fejlett nyugati társadalmakban. A rögzített munkakörülmények feloldódtak, a fizikai térből szinte minden az online térbe került át, sok országban felvetődött a heti három-négy napos munkarend bevezetése. A termelés gyakorlata némiképp racionalizálódott az otthon végezhető munka által, ugyanakkor az intim szféra lassú felszámolása is megkezdődött. A kapitalista berendezkedés építette ki azt a rendszert, melyben az emberi lét szinte minden tevékenysége anyagi ellenjuttatást feltételez. Egyre népszerűbbek az olyan online finanszírozási rendszerek, amelyek egy adott kulturális termék platformjának fenntartását az emberek szabad belátására, anyagi lehetőségeire bízzák, mint ahogy ezt láthatjuk például a Partizán tevékenysége kapcsán is. A cserekereskedelmet vagy a magyar társadalomban is elterjedt kalácsa módszerét lassan felváltják a start-up vállalkozások, kiszolgáltatva ezzel mindent a piac és a népszerűség kívánalmainak.

Egyre nagyobb problémát jelent az, hogy az életünk legalapvetőbb, leghétköznapiabb motívumait is termékként vagy termékjelölésként használjuk, felszámolva ezzel a magánélet és a termelés utolsó határvonalaival is. Ahogyan nem egyértelmű az sem, hogy egy vasárnap érkezett e-mailre vallási okokból vagy szimpla társadalmi normákra hivatkozva megtagadhatjuk-e az azonnali válaszadást. Egy tengerparton eltöltött nyaralás üzleti útnak minősül-e a social media felületein, vagy csak akkor, ha termék megjelenítést tartalmaz, melynek egy Maldív-szigeteki út a fedezete?

Talán az egyetlen, a tőke szempontjából még kiaknázatlan terület az alvással és az álmainkkal töltött idő, bár lehetséges ennek is tudományos célokra történő kiárusítása. Összességében az elmúlt alig néhány év rendkívüli változásokat hozott e téren, és egy sor megoldásra váró problémát is a digitális és fizikai életünkbe egyaránt.

osztása alapján szerveződő, hagyományos életformákat nem képviselő társadalmi rétegek tagjai szempontjából. Van-e a szabadidő kultúrájának értelme, számukra is megfogalmazható formája az ő esetükben? További kérdés, hogy a művészek hova sorolhatóak ebben a kontextusban.

KB: A művészet felfogásom szerint az életre adott válaszok megszámlálhatatlan sora, ilyen módon képes az állandó megújulásra, és adja a komplex emberi létezés bizonyos lenyomatát. Hasznossága, haszonelvősége külső tényezők függvénye. Teljesen mást jelent az alkotó és a befogadó szempontjából, éppen ezért az értéke is szabadon alakítható, erodálható. A kenyér ára valamilyen szinten egy társadalmi, gazdasági konszenzus eredménye, egy festmény vagy szobor ára

csupán egy rendkívül absztrakt spekuláció. Van olyan felfogás, miszerint a művészet az emberi természet elválaszthatatlan része, másfelől objektív, tudományos leírása a mai napig kérdéses. E tekintetben a vallással rokon, azt több ponton metszi térben és időben is. Kundera ír Beethoven „Es muss sein” kérdéséről mint egyfajta belső szükségességről (szó szerinti fordításban „lennie kell”), ami némiképp magyarázza azt a fajta önellentmondást, ami a teljes haszontalanságot és a zsigeri késztetést is magában foglalja. Ugyan nem tudom, hogy pontosan mit, de azt feltétlenül mondani akarom. Ebben a tekintetben valóban rokon a céltalan szórakozás, rekreáció vagy akár a fejlődéslélektani szempontból megkerülhetetlen játék fogalmával. Európában létrejött erre egy in-

Mi lett volna, ha...

Magyar kubisták

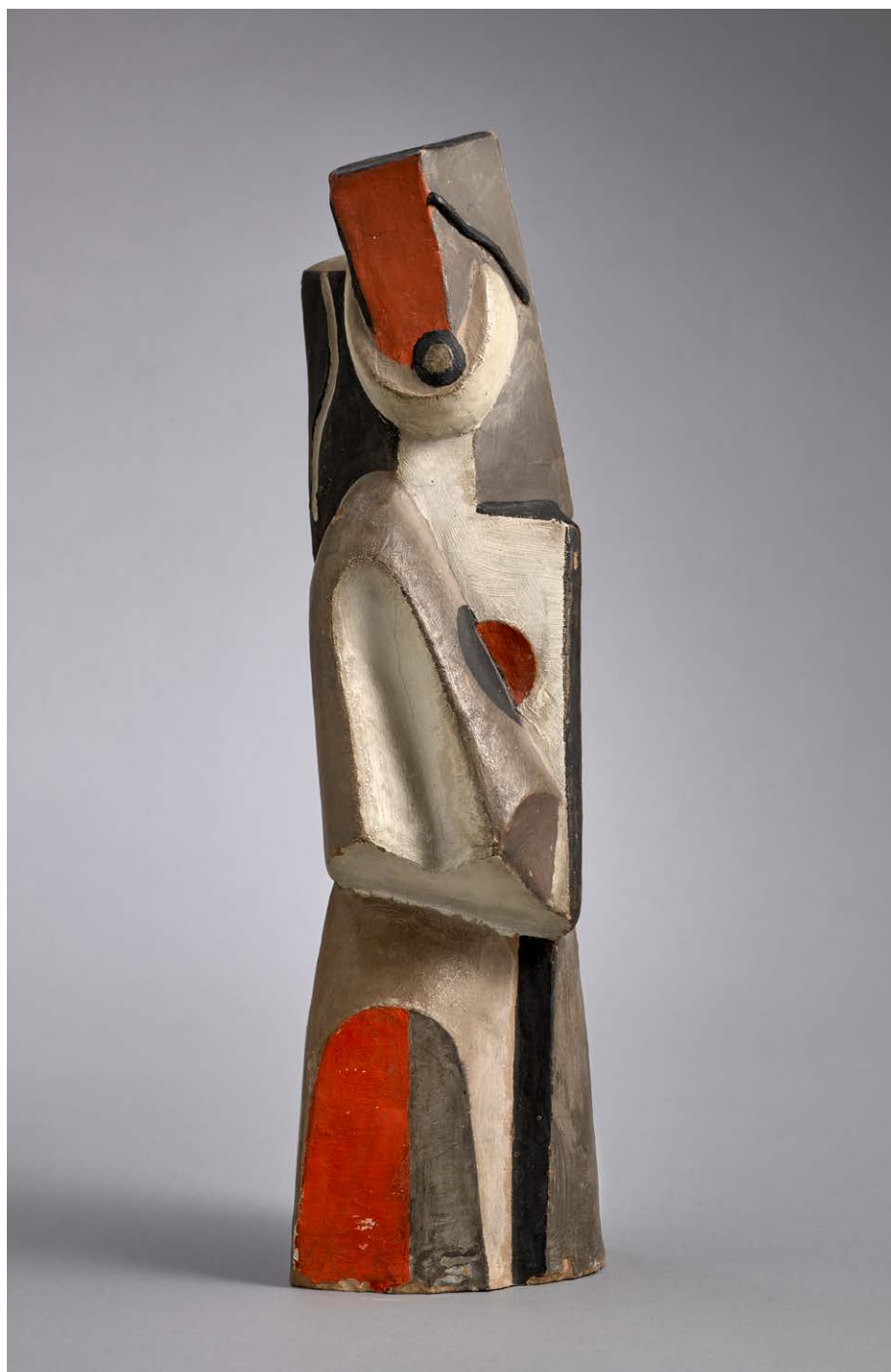
Magyar Kulturális Intézet, Párizs,
2021. VIII. 14-ig

Újabb izgalmas szakaszhoz ért az a kutatómunka, amelynek első explicit összegzése Barki Gergely tollából 2015-ben jelent meg az Artmagazin *Wanted* című rovatában.¹ Ebben a cikkben egy általa körvonalazott magyar kubista csoport tagjainak lappangó műveire hívta fel a figyelmet. Barki láthatóan beleállt e történetbe, célja nem titkoltan az eddig uralkodó művészettörténeti kánon megváltoztatása, hasonlóan a 2000-es években rendezett *Magyar vadak- és Nyolcak*-kiállításokhoz, melyek alapvetően módosították a háború előtti hazai modernizmusról alkotott képünket. Ez részben a nagy számban előkerült, eddig csak reprodukcióról vagy úgy sem ismert műveknek volt köszönhető, illetve annak a hihetetlenül aprólékos filológiai munkának, amelyet a pályájuk kezdetén álló, Passuth Krisztina körül csoportosuló fiatal művészettörténészek végeztek. Attitűdjük különbözött a korábbi generációkétól. Barkiéék (főleg ő) szenvedélyesen kutattak most már az utazási korlátozások nélküli Európában – sőt Amerikában is – művek, dokumentumok után nagyon erős marketing keretében. Barki talán az egyik legtöbbet nyilatkozó (angolul is szalonképes), mindig szívesen és fáradhatatlanul a sajtó rendelkezésére álló művészettörténész és „műkincsvadász”, aki egyszerre képes a magas színvonalú kutatómunkára és az ismeretterjesztésre. Ennek a teljesítménynek a végső sikeréhez a kapcsolatépítés képessége járult hozzá: gyűjtőknek, galeristáknak, művészek leszármazottjainak, múzeumi szakembereknek a bevonása, a hazai és a nemzetközi művészettörténeti elit felkérése által pedig a tudományos legitimálás is végbement. Végül is sikerült a korábban provinciálisnak tekintett magyar „neósokból” ütőképes, EU-kompatibilis magyar fauve-okat kreálni, akik bekerültek a nemzetközi művészet áramába.

Ebből a csoportból végül Barki Gergely folytatta tovább ezt a fajta munkát, és időrendben továbbhaladva, a magyar kubizmus nyomait kezdte el kutatni, hasonló szándékok által vezérelve. A magyar fauve-ok és az általa kutatott magyar kubisták között azonban jelentős különbség, hogy míg az előbbieknél volt ideje a kibontakozásra a hazai művészeti közegben, addig a kubistáknak nem, ebből következően művészetük nem is épült be a hazai progresszív törekvések közé. Az egyik túlélő, a művészi karrierjét végül Magyarországon folytató, par excellence kubista festőnk, Szobotka Imre is elfordult a kubizmustól a 20-as években egyfajta látványfestészet felé, igazodva a hazai, illetve nemzetközi trendekhez is. A kubizmus végéről szóló jóslatok elsőként Picasso klasszicizáló fordulatának köszönhetően fogalmazódtak meg a háború időszakában, a kubizmus agóniájának problémája pedig végigkísérte a 20-as évek modern művészetet érintő polémiait.

Ma már nem tudjuk megítélni, hogy mi lett volna, ha nem tör ki az első világháború, ha nem internálják a Párizsban élő magyar művészeink jelentős részét (nemcsak a kubistákat) fogolytáborokba, és tartják ott őket a háború végéig, vagy nem lépnek be kényszerűségből a légióba, ha nem halnak meg spanyolnáthában, vagy nem lesz-

CSÁKY József: *Női figura (A sikoly, Alak)*, 1920, színezett terrakotta, 36 cm magas
Básti Annamária és Kajdi Csaba tulajdona
Fotó: Darabos György
HUNGART © 2021
↓





↑
SZOBOTKA Imre:
Ülő férfi, 1915, olaj,
 vászon rétegelt lemezre
 kasírozva, 34,5×30,5 cm
 Fotó: Darabos György
 HUNGART © 2021

nek öngyilkosok, ha nem rekvirálják el ugyanígy politikai okokból műtermeiket és műveiket. Vagy ha a virágzó budapesti kiállítóintézmény, a Művészház nem zárja be 1914-ben a kapuit, és még többször a közönség elé tudja tární a magyar és francia kubisták műveit. Tény viszont, hogy a magyar kubista csoport valójában csak Párizs-hoz köthető, ellentétben a cseh kubizmussal, amely még a cseh építészetet is megtermékenyítette annak ellenére, hogy a háború őket is hasonlóan érintette. Ennek okai részben éppen a cseh társadalmi és művészeti hagyományokból fakadtak. Ebben a kontextusban jogosan vehető

fel, hogy a magyarok által művelt kubizmus valóban kiad-e egy olyan mintázatot, mint a cseh, amitől érdemes lenne őket külön kezelni francia társaiktól, vagy az otthonról hozott művészeti kultúrájuk, hagyományaik nem jelennek meg markánsan műveikben. Fontos kiemelni, hogy minőségi alkotókról van szó, akiknek – legalábbis ahol rendelkezésre állnak a művek – egyedi karakterük van a párizsi kubisták között. (Bár a kubizmus, szemben a fauvizmussal, sokkal szigorúbb szabályrendszer szerint működik, egzakt elméleti háttérrel és módszertannal rendelkezik, alapvetően tanítható.) Sokkal inkább az a kér-



dés, hogy mint mozgalom mennyire integrálódhatott volna a hazai művészeti közegbe, ha nem jön közbe a történelmi kataklizma. Azaz létezett-e a magyar művészetben olyan hagyomány, amelybe értően épült volna be a kubizmus, ahogyan ezt például a magyar fauve-generáció művészeinél láttuk.

Ettől a kérdéstől eltekintve, ezek a kubista művészek igenis megérdemlik, hogy kiemelten foglalkozzon velük a szakirodalom, és az is fontos, hogy magyar kubistákként beszéljünk róluk, hiszen egyértelműen jellemzi őket az a kapcsolati-hálózati rendszer, amelynek alapját éppen származásuk jelentette. Ennek az összekötő kapocsnak egy fennmaradt bizonyítéka az a fiatal, kubista magyar művészek csoportját ábrázoló fotó, amelyen Csáky József (1888-1944), Farkas István (1887-1944), Kóródy Elemér (1889-1918), Miklós Gusztáv (1888-1967), illetve Szobotka Imre (1890-1961) látható. Az ő ötösük meggyőzően sugallja, hogy magyarként, közös elvek szerint, elhivatással dolgoztak, még ha hivatalosan sosem váltak önálló csoporttá, bár részt vettek a kubistákkal a Salon d'Automne vagy az Independants kiállításain.

A 2015-ös számvetéshez képest néhány művésszel bővült a csoport, miközben az eredeti koncepciót, mely kitolta volna az időhatárokat, és a Magyarországon ténylegesen virágzó, kései, posztkubizmus jelenségét is vizsgálta volna, úgy tűnik, elhagyták. A mostani kiállítási katalógus szerint a kubista mag mellett még befért a válogatásba néhány későbbi, nem vegytiszta műalkotás is Uitz Bélától és Huszár Vilmostól a kubizmus továbbgondolásának egyéni megoldásaiként. A szervezők nagyon ügyesen – a már szakirodalomban is elismert és felkapott nevek, Csáky József, Miklós Gusztáv, Réth Alfréd (1884-1966) mellett – olyan, mára teljesen elfeledett al-



↑
Részlet a kiállításból,
Magyar Kulturális
Intézet, Párizs
Fotó: Andorka
Tímea

HUSZÁR Vilmos:
*Útő nő (Ülő női
figura, Holland De
Stijl nő), 1917-1918
közül, mázas
kőcserep,
21,3 cm magas*
Lóczy Péter
tulajdona
Fotó: Darabos
György
HUNGART © 2021
←



↑
 UITZ Béla:
Ikonanalízis V.,
Angyalí üdvözlét
(Absztrakt
kompozíció arany és
ezüst korongokkal),
 1921-1922, olaj,
 vászon, 153×144 cm
 Fotó: Darabos
 György
 HUNGART © 2021



BÁNSZKY Sándor:
Kacsa, 1917, kő,
 12×7×9 cm
 Móra Ferenc
 Múzeum, Szeged
 Fotó: Darabos
 György
 →

kotók munkáit is fókuszba helyezik, mint Bánszky Sándor (1888-1918), Bossányi Ervin (1891-1975), Késmárky Árpád (1886-1955?) és a már említett Kóródy Elemér, akik műveikkel csak erősítik a magyar kolónia összképét. Azaz eddig a szakirodalomban a származástól függetlenül, a nemzetközi kubista mozgalomban is számon tartott alkotók megkaphatják ezt az árnyalatot, amely részben gazdagítja jellemzésüket, egyúttal a magyar művészettörténeti kánon részeivé is válhatnak.

A kiterjedt kutatásnak köszönhetően az oeuvre-katalógussal már rendelkező Csáky vagy Miklós adatai pontosabbá válnak, eddig a monográfiákban nem szereplő műveik felszínre kerülnek, és a nemzetközi kubista csoportban való részvételük körülményei még inkább tisztázódnak. Például a mostanáig nem kellően vizsgált amerikai vándorkiállításokban való magyar részvétel nemcsak az eredeti kubista mozgalomban elfoglalt, előkelő helyüket mutatja, hanem a kubizmus tengeren túli terjesztésében való szerepükre is utal. A kutatás ráirányul a magyar művészek La Palette Akadémián való szereplésére, tanáraik, főként Jean Metzinger és Henri Le Fauconnier tanári munkájára, hatására (Metzinger és még néhány francia kubista munkája is szerepel a Wanted-listán). Külön színfolt a tragikusan elhunyt festőházaspár, Dénes Valéria (1877-1915) és Galimberti Sándor (1883-1915) művészete, akik ugyan messze álltak a dogmatikus kubizmustól, képeik tér-tömeg értelmezése, főleg Dénes esetében, mégis a kubizmus invenciózus felhasználásáról tanúskodik.

A kiállítás célja tehát az eltűnt művek megtalálása. Ehhez segítségül az eredeti művek felnagyított reprodukcióit, Csáky esetében még 3D-modellt is állítanak a nézők elé. Az emeleti szintre pedig az eddigi kutatásoknak köszönhetően felbukkant műalkotások kerültek, így például a legutóbbi nagy szenzációt keltő Csáky-mű, egy festett kerámia az 1920 körüli időszakból. A már meglévő alkotásokból való válogatás méltóképpen reprezentálja a magyar csoport létezésének létjogosultságát.

A tárlatot ismertető katalógus a kiállítás tematikájához igazodva rövid bevezető után egyesével, alfabetikus rendben tárgyalja az alkotókat az életrajz és a kapcsolati háló bemutatása után, majd rátér a még keresendő művekre. A kutatás alapja lehet többek között egy saját kezűleg írt lista (Bossányi), újságokban megjelent reprodukció (például Bánszky-nál, aki Csáky mellett a szobrászok sorát gyarapítja), mások archívumában talált fotó (Csáky-nál), családi hagyatéka (Galimberti-házaspár), egy amerikai áruház pincéjéről szóló legenda (Miklós, Késmárky) vagy lappangó művek olasz magángyűjteményekben (Szobotka). A katalógus másik része az elveszett, de azóta megtalált művekről szól, felmutatva azokat a lehetőségeket, ahogyan bizonyos művek előkerülhetnek. Ennek egyik extrém példája Huszár Vilmos szobrának felbukkanása az eBay-en keresztül.

A tárlat a nagy érdeklődésre való tekintettel abban a reményben folytatja európai körútját, hogy a hatására előkerülő művek révén a Magyar Nemzeti Galériában a tervek szerint 2023-ban rendezendő kiállítás valóban paradigmaváltó legyen.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

1 Barki Gergely: Lost and Found. Az elveszett magyar kubizmus. *Artmagazin*, online változat, 2015. 09. 01. <https://www.artmagazin.hu/archive/3105>. Ezt megelőzően a magyar kubizmusról hosszabb lélegzetű írást Rockenbauer Zoltán közölt 2014-ben megjelent, az 1900-1919 közötti modern művészeti mozgalmakat ismertető könyvében. Rockenbauer Zoltán: *Apacs művészet. Ady-művészetben és a kubista Bartók (1900-1919)*. Noran Libro, 2014, 213-236.

Szabad szobrok

Magyar Párizs III.

Kálmán Maklár Fine Arts,
2021. VI. 22. – VII. 30.

A párizsi Magyar Intézet revelatív kubizmuskiállításán is szereplő két művész, Csáky József és Miklós Gusztáv szobrai közül most a Maklár Fine Arts kiállításán is látható néhány munka. Kettejük pályáivá, stílári fordulatai között számos párhuzamot fedezhetünk fel. 1888-ban születnek, egymás mellett ülnek az Iparművészeti Iskolában, hogy nemsokára először Csáky, majd Miklós is még fiatalon bekerüljenek a párizsi művészeti élet forrongó központjába, a kubisták közé. A világháború kitörésekor az internálótábor helyett az Idegenlégiót választják, kubizáló, majd art decós műveikkel a 20-as években sikeresek és elismertek lesznek, hogy aztán a 40-es évekre a trendek változtával jószerivel elfelejték őket. Újrafelfedezésük óta viszont stabilan a 20. századi plasztika vezető mesterei közé számítanak.

Hogy éppen ki és mikor készítette az első kubista szobrot, ma már nehezen eldönthető (s tán nem is annyira lényeges), de tény, hogy Csáky ott volt az úttörők között. A háború kitörése előtti, döntő többségükben csak reprodukciókról ismert műveit ma csak a *Fej* című, 1914-es szobor képviseli. Elveszett vagy lappangó társaihoz hasonlóan elementáris hatást kelt az arc helyén tátongó üreg, benne a durva ferde orral. Tulajdonképpen a kubizmus expresszív, drámai modusáról beszélhetünk vele kapcsolatban, mindenesetre a mű remekül rezonál a háború kitörése előtti vészterhes, radikális hangulatra.

A háború utáni francia művészet konszolidációja, leiggadása őt sem kerülte el. Az emberi alakot erősen stilizált architektonikus szerkezetű alakítja (*Absztrakt figura*, 1921), később a függőleges irányt hangsúlyozó idolk helyét ívelten egymásba kulcsolódó formák veszik át, mintha csak Ozenfant és Le Corbusier purizmusának plasztikai megfelelői lennének. Art decós állatszobrai, majd finom arányú nőalakjai nagyon jó plasztikák, de nélkülözik már fiatalkori műveinek elemi erejét, dinamizmusát.

Miklós Gusztáv festőként indult, hogy aztán Csákyhoz hasonlóan ő is antropomorf tornyokat teremtsen a 20-as évek elején. Biztos formaérzékkel, némi humorral stilizált, fát, fémet és féldrágaköveket merészen vegyítő, a plasztika és az iparművészet határmezsgyéjén álló figurái és állatszobrai az art deco definitív, tankönyvi példái lehetnének. Kecses és érzelmek nélküli figurái pedig mintha Schlemmer mechanikus balett-táncosainak és a Metropolis robotlányának kereszteződéseiből születtek volna. Egyébként pedig egyetérthetünk Készman Józseffel abban, hogy amúgy tökéletes műveiben van valami bizantinus, rideg pompa.

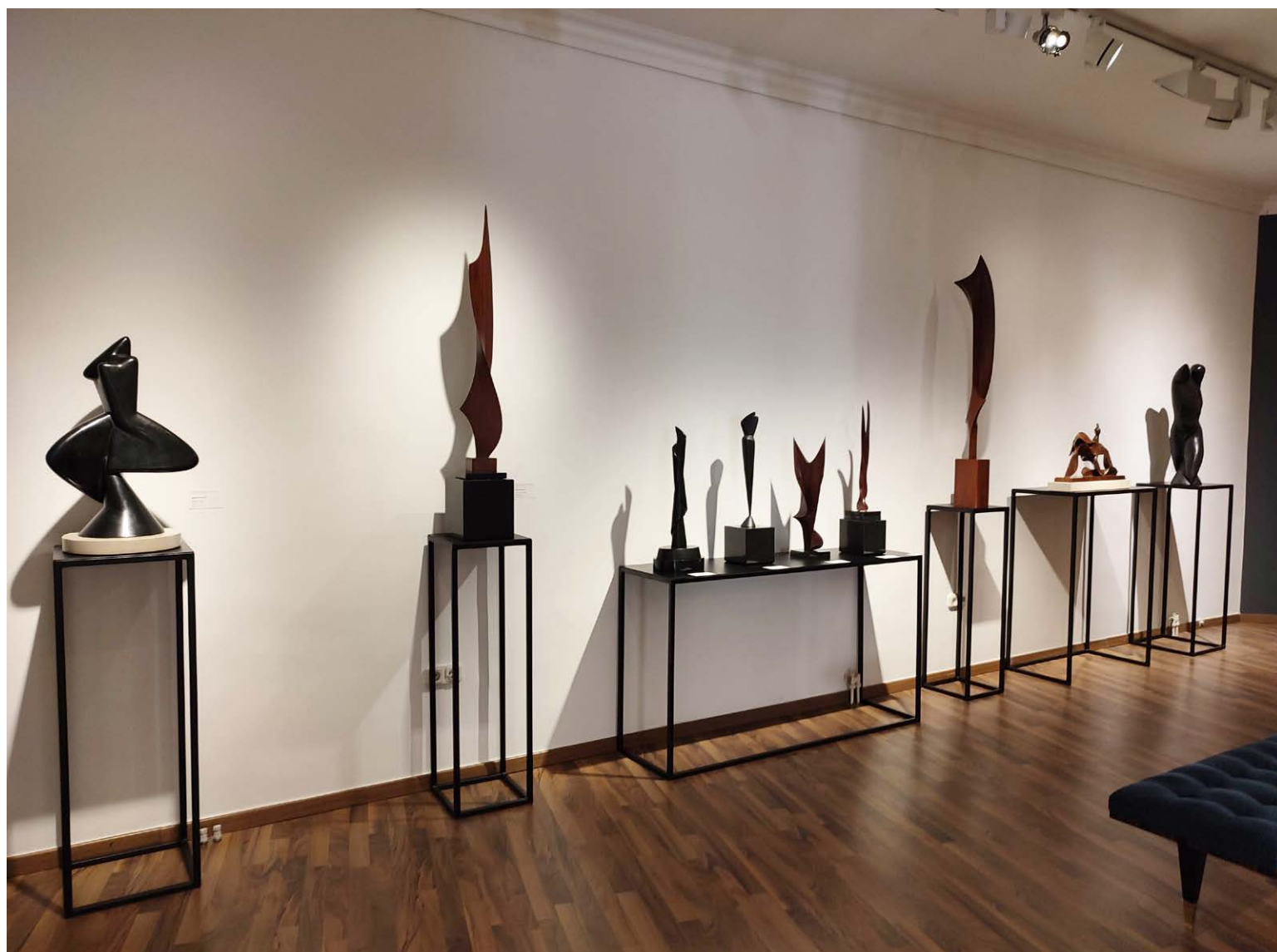
Csáky és Miklós hullámzó pályájához képest Beöthy Istváné jóval kiegyensúlyozottabb. 1926-ban érkezett Párizsba, de előtte, s később is, életműve folyamatos

egyensúlyozás az absztrahált figurák és a konzekvensen geometrizáló, azt akár organikus elemekkel teleszővő nonfigurativitás között. Egyszerre művész s az arányok rejtélyeit kutató tudós: *Aranyos-elmélete* Le Corbusier *Modulorja* mellett talán a legfontosabb 20. századi kísérlet az arányok humanizálására és univerzálissá tételére. S persze ő is stilizál, hajladozó, finom ívben jelenít meg szilfid nőalakokat (hogy ez a dekoratív széptevés mennyire általános, és különböző indíttatásból is hasonló eredményeket hozó e korban, talán elég az Éber-gyűjteményből Mattis-Teutschnak a nyúlánk primadonnáira gondolnunk (Virág Judit Galéria). Beöthy szobrait határozottan inspirálta a bergsoni *élan vital*, dinamikus formái lendülettel, a teremtés, az organikus fejlődés hitével törnek a magasba. Nem alaptalanul hasonlította a francia késő gótika „flamboyant” (lángoló) alkotásaihoz szobrait barátja és tanítványa, Martyn Ferenc. Ritmikusan csavarodó pengeformái,



Anton PRINNER:
Fáraónő, 1938,
bronz, 76 cm
Fotó: Kálmán Maklár
Fine Arts
HUNGART © 2021





↑
 Kiállítási enteriőr,
 Kálmán Maklár Fine
 Arts, 2021

szárnyaló madárszárny-alakzatai szerves, magából a formából kinövő optimizmuslehetőséget rejtenek magukban. Beöthy és művészete meggyőző példa arra, hogy adott esetben az avantgárd szélárnyékában is lehet a radikális művészi útkeresés etikai potenciáljához, világalakító utópiájához hasonló karakterű életműveket teremteni.

Beöthy után két évvel, 1928-ban érkezett Párizsba egy törékeny fiatal nő, Prinner Anna, aki azután Antalként, férfiszerpet élvezte a művészkávéházakhoz is kötődő bohémia jellegzetes figurája. Alkotóként azonban jóval több ennél: a magaskultúrák művészetét, a szürrealizmust és az absztrakciót keverccsé gyűrő művészete a stilizálás egy másik, a mágikushoz közelítő lehetőségét rejt magában. Bár a 30-as évek elején neki is volt egy izgalmas, geometrikus absztrakt periódusa, alkatához közelebb állhattak androgün teremtményei. A kiállításon most több, az ezotéria erőteljes hatásáról árulkodó festménye és grafikája is látható, némelyiket akár Jaschik Álmos is készíthette volna.

A „klasszikusnak” tekinthető École de Paris magyar szobrászai mellett néhány, a 20. század második felében-végén a francia fővároshoz kötődő alkotó munkái is láthatóak a kiállításon. Bár szűkebb pátiriája, Debrecen és Szoboszló kiállításokkal, kismúzeummal őrzi emlékét, s a 60-as, 70-es években főleg Nyugat-Németországban számos köztéri szobrát állították fel, Szabó László mégsem lett szerves része sem a francia, sem a magyar művészeti köztudatnak. Pedig az 1948-ban Párizsban letelepedő szobrász a következő évtizedben olyan neves alkotókkal dolgozott együtt, mint Étienne-Martin, akivel

kölcsönösen is hathattak egymásra. Növekedő, burjánzó, egymásra türemkedő formákból felépülő szobrai az organikus absztrakt plasztika kvalitásos darabjai.

Az egyébként remek festőként induló Sylvester Katalint nagyon sokáig csak Csernus Tibor feleségeként tartották számon. A Párizsban véglegesen 1964-ben letelepedett házaspár nőtagjaként a Csernus repülőmodelljeihez nyersanyagul szolgáló, könnyű balsafát kezdte farigcsálni kezdetben lekerekített, a hagyományos festett fabábokhoz hasonló, hol szomorkás, hol mosolygató galériát hozva létre. Egyre bővülő színtársulatának szereplői a későbbiekben mind elnagyoltabbá, szögletesebbé, egyszerűsített szarkasztikusabbá váltak, változó és változatos seregletük pedig voltaképp megannyi magányos figura kíméletlen iróniával ábrázolt csoportjává alakult.

A kiállításon szereplők közül a legkésőbb, 1968-ban Román Viktor érkezett Franciaországba. A székely alkotó akkorra már eléggé elismert szobrász volt Romániában, de művészete emigrációja után teljesedett ki igazán. Totemszerű, a magyar látogatót Jakovits szobraira emlékeztető hibridlényeket (*Bika*) megörökítő szobrai után később „a szimmetria nélküli egyensúly” problémája s az archaikus népi szerszámok, eszközök nonfiguratív plasztikávé transzponálása foglalkoztatta.

Az izgalmasan válogatott, főművekben és érdekes mellékösvényekben gazdag kiállítás annak bizonyítéka, hogy – ha az időnkénti nélkülözés, a hírnév forgandósága megnehezítette is életüket – az alkotók eredeti, konzervatívabb közegükből kiszabadulva azt kapták Párizstól, ami a legfontosabb volt nekik: az alkotás szabadságát.

Ébli Gábor

Anna Mark 93!

Beszélgetés Nemes Judit képzőművész-műgyűjtővel

FUGA,
2021. VI. 14. – VII. 4.

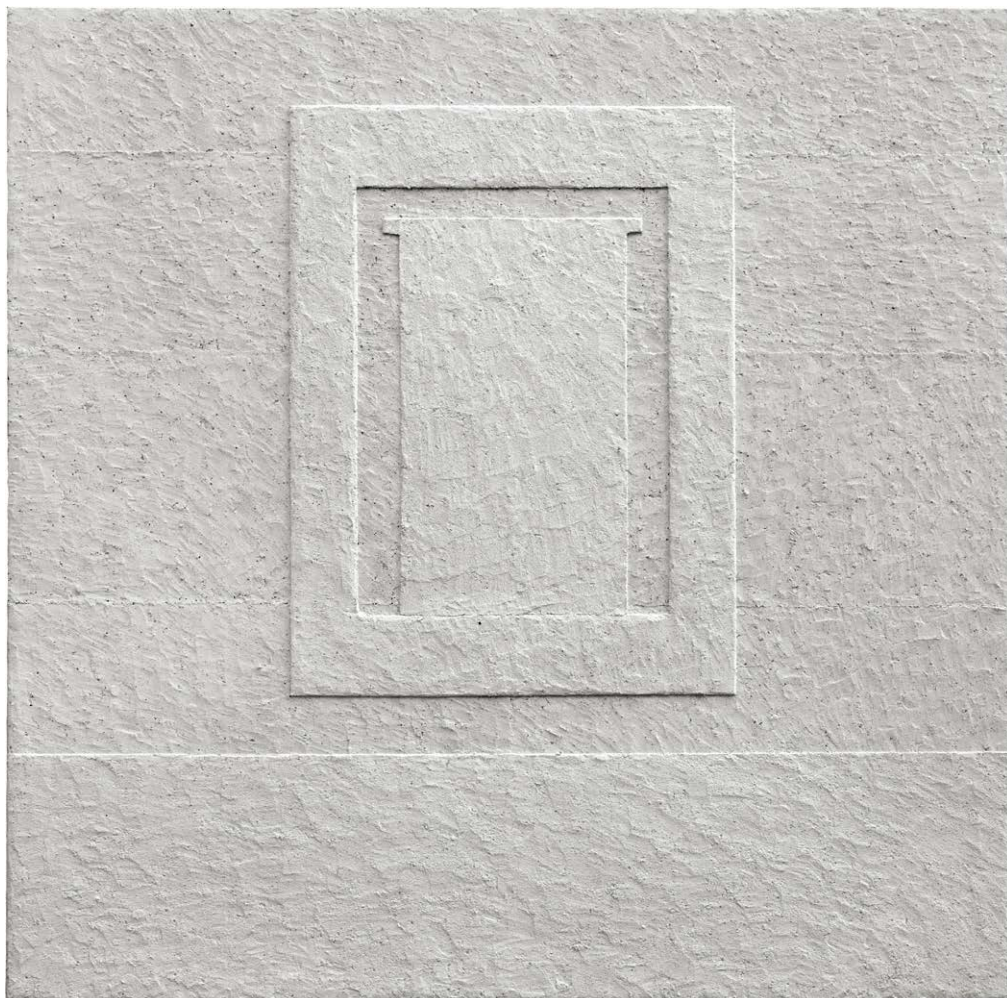
Az 1928-ban született művész 1950-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. 1956-tól Nyugat-Németországban, 1959 óta Párizsban él. Munkásságáról új kötet jelenik meg a Pauker Kiadó gondozásában Passuth Krisztina és Jean-Pascal Leger egy-egy tanulmányával. Ehhez kapcsolódóan a Szöllősi-Nagy András hidrológus és Nemes Judit képzőművész házaspár gyűjteményéből, illetve további privát kollektiókból válogatott kiállítás mutatja be Anna Mark műveit a FUGA-ban. Nemes Judittal beszélgettünk a művészhez fűződő kapcsolatukról.

ÉG: Hogyan ismerkedtetek meg?

Nemes Judit: Annát és férjét, Czitrom Gábort (1926–2017) Párizsban, Lucien Hervééknél ismertük meg harminc éve. Röviddel előtte költöztünk ki a férjem munkája révén. Szinte rituálé volt, ahogy Hervéék a frissen érkezett értelmiségi jövevényeket meghívták, egy ilyen vacsorán ismerkedtünk meg Annáékkal. A beszélgetés nyomán Annáék is meghívtak, majd az évek során többször is voltunk náluk. Pici lakásban laktak, tele csodálatos apró tárggyal, többnyire fából. Ott láttam először görög, fából faragott, egy körülbelül tíz centi átmérőjű kerek valamit, amit a még meg nem süttött, de már kész kenyértésztába nyomtak bele, mint egy pecsétet. És rengeteg erdélyi bokály, szóttas volt a lakásban ízlésesen elhelyezve, míg Anna saját munkája nem nagyon volt kirakva. Sokszor voltak ők is nálunk vacsorán, amit katasztrófavacsoráknak neveztem el, ugyanis Gábor a minisztériumban a katasztrófaelhárítás-részlegben dolgozott, András pedig az árvíz-előrejelzés kapcsán szintén foglalkozott ezzel a területtel. Ők egymással ezekről a dolgokról beszéltek, mi Annával művészetről. Anna és Lucien Hervé állított is ki együtt, méghozzá 2003-ban Toulonban, katalógus is készült. Mindketten nagyon tudatosan alakították ki a kompozíciót, Hervé fotói, illetve a fekete-fehér, valamint szürke árnyalatok Anna akvartintáin és tusrajzain csodálatos összhangban voltak egymással. Annához a papír mindig is közel állt: a színes, metszeteknek nevezett grafikai anyaga tudatosan jó minőségű papírra készült, a lapokra tört fehér színt is szí-



↑
Anna MARK: G-284,
2012, gouache, 40×40
HUNGART © 2021



Anna MARK: R 79, 1995, relief, 100×100 cm
HUNGART © 2021

←

táztatott. Így, ha a papír öregszik is, a háttér fehére nem változik, a rajta lévő szín mindig megmarad élénknek, nem tompul.

ÉG: Segítette ez a kapcsolat a kollektívok gyarapodását is?

NJ: Különösen sok szó esett vele a Párizsban élő vagy ott élt magyar művészekről. Annának nagy érdeme volt abban, hogy sok olyan művet tudtunk megszerezni, amit az örökösök már ki akartak dobni, vagy mikor árverésre került valakinek a hagyatéka,

tudtunk vásárolni. Sőt, új művek is születtek a frankofón magyar művészek barátsága, kapcsolattartása nyomán. Például akkor még nagyon eleven volt Pátkai Ervin emléke, aki egy háromnapos ivászat után ott-hon főzni akart, de némi fáziskésés volt a gázcsap kinyitása és a gyufa meggyújtása között, ez robbanást okozott, s ő belehalt sérüléseibe. Az összes franciaországi magyar művész összeállt, így született meg a Pátkai-album. Fekete-fehér volt, talán a

gyász miatt is, Anna csodálatos akvatintákat csinált erre az alkalomra.

ÉG: Gyűjteményekben különleges Anna Mark-művek is találhatóak.

NJ: Egy idős művész tanította meg Annát a márványpor, színezőanyag és ragasztó keverékére, amikor a készülő reliefekhez keresett anyagot. Találkozásunkkor Anna már csak fekete vagy fehér reliefeket csinált. Viszont említette, hogy régebben volt színes periódusa is, még van pár darab ezekből. Rögtön kértem, hogy szedje elő, szeretném őket látni. Végül hét évet vártam ezekre a művekre. A régi párizsi házak manzárdjában pici szobák voltak a mindenkori cselédek elszállásolására. A második világháború véget vetett ennek, a lakók többnyire ezeket raktárként használták. Anna és Gábor is csak akkor álltak neki kirámolni ezt a fenti részt, amikor az egyik unoka szemet vetett rá. Ekkor bukkantak elő ezek a művek. Két ilyen színes relief került a gyűjteményünkbe, a 70-es évekből valók. Minthogy maga az anyag nehéz, ezért az alap préselt falemez, nem vászon. Ezek a kompozíciók még nem geometrikus struktúrák, inkább a szürrealitás felé hajlottak.

ÉG: Milyen környezetben dolgozott és állított ki Anna Mark?

NJ: Éppen az odaérkezésünkkor váltott Anna műtermet. A párizsi 14. kerület híres arról, hogy ott lakik a legtöbb művész. Az önkormányzat építtetett is több épületet az alkotóknak, az egyik ilyenben kapott Anna egy parkra néző műtermet. Sokszor találkoztunk ezen a lírai helyszínen. A kiállításai közül számomra a 2007-es a legemlékezetesebb, amikor egyéni tárlata nyílt a Ratilly-kastélyban. A négyzet alakú, minden sarkában bástyával megerősített épület egy erdő közepén áll, a századelőn egy keramikai művészcsalád tulajdonába került, azóta tartanak ott kiállításokat. A mostani kötetbe is tanulmányt író Jean-Pascal Leger volt akkortájt Anna galériása, inkább költő és a fellegekben járó valaki, mint üzletember; ő szervezte és rendezte a kiállítást a kastélyban. A kastély nem túl nagy termei és folyosói illettek Anna műveihez, munkáinak finom eleganciája harmonizált az ódon falakkal és kerengőkkel. Ekkor már a Párizsban élő fiatal fotóművészt, Sarkantyú Illést összehoztam Annával, ő az évek során sok filmet, fotót csinált Annáról és műveiről, a kastélybeli kiállításról a weben ma is elérhető filmet is ő készítette. Illés mindig megtalálta a filmekhez való zenét is. Amikor a Kiscelli Múzeumban forgatott Anna kiállításáról, a felvételt végigkísérte kívülről valami munkazaj. Illés megérezte, hogy ez az érdekes ritmus nagyon is illik a művekhez, felvette ezt a hangot. Utóbb látta, hogy a templomtér tetejét bádogozták; ez a kopácsolás lett a film végleges „zenéje”.



→
Anna MARK: G-411,
2016, gouache, 70,5×70 cm
HUNGART © 2021

Rózsa T. Endre

Egymást metsző vizuális halmazok

Fotósok, filmesek, képzőművészek

Kik vagyunk? Múcsarnok,
2021. III. 19. – IX. 26.;
Képekben gondolkodnak, Múcsarnok,
2021. V. 7. – IX. 26.

Fotók töltik be szeptember végéig a Múcsarnokot. Bőven megilleti a műfajt a tágas tér, több múzeuma van ugyan, de fontos művek elkallódtak, a meglévő gyűjtemények sűrűn szétesnek, fontos művek folyamatosan elkallódtak, vagy bombatalálatot kaptak 1945-ben. Jellemző adat: a magyar árveréseken legalább százszor alacsonyabbak a leütési árak, mint Nyugaton, és a fotóárverés ritka nálunk. A gyűjtői érdeklődés szűkös, a fényképnek mint műalkotásnak kicsi a becsülete. New Yorkban közel másfél millió dollárt adtak Moholy-Nagy 1925-ben készített *Fotogramjáiért*, és Kepes György vagy Robert Capa fotói csak akkor mozognak a 10-20 ezer euró vagy dollár közti sávban, ha azok nem az alkotók által hitelesített *vintáznagyítások*, hanem később készített, úgynevezett *printed later* művek. Robert Mapplethorpe *Férfiaktja* érte el a legmagasabb összeget idehaza, a Biksady Galériában 32 ezer eurónál csattant a kalapács, Magyar fotók esetében ennek csak töredéke a szokott ár.

Szeptember végéig tart nyitva a II. Fotóművészeti Nemzeti Szalon a Múcsarnokban, a hullámzó minőségű anyagot kurátori koncepcióra alapozott két tárlat kíséri. Harald Szeemann 1969-es kiállítása óta tudjuk, nem hátrány, ha megerősödik a kurátor szerepe. Az első kiállítás anyagát – *Filmesek fotói* – egy felhívással gyűjtötték egybe. Megszólították a teljes szakmát, nem csak a rendezőket, operatőröket, és a beérkezett több száz képből válogatták ki a kortárs anyagot. Kisebb gyűjteményt szerveztek elé *Elődök és Klasszikusok* címmel. Minkettől túl rövid és hézagos. Az *Elődök* fejezetből miért hiányzik Kepes György vagy a Kassák környezetéhez tartozó Gerő György Moholy-Nagy László és Trauner Sándor mellől? A konstruktív látásmód elmosása és a nemzetinek becézett modor erősítése lehetett a cél, ami kínos hiba.

A kiállítás címe félígazság: *Képekben gondolkodnak*. A *Klasszikusok* csoportba sorolt Sára Sándor egyik megnyitóbeszéde a forrás, 2007-ben mondta Gaál István kiállításán: „Akkoriban [...] képekben gondolkodtunk, és képekben akartunk mindent megfogalmazni.” Rá is erősít erre az állításra Gelencsér Gábor a katalógusban közölt tanulmányában: „a mozgókép voltaképpen állóképek sorozata” – írja. Ami igaz ugyan, de a látóközpont tehetlensége a másodpercenkénti 24 képkockát folyamatos mozgásként érzékeli. Képtelenül erős eszköz a kamera pozíciójának változtatása. Quentin Tarantino maga elemzi

a *Becstelen brigantyk* nyitó fejezetét, érdemes megkeresni a YouTube-on. Alapszituáció: a zsidóvadász SS-tiszt egy földműves családot látogat meg. Tarantino precíz ábrákon keresztül vezeti le, hogy a kamera nézőszögének változtatásával hogyan alakította át a német tiszt és a gazda közti, barátságosnak tettetett beszélgetést könyörtelen kihallgatási jelenetté, és hogyan változtatták meg a náci tisztet játszó Christoph Waltz arcát a kameraváltások.

Sára Sándor, Gaál István és Kósa Ferenc munkásságára tette a fő hangsúlyt a két kurátor, Gelencsér Gábor és Dekovics Dóra a *Klasszikusok* fejezetben. A valóság ennél jóval többszínű, de kétségtelen, hogy érvényes irányt választottak. Egy töről fakadt a három alkotó szemlélete a világról, látásmódjukat hasonló érzelmek irányították. A pályakezdő Sára Sándor 1962-ben robbant be egy szenvedélyes kisfilmmel a kor nyilvánosságába. Zajosan, mert felmutatta a cigányok mélyszegénységét, megtört egy tabut. A film operatőre barátja, Gaál István volt. A kiszolgáltatottság iránti érzékenység és a szépség át-



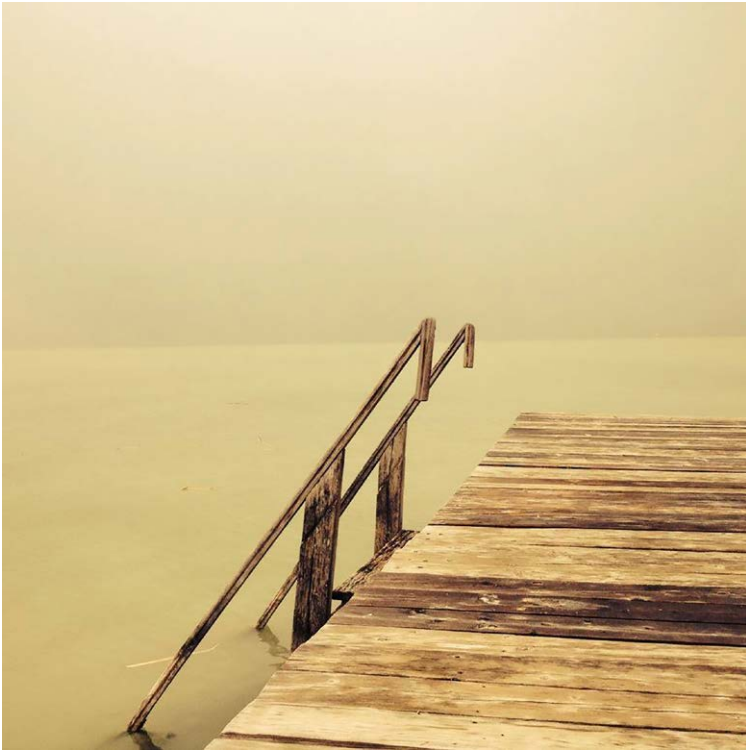
Can TOGAY:
Az elmúlt nyarak
múzeumából 2.,
2015
HUNGART © 2021
→

HEGEDŰS 2 László:
StanPan 2.,
2002(1)
HUNGART © 2021
→→

Fliegeauf Bence:
Deszka, 2018
HUNGART © 2021
→

DOBOS Gábor:
Cím nélkül,
1970-es évek eleje
HUNGART © 2021
→→

VETŐ János:
Rugó, bogár, kalász,
1988-2019
HUNGART © 2021
←



érzése végigkísérte Sára művészetét. Huszárik Zoltán *Szindbádját* jegyezte operatörként, és a cigány ősházában, Indiában is számtalan fotót készített. A szépség koldusai – így nevezte el az indiaiakat. A fotókészítésben Sára két legfőbb eszköze a pillanat hirtelen megragadása után a lassú olló volt. Nagyítás után könnyörtelenül körbevágta, átkomponálta a felvételeket.

Jancsó Miklós fiatal korában fotózott, mint bárki más; parasztemberekről, a magyar falvakról is készített fényképeket. Vonzotta a falukutatás, a regős cserkészlet, maga is néptáncolt, és Móricz Zsigmondot kísérgette felolvasó útján. Gimnazistaként csatlakozott a népi mozgalomhoz, a Muharay Elemér-féle kulturális szekcióban rendezett népballadát. A hosszú snittek mesterének ez is az egyik forrásvidéke. Személyesen tanúsítom, több órányi felvételt készítettem erről is Jancsóval. Az *Előzmények* fejezet legnagyobb filmes egyénisége Szóts István. Amikor a 60-as évek közepén Bécsben éltem, láttam egy filmet egy kis osztrák falu, Hallstatt különös temetkezési szokásáról. A filmet Szóts rendezte, és annyira lenyűgözött, hogy saját szemmel is meg akartam nézni, odautaztam. A Dachstein tövében lévő sóbányász falu beszorult a hegy és az alpesi tengerszem közé, a sziklás talajba vajt temető is roppant

szűkös. Az elföldelés után egy-két évtizeddel exhumálják a tetemet, a csontokat kifehéritik, majd átviszik a csontházba. A homlokcsontra ráfestik a nevet, az évszámokat és színes-virágos parasztbarokk mintával körbepingálják a feliratot a koponyán. A 60-as években még élt a szokás, Hallstatt ma a világörökség része. A Velencei Filmfesztivál nagydíjasa félre tett ember lett aztán idehaza, és 1956-ban emigrált. Szóts Istvánt megbecsülték Ausztriában, Gustav Klimt, Otto Wagner, Egon Schiele vagy a kor vezető szobrásza, Fritz Wotruba művészetéről készíthetett filmeket.

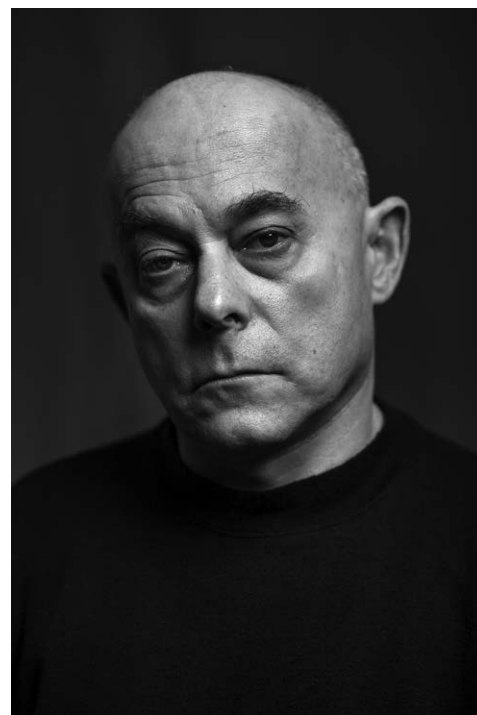
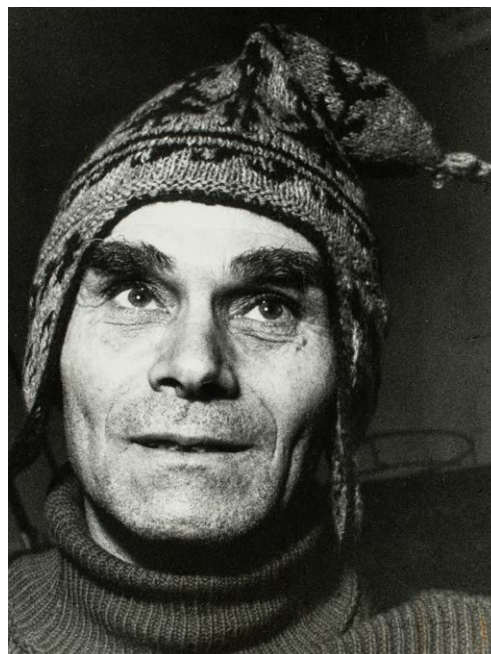
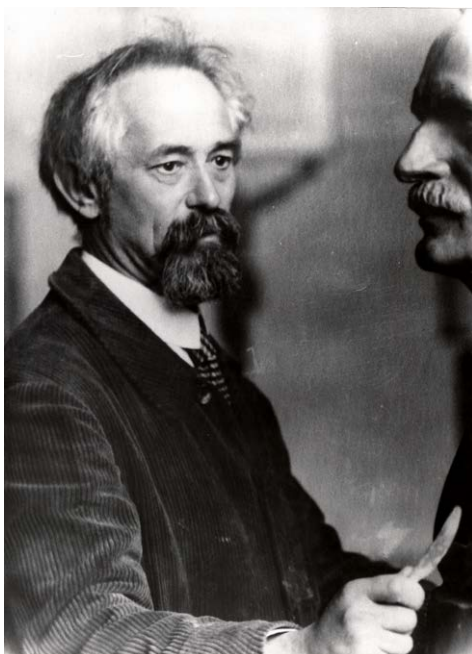
A felhívásra összegyűlt és abból összeválogatott kollekció, azaz a kiállítás fő attrakciója zavarba ejtő. Lehet róla mondani jót is, rosszat is. A *Kortársak* fejezetcím üres halmaz, a legidősebb és a legfiatalabb fotós között kétnemzedéknyi a távolság. Ezüstszelatin vintage-képekről szó sincs, sok fotót mobillal készítettek. Ami nem baj, egy jó okostelefonnak remek a digitális kamerája. A fő gond az, hogy az anyagot csak a Múcsarnok falai tartják össze. Jelentős alkotók hiányoznak, és erről nem feltétlen a kurátorok tehetnek. De jelen van sok kiváló mű, és ez is valami. A Sára-iskolát legfeljebb Szomjas György követte a bolgár-szerb Đoko Rosićról készített betyárképével. A neoavantgárdhoz sorolható – ha ennek a kategóriának

van még valami értelme - Dobos Gábor szürreális fotója a 70-es évekből, Can Togay elegáns nosztalgiafotója vagy Vető János NahTe-műve, a *Rugó, bogár, kalász*. Az 1988-ban összemontázsolt művet Vető 2019-ben szkenneléssel képzőművészetbe fordította. Kende János nyílászárókból összeillesztett motívumkollázsja kiváló, de mit kezdünk azzal a fotóval, melynek az a témája, hogy mindenki a mobilját nyomogatja. Történetesen a metrón Hong Kongban, de így megy ez bárhol a világon. S a banalitást ugyancsak mobillal fotózták. Önellentmondás, *contradictio in adiecto*. Remekek Kardos Sándor, az immár több millió darabból álló Hórusz Archívum létrehozója, Monori Mész András, Fliegau Bence, Hajdú Eszter vagy Szirtes András munkái. Tőlük ez el is várható, sőt számukra kötelező. A kiállítás kimagasló művét Hegedűs 2 László készítette. A *StanPan2* összetett vizualitása messze túllép minden filmes fotón. Gondolatgazdag műalkotás.

Kik vagyunk - fotográfiák képzőművészekről. A második kiállítás címe lételméleti, ontológiai kérdésekre utal, mint ezt Szegő György a katalógushoz írt tanulmányában joggal említi. Jó kísérő a katalógus, célratoró, okos szövegeket írt bele Bán András, E. Csorba Csilla, feLugossy László

és többen mások. Sára Sándor mondta, hogy ő csak két beállítást ismer. A közelit és a távolit. Középut nincs. Az állítás most is helytálló. Vagy közeli portrék a festőkről, vagy távolabbi nézet, műtermi enteriőr - lehetőleg éppen festenek a művészek vagy alkotásaik mellett állnak. Az attribútumok obligát, de mégis örökké helytálló szerepe. Székely Aladár tette művészetté a portrékészítést, és máris egy kitérőt kell tennem Hamburgba és Berlinbe. A kezdeményező mester, Rudolf Dührkoop, aki Székelyt felbátorította, ott működött. Az összefüggés annyira szoros, hogy Székely unokatestvére, Rónai Dénes Dührkoopnál tanult, Máté Olga is nála volt asszisztens. (Dührkoop nagyon szép portrét készített Máté Olgáról.) Különös kapocs, hogy Székelynek is, Dührkoopnak is famunkás volt az apja. Az egyiké asztalos, a másiké ács.

Sem Székely, sem a többiek nem epigonok. Továbbléptek, ráfordultak a saját útjukra, eszükbe sem jutott, hogy olyan németes zsánerképeket készítsenek, mint Dührkoop. Székely fotóalbuma, az *Írók és művészek* évjelölés nélkül jelent meg 1914-ben, esetleg 1915-ben. Ekkorra már rangja van a portrénak, és ez Székely érdeme. A műtermi fényképezés polgári műfaj volt. A megrendelők





↑
 ESCHER Károly:
Hermann Lipót,
 1930-as évek
 HUNGART © 2021

és a fényképészek túlnyomó többsége a középosztályból került ki, leginkább dzsentri vagy zsidó származású. Csorba Csilla szép és pontos elemzést írt arról a Székely Aladár-képről, amelyet 1910-ben készített Szinyei Merse Pálról. Hozzáteszem, hogy az egyikük zsidó, a másik nemesi háttérű, és ez egyáltalán nem mellékes. Székely 1926 körül publikálta Ady-albumát. Móricz Zsigmond írta az előszóban, hogy Székely lelket fotografál, és ez teszi kivételessé munkáit. Móricz meglátását aláhúzza, hogy maga is sokat fotózott.

Székely Aladár és Rónai Dénes állítólag a realizmust honosította meg a fotóművészetben. Ez túlzás. A műtermi fotózás mesterként külsőségeit lazították fel, ahogy Rónai írta: a hazug pózokat, és helyettük a művészek egyéni, csak rájuk jellemző, sajátos világába – Móricz szavával a lelkükbe – akartak beelátni. Sikeres művészportréik szinte ikonikussá váltak. A sor hosszú, Kernstok, Vedres Márk, Bartók, Kassák, Ady, Rippl-Rónai és más jelentős alkotók arcát, lelkük képét ők hagyták ránk. Székely Aladár asszisztense Gisser Gyula volt, aki az 50-es években megalkudott az elvárásokkal, és tényleg realista lett, szocrealista. Munkások a gyáruddvaron fülükig behúzott svájcisapkában és más efféle nyalánkságok. Máté Olga lágyabb, líraibb, puhább, nagykalapos, virágos női portréin kissé mesterkéltek a mozdulatok. Valószínűleg első nőként készített aktfotókat, és Rippl-Rónai műtermében fotózott művében a fotelben ülő Rippl tudatos beállítással hozzákeveredik saját képéhez, amit Meller Simonról és Petrovics Elekről festett.

A remek kiállítás kurátorának, Bán Andrásnak sikerült néhány önarcképet megszerezni, köztük Tihanyi Lajos remekművét. Az összevetésnél kiderül, hogy Márffy, Vaszary, Kernstok, Rippl-Rónai, Kmetty, Berény vagy Bernáth meglehetősen másnak látta önmagát, mint amit a róluk készült fotók mutatnak. Egyetlen kivétel Gedő Ilka. A róla készült amatőr igazolványfotó nagyfokú lelki hasonlóságot mutat az 1947-es, szénnel rajzolt *Önarckép*-pel. Szokatlan pályát járt be Escher Károly. Fotósokból lettek a filmoperatőrök a kezdetekben, Escher viszont operatőrként kezdte 1916-ban, és egy évtizeddel azután, 1928-ban váltott át a fotóra. Közvetlen természetessége a fényképezésben találta meg igazi helyét. Az *Est*-lapoknál lett sztárfotóriporter. A festőműteremben is riportot

TIHANYI Lajos:
Önarckép, 1920
 ← ← ←

RÓNAI Dénes:
Vedres Márk, 1930
 HUNGART © 2021
 ← ←

VATTAY Elemér:
Bálint Endre, 1970
 HUNGART © 2021
 ←

CZIMBAL Gyula:
Birkás Ákos,
 2017. 09. 27, 16:31:47
 HUNGART © 2021
 ← ←

DÉRI Miklós:
Szírtes János,
 a 2014–2018
 között készült
 portrészorozat része
 HUNGART © 2021
 ←

készített. Nem Czóbel fotogén arca kötötte le, mint másokat, hanem a pipára gyújtás spontán szituációja, másik képén prűszkölve bukik föl Herman Lipót a víz alól az uszodában. Műveit Henri Cartier-Bresson riportstílusával rokonították, 1938-ban díjat nyert a Velencei Biennálén. Cartier-Bresson pesti látogatásán viszont Koffán Károlyt érezte önmagához közel állónak. Az igényesen és alaposan átgondolt kiállítás középpontjában Koffán fotósorozata áll, a 60-as évek első felében lefényképezte a magyar művészet élvonalát. 1965-ben mutatta be a Nemzeti Galériában a keresetlen közvetlenséggel is sokat mondó művészportréit. A sikeres tárlat új korszakot nyitott, de Koffánál is mélyebb portrét készített Kassákról Vattay Elemér. Talán mert barátság volt köztük. Az 1964-es, magas kalapos fotón Kassák szája szegletében alig szívott cigaretta, maga elé néz, tekintete már-már beletörődő. A felvétel néhány évvel a halála előtt készült.

Lugosi Lugo László, aki az ELTE bölcsészkarán végzett, a saját nemzedékének művészei felé fordította kameráját, és ezzel megint újabb fejezet kezdődött. Visszafogott, tárgyilagos stílusban készített portrét Birkás Ákosról, Jovánovics Györgyről, Gellér B. Istvánról és Baksa Soós Jánosról, a Kex együttes frontemberéről. Hencze Tamásról a legjellemzőbb felvételt Lugosi Lugo fotózta. Nem véletlen, rokon karakterek találkoztak. Czimbal Gyula másképp dolgozik. Korrelációba hozza a művészt és alkotását. A képzőművészeti kompozíciót komponálja tovább színes portréin. Birkás Ákos néz velünk szembe Lugosi Lugo felvételén és Czimbal fotóján. Mindkét felvétel igaz és hiteles, de az eltérő kontextus visszahat Birkásra, és változtat rajta. A rendszerváltás után színre lépő művésznemzedék egyik markáns tagja Csontó Lajos. A Képzőművészeti Főiskola grafikai szakán végzett, többnyire digitális fotó alapú munkákat készít, és gyakran applikál szövegeket műveibe. A kiállításon egy tizenhat emberből álló fríz mutat be *Body art* címmel. Művészek, művésztörténészek és a sor végén maga az alkotó. Felhúzzák az ingüket, mindegyikük hasán egyetlen tetovált, valójában komputerrel felvitt betű. Összeolvasva kijelentő mondatá állnak össze: egy illúzió áldozata lettél. Sokjelentésű a mondat, egy nemzedék csalódását, de végső értelmében a gazdasági és politikai manipuláció felismerését mondja ki a 2002-ben készült, ironikus alkotás.

Változnak a korok és műfajok, a fotó mégis a legrégebbi művészet, már a dinoszauruszok korában létezett – mondtam a Fiala Művészek Klubjában egy asztaltársaságban valamikor a 70-es években. Erdély Miklós rákérdezett, hogyan képzelem ezt. Megcsúsztak a kövek egy domboldalban, üreg keletkezett kis bejárati lyukkal, s készen volt a *camera obscura* –válaszoltam. Valahol a Holt-tenger környékén, melyet a görögök, rómaiak *Lacus Asphaltitesnek* neveztek. A légköri viszonyok 400 méterrel a tengerszint alatt különösek, s együtt volt minden. Bitumen, aszfalt, kátrány, mindenféle sók, kloridok, salétrom, kálium, egyebek, és fényérzékeny anyagnak ott a dinótojások fehérjeje. Vagy később ugyanez Szodoma és Gomora napjaiban. Ezeken az ősfotókon a környezet látszik, növények, állatok, tájak, Szodoma és Gomora idején erotikus jelenetek, pornóképek. Erdélynek tetszett a teorema, és Pauer Gyula egyik pseudomunkájában felhasználta az ősfotókról szóló hipotézisemet.

Tisztás

Wolfgang Tillmans: A te tested a tiéd

Trafó Galéria,
2021. VI. 4. – VII. 18.

Számomra a fotó mindenekelőtt egy tárgy a térben. Nem elsősorban ábrázolás, hanem egy kép.

Wolfgang Tillmans

*A sokféleségnek nincs se alanya, se tárgya, csak határo-
zó, méretei, dimenziói vannak, melyek nem tudnak anél-
kül növekedni, hogy annak természete meg ne változna
(a kombinációs törvények tehát a sokféleséggel együtt
növekednek).*

Deleuze - Guattari

Alapvetően semmi különös nincs abban, hogy Wolfgang Tillmansnak kiállítása nyílt Budapesten. Egy idén 53 éves klasszikus munkáit láthatjuk, akinek életműve tanulságaiban, érzékenységében, hierarchiákat lebontó, műfajok határait folyamatosan átlépő, rekontextualizáló erejében, installatív virtuozitásában már régen beépült a kortárs fotográfiába, annak fontos viszonyulási pontja. Vagy másként és némileg kegyetlenül fogalmazva, Tillmans már a múlté, de a legjobb értelemben. Kevésbé tud meglepni, mivel bizonyos értelemben már bennünk van, ismerjük azt, ahogyan a fotográfiát, a képet *gondolja*, akár anélkül is, hogy egyetlen kiállítását láttuk volna.

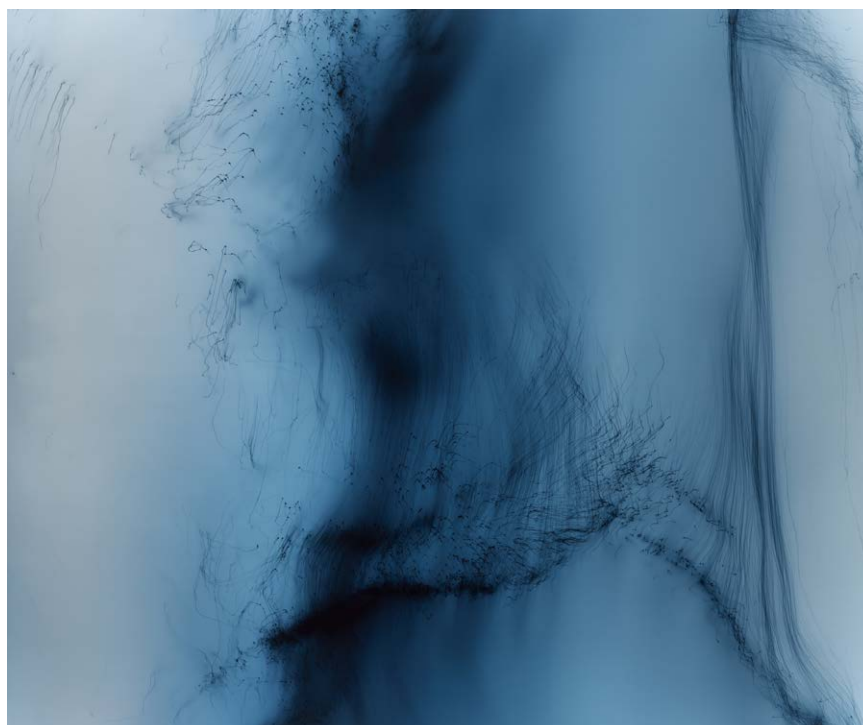
A sok esetben megkésett, a fotót jobbra még mindig az ilyen-olyan előjelű dokumentarizmussal, valóságképezéssel azonosító, esztétizáló, sok tekintetben epigon, amellet régi nagyságán, klasszikusain rágódó magyar fotókultúrában azonban még mindig kisebb reveláció a munkássága, pontosabban reveláció *lenne*, ha a súlyának megfelelően a legnagyobb múzeumaink, intézményeink egyikében kapna minimum retrospektív kiállítást, hogy átüsse a plafont, beszakítsa az asztalt, és megmutassa, hogyan lehet és érdemes fotográfiát, képzőművészetet csinálni. Hogy milyen ennek az egyik, Tillmans által megformált módja. Hiszen munkásságán túl, azon kívül is van élet, számtalan izgalmas út, hatás, kérdésfeltevés. (Ami jobbra soha nem fog eljutni Magyarországra, vagy csak jókora késéssel.)

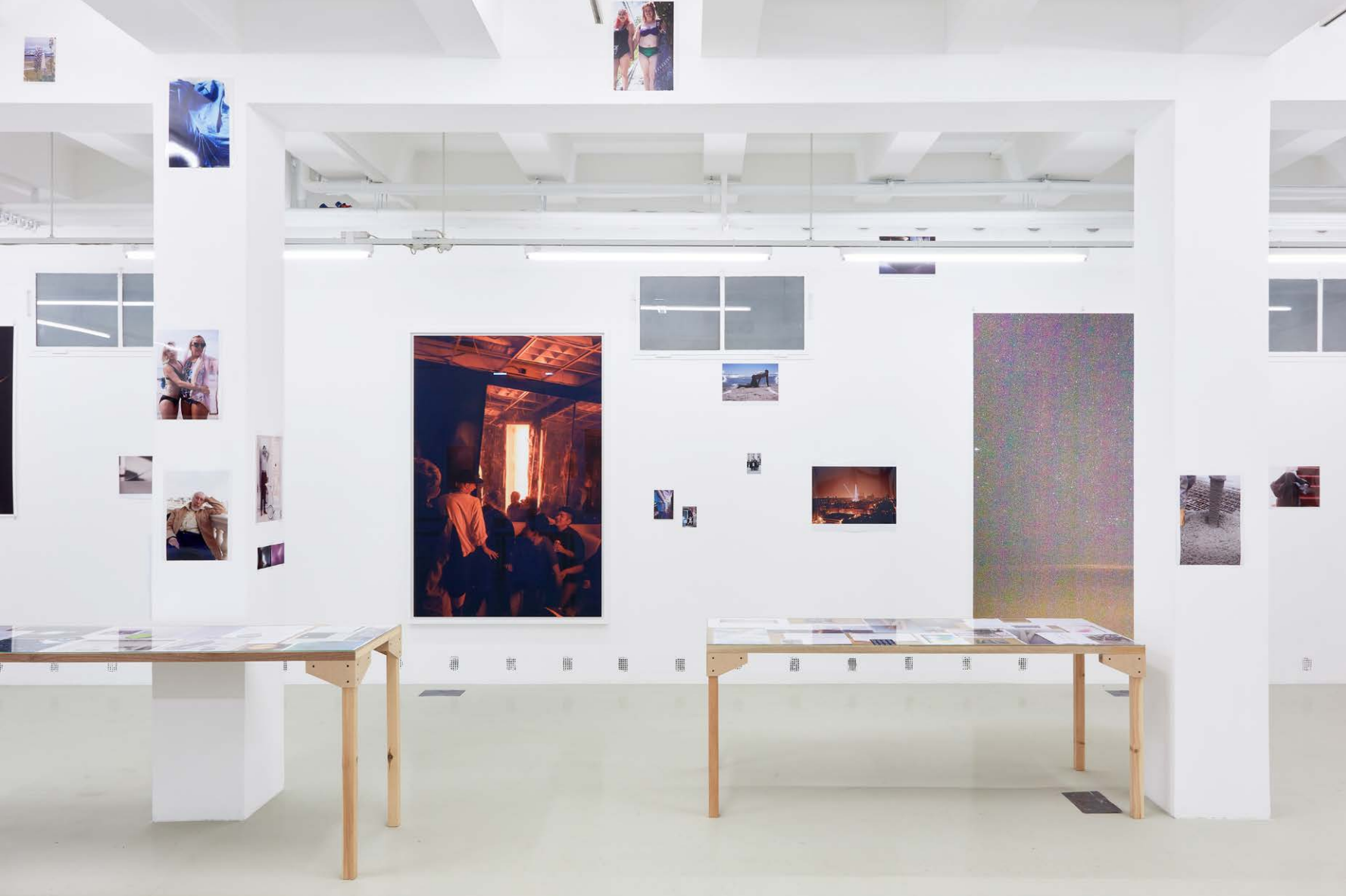
A Trafó Galéria fontos gesztusa, hogy a maga részéről megtette, amit a képzeletbeli haza megkívánt, és bepótolt egy minimum húszéves hiányt azzal, hogy a maga korlátozott lehetőségei között, relatíve kis galéria-terében, de voltaképp egy mini retrospektívvel elhozta Magyarországra Tillmans munkáit. Mégpedig fontos pillanatban – de korszakról is beszélhetnénk –, amelyben

különös súlya, jelentősége van ennek a minden moz-
dulatában szabad, transzgresszív, a hatalmi, ideológiai
kontrollt megkerülő, felbontó, érzékeny, személyes, de
emellett egyetemes, egyidejűleg esztétizáló és politikus
művészetnek.

Tillmans *A te tested a tiéd* című kiállítása – ezzel a címmel, de más tartalommal (!) már 2015-ben Oszakában is bemutatta munkáit – a tőle már megszokott módon tökéletes munka. Tillmans valószínűleg egy előszobányi térben, azaz jószerivel bárhol, bármilyen körülmények között be tudná mutatni művei teljességét, mert szerzői kézjegye nem éppen megszokott módon, nem pusztán a képalkotásban, a képek milyenségében, hanem azoknak hihetetlenül térérzékeny prezentálásában, laza, mégis szigorú hál-
lóba, struktúrába rendezésében is ott van, megnyilvánul. Paradoxnak tűnik, de ez a látszólag intuitív, lazának tűnő képalkotási mód a legnagyobb kontrollt valósítja meg, hiszen a képalkotás és bemutatás teljes folyamatát kézben tartja, *tudja*. Mégpedig oly módon, és ez talán a legizgalmasabb, leginspiratívabb, hogy műfajilag, tematikailag, stilisztikailag is szerteágazó képeit, sorozatait folyamatosan újra- és újrakontextualizálva, organikusnak tetsző módon úgy mutatja be, ahogy egy évről évre megújuló, változó rétet, tisztást, folyópartot érzékelünk. Az elénk táruló látvány

Wolfgang TILLMANS:
Freischwimmer 203,
2012
A művész jóvoltából
↓

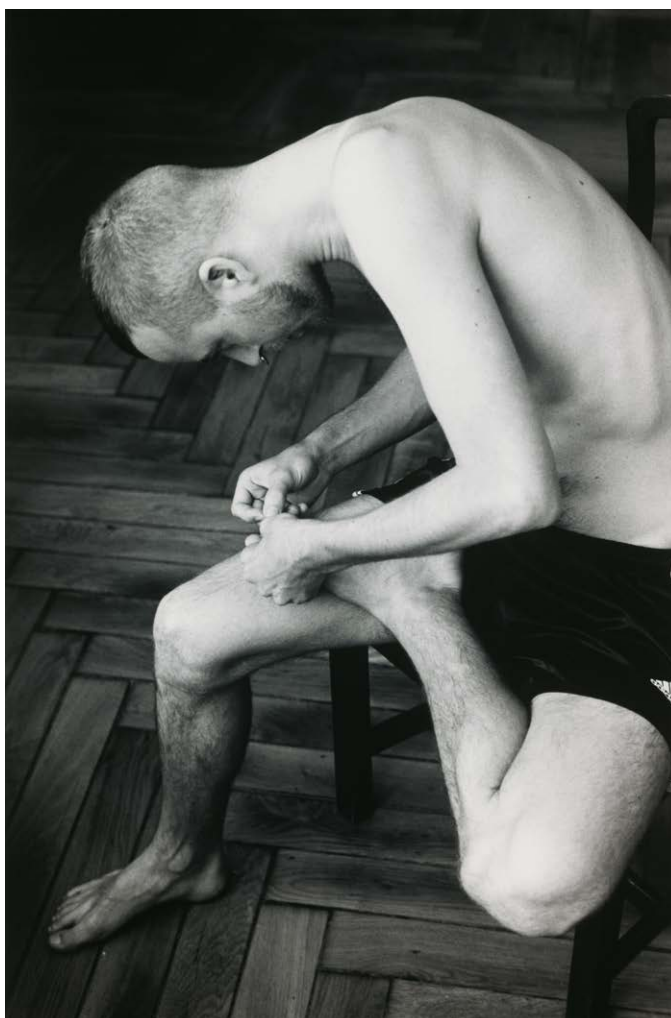




mindig változik, átrendeződik a környezeti hatások következtében, sohasem ugyanaz az összkép fogad, noha már szinte minden elemét ismerjük, sőt jól ismerjük.

Emiatt is tűnik úgy, hogy a Trafó Galériában teljes, hiánytalan képet kapunk Tillmans munkásságáról. Minden nagy témája, műfaja sokszor igen nevezetes képekkel, sorozatokkal van jelen a csillagászatól, a klub- és szubkultúrán át a művészettörténetig, a politikai aktivizmusig. Portréi, tájképei, csendéletei, absztrakt képei mellett szövegek, egyik legfrissebb, Japánban kiadott, immár sorozatként alakuló fotókönyvének, a Wako Book 6. pdf-jének nyomtatványai (ez Tillmans 2020-as évének egyfajta naplója), továbbá egy kis, kilencperces film, ami egyetlen monológ.

Tillmans különleges tehetsége, művészetének elképesztő szabadságfoka, hogy minden műfajban és médiumban ugyanolyan intenzitással, megfoghatatlan, nehezen verbalizálható szabályrendszer alapján nyilvánul meg. Azon ritka alkotók közé tartozik, akik megalkotnak és folyékonyan beszélnek egy tisztán vizuális nyelvet, amely alapvetően nem kívánja meg a szavakat, mivel nem a verbalitásból ered. Éppen ezért a róla szóló írás paradox és hiábavaló cselekedet, mert nem lehet helyette beszélni, nem lehet lefordítani azt, ahogyan ezek a képek egymással, mégpedig mindig egymással kapcsolatba kerülnek, és így beszélnek hozzánk. Részben azért sem, mert munkái folyamatosan átrendeződő hálóban, hálózatban mozognak, lebegnek. Tillmans életműve rizó-



Wolfgang TILLMANS:
Anders pulling splinter from his foot, 2004
A művész jóvoltából →



↑
 Wolfgang TILLMANS:
A te tested a tiéd,
 kiállítási látkép,
 Trafó Galéria, 2021
 Fotó: Biró Dávid

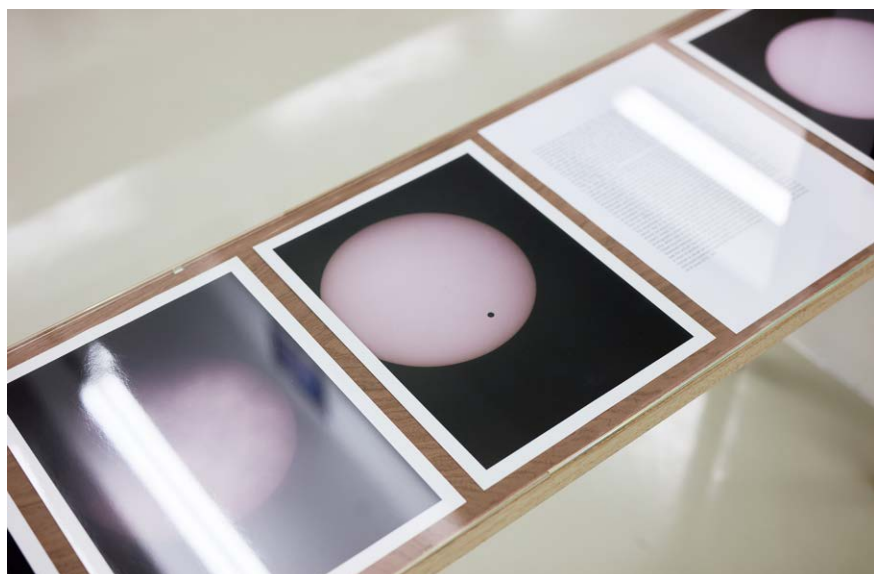
maszerú (Deleuze - Guattari) alakzatként képzelhető el, amelyben nincs leírható, megfogható struktúra, hiányzik belőle minden hierarchikus elem, felépítmény, radikálisan decentralizált, minden mindennel kapcsolatba kerülhet, bármi bárhol elágazhat, és el is ágazik. Deleuze és Guattari leírása a könyvről – „a könyv nem kép a világról, ahogy azt egy mélyen gyökerező hit sejteti. A könyv rizómát alkot a világgal, a könyv és a világ nem párhuzamos módon fejlődnek, a könyv biztosítja a világ deterritorizálását, ugyanakkor a világ a könyv újraterritorizálásán munkál, míg a könyv deterritorizálja magát a világban (ha képes rá és megteheti).”¹ – meglehetősen pontos leírása annak, ahogyan Tillmans a képeit, azok rendszerét, hálóját, kapcsolódásait létrehozta.

Wolfgang TILLMANS:
Venus Transit Table,
 2004/2021
 Fotó: Biró Dávid
 ↓

Nála nincsen rögzített jelentés, csak folyamatosan változó összefüggésekben kibomló vizuális értelem, amely

nem leképezése semminek, mert a saját szabad viszonyrendszerében működik. Ezért lehet az, hogy Tillmans számára értelmetlenek a klasszikus képzőművészeti műfajhatárok, egy képe egyszerre lehet portré, csendélet és absztrakció, attól függ, hogyan, honnan nézzük, milyen kontextusban. Ahogyan egy interjúban elmondja, amennyiben az előtte ülő személyre néz, portrét lát, ha a háttérre fókuszál, tájképet, ha az előtérre, a tárgyakra, dolgokra, csendéletet. Minden distinkció, elválasztás és hierarchia képlékeny, lebontható, minden mindennel mixelhető, keverhető. Egyetlen kép pusztán egyetlen hangsúly, egyetlen, korlátozó keret. Képek, hangsúlyok, keretek sokaságát létrehozva és variálva azonban megközelíthető annak végtelen és kimeríthetetlen gazdagsága, amit a valóság látványának vagy éppen nyelvnek hívunk.

Tillmans művészete az érintés és az érzékiség művészete, bámulatos nyitottsággal és érzékenységgel, emellett örömmel, játékosággal tapint és formál meg mindent, ami érdekli, a testet, a tárgyakat, a tájat, a csillagokat, a fotópapírt. Nála a dolgok azonos szinten, egymás mellett, egymással elkeveredve, semmiképp sem egymást uralva, nem egymás fölött vagy alatt helyezkednek el. Nem kitüntetettebb egy nagy amerikai absztrakt expresszionistákat idéző, hatalmas méretű, adott esetben akár ötméteres, fotogramalapú kép a *Freischwimmer*- vagy a *Blushes*-sorozatból, mint egy 14×14 centiméteres, intim méretű, fekete-fehér fotó az angol Chemistry Club fiataljairól. Ugyanígy Tillmans adott esetben egy meztelen fekete tenyérrel (*Black Lives Matter protest, Union Square, b*, 2014) és egy Brexit-ellenes kampánnyal is ugyanolyan erőteljesen tud állást foglalni társadalmi kérdésekben. De ugyanilyen állásfoglalás testről, érzelemről, szabadságról híres, alapvetően semmiképp sem pornográf vagy polgárpukkasztó fotója barátairól, Alexről és Lutzról (*Lutz & Alex, holding cock*, 1992), amelyen Alex Lutz péniszét fog-





ja át. A képen, ahogy Tillmans minden munkájában, van valami lefegyverző és egyszerűnek tűnő természetesség, és persze humor. Miért ne foghatná át egy lány a barátja farkát? Miért ne láthatnánk ezt, hiszen mindez bizonyos értelemben a legmindennapibb. Miért ne láthatnánk azt, ami mindennap vagy éppen nem túl gyakran van körülöttnk? Egy levetett nadrágot, zoknit, pólót, egy félbevágott almát, egy nyíló virágot vagy éppen a Vénuszt, mely a napkorong előtt halad át, és amit mi már sohasem fogunk látni élőben, mert legközelebb 2117. december 11-én fog megisméltódni az esemény.

Tillmans gátlások és mindennemű rangsorolás nélkül alkot képeket fontos vagy éppen jelentéktelen dolgokról, de sok esetben saját kép alkotása helyett talált képeket is beemel kontextusaiba, hiszen minden jó lehet valamire. Olyan módon teszi ezt, ahogyan a nyelvet használjuk, amelyet megtanulva életünk során folyamatosan, tudatosan vagy éppen ösztönösen bővítgetünk, variálunk, átveszünk szavakat, kifejezéseket, mindent beépítünk, ami céljainknak megfelel.

Installálási gyakorlata, annak forradalmi volta is ebből a gátlástalan szabadságból és (szabálytalan) építőközelvől ered. Ha a jelentés kontextusfüggő, ha egy kép mást mond attól függően, hogy mely képek társaságába helyezem, ha a képen minden jelentést generál, nemcsak témája, hanem tárgyszerűsége, fizikai objektum volta is, akkor páratlan tere nyílik a képi narratívák alkotásának a képek egymáshoz való viszonyának és méretük értelemképző elemének kiaknázásával. Tillmans munkássága szabadság és kontroll bonyolult szövődékéből áll, hiszen ahhoz, hogy szabad, variábilis, laza és gazdag jelentés-

hálót alkosson, mindent számításba kell vennie, mindenre számolnia kell, ami a képpel összefügg. Így azzal a térrel is, ahol adott képek bemutatásra kerülnek. Munkái nemcsak egymásra, hanem arra a térre is igen érzékenyen reagálnak, amelyben megjelennek. Így jön létre mindig más és más *tisztás* a fotóiból attól függően, milyen környezetben találkozunk velük.

Budapesti és oszakai kiállításának címe a maga látványos egyszerűségében igen fontos dologra mutat rá. Arra, hogy a különböző társadalmi, civilizációs, hatalmi, ideológiai kontrollok, diskurzusok alapvetően nemcsak *kívül* vannak, hanem *belül* is, bennünk, és meghatározzák azt, ahogyan a testünket, az egyetlen legalapvetőbb *terünket*, terepünket *elgondoljuk*. Amennyiben azonban elgondoljuk, jellemzően *képként*, kivetítve, már eltávolodunk tőle, így szakadás, törés következik be. Ami a miénk, elvész.

Tillmans többek között arra szólít fel, hogy ne gondolkunk, hanem *legyünk*. Mert a test tisztás. Szabad, levegős, mindig változó, élő tér.

↑
Wolfgang TILLMANS:
A te tested a tiéd,
kiállítási látkép,
Trafó Galéria, 2021,
középen: *Lutz & Alex*
sitting in trees, 1992
Fotó: Biró Dávid

1 Gilles Deleuze – Félix Guattari: Rizóma. *Ex-Symposium*, 1996/15–16., 5.

Istvánkó Bea

Kószál, bolyong, fényképez

**Halász Dániel:
Határvidék**

Robert Capa Kortárs Fotográfiai
Központ, Budapest, 2020,
szöveg: Mucsi Emese

Halász Dániel kortárs magyar fotográfus, aki nemcsak fotózik, hanem sétál is, mégpedig nagyon sokat. A Capa Központ 8F Galériájában látható sorozatát 2019 óta készíti. A képanyag elsősorban azokból az útvonalakból villant fel részleteket, amelyeket a művész Budapest mintegy százötven kilométer hosszú közigazgatási határát körbejárva tett az elmúlt két évben. A sorozat a Budapest Fotográfiai Ösztöndíj támogatásából valósult meg, és ennek köszönhetően, száz sorszámozott példányban, művészkönyv is készült az anyagból. A kétévente kiírásra kerülő ösztöndíj célja, hogy alkotói

támogatást nyújtson a fővárossal foglalkozó fotósorozatok készítésére, a támogatott időszak lezárultával pedig kiállítás és kiadvány születik az elkészült anyagból. Az ösztöndíjprogram keretében készült el korábban Erdei Krisztina *Vénusz születése és más történetek* című sorozata is, amelyhez ugyancsak remek kiadvány kapcsolódott. A *Határvidék* című kiadvány azonban, a korábbi gyakorlattal ellentétben, sokkal inkább művészkönyvnek (egészen pontosan fotókönyvnek) tekinthető, mint kiállítási katalógusnak vagy monográfiának. Ez pedig kiváló döntésnek bizonyult, hiszen az elkészült könyvtárgy egyrészt





← ↑ →
 Halász Dániel:
 Határvidék,
 2021, Capa Központ
 Fotó: Capa Központ

a kivelt tekintve igen tetszetős (grafikai tervezés: Szmolka Zoltán), másrészt rendkívül jól passzol a bemutatott sorozat tematikájához. Külön érdekesség, hogy a könyv digitális nyomtatással készült, a képminőség és a színek viszont kifogástalanok, nem „ugrik le” a festék a papírról. Ez a kiadvány jól példázza tehát, hogy a digitális nyomdatéchnika elképesztő iramú minőségi fejlődése számtalan új kiaknázható lehetőséget kínál a művészkiadványkészítésben érdekelt alkotók számára, hiszen olyan nyomtatási módszerről van szó, amely viszonylag gazdaságosan teszi lehetővé az egészen alacsony példányszámban való nyomtatást.

Tartalmi szempontból is kiválóan alkalmas ez a bemutatási mód, azaz a fotókönyv, hiszen Halász Dániel képei egy hosszú ideig tartó sétafolyamat kiragadott pillanatait, a könyvformátum pedig megfelelő arra, hogy komplett narratívába fűzze össze a mozaikdarabokat. Az oldalakat olykor teljesen kitöltő, máskor kisebb méretben megjelenő fotók ritmikus váltakozásának köszönhetően az üres lapok fehérségével tagolva az olvasó akár a saját karanténsétáit élheti újra. Mindehhez megfelelő értelmezési keretet biztosít a kurátor, Mucsi Emese bevezetője, amely felvillantja a városi séta témájával kapcsolatos legfontosabb kulcsfogalmakat. Éppúgy szó esik a Walter Ben-

jaminál szereplő, a nagyvárosban céltalanul bókászó, de részletes megfigyeléseket tevő flâneur figurájáról, mint ahogy a Guy Debord és a szituacionisták által megalkotott sodródás (dérive) fogalmáról. Mindez egy kellemes terjedelmű és már-már poétikus szöveg formájában olvasható a könyv belső borítóján, így a súlyos gondolatok nem nehezednek rá a vizuális tartalomra, a könyvtárgy pedig meg tudja tartani autonóm fotókönyv jellegét. A sorozat képei ugyan mind Budapesten készültek, azonban a művész az alkotói folyamat során eltávolodott a szigorú értelemben vett közigazgatási határvonaltól, és a város belső szövetében is kalandozott. A sorozat darabjai összességükben megőrizték a külvárost jellemző, nyomasztóan ingerszegény és kopár hangulatot, az anyag mégsem egyszerű geográfiai dokumentáció. Az olyan fotók, mint amelyen például egy kisállatmetető síremlékei látszanak vagy éppen a ferihegyi repülőtér egyik terminálja, egészen más, átvitt értelemben vett határvidékeket tárnak fel, és metaforikus szintre emelik a kezdetben pragmatikus módszertanra épülő koncepciót.

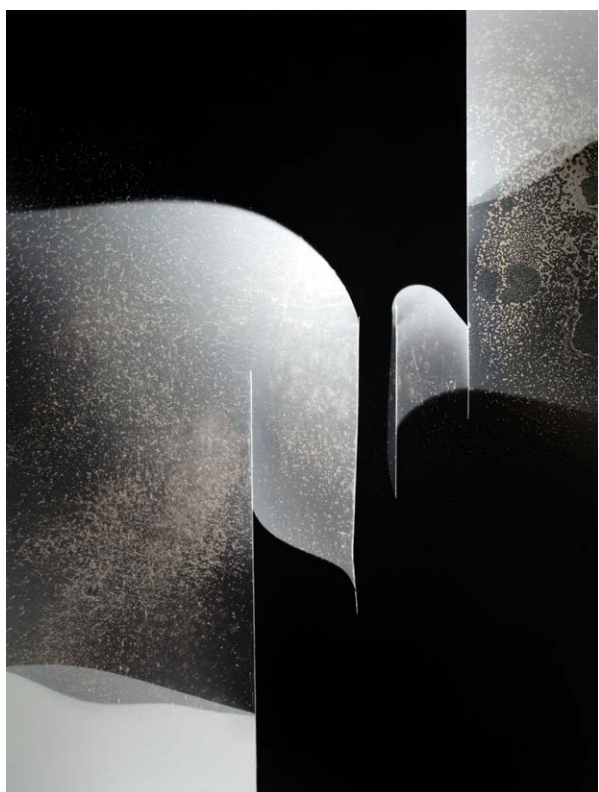
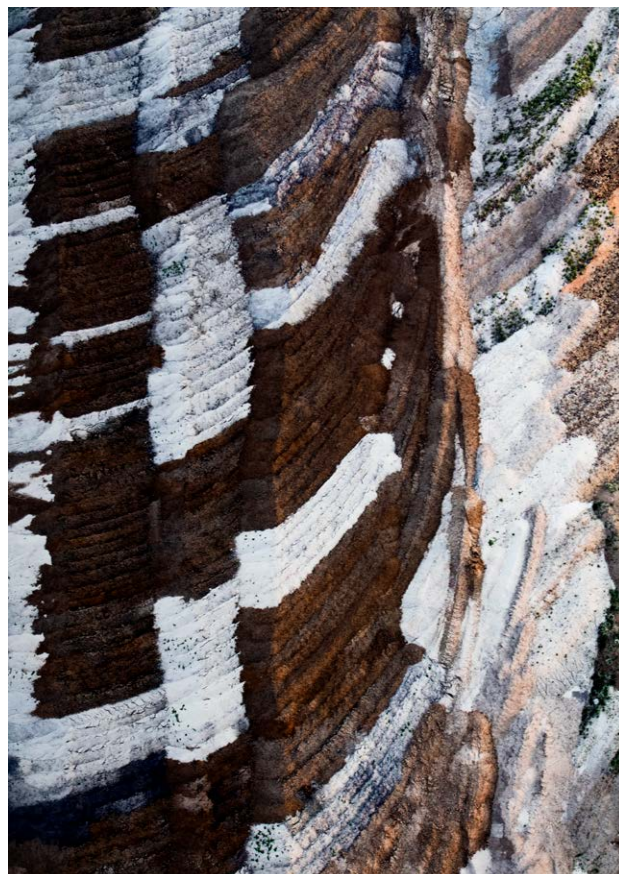
A Budapest Fotográfiai Ösztöndíj 2021-ben is aktuális. A pályázati kiírás elérhető a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ honlapján: www.capacenter.hu

Objektív

II. Fotóművészeti Nemzeti Szalon

Műcsarnok,
2021.
IX. 26-ig

Milyen valóságokra bukkanhatunk a fényképezőgép keresőjében? A Műcsarnokban megrendezett II. Fotóművészeti Nemzeti Szalon az utóbbi öt év magyar fotóművészeti alkotásaiból válogatva kísérelte meg megválaszolni ezt a kérdést. A képenként új perspektívákat felvázoló művek különböző egzisztenciális együttállások mélyére vezetnek. A tárlat sokszínűségéből kiindulva pedig egyfajta átfogó képadatbázisként is gondolhatunk a bemutatott anyagra, mely az emberi lét különböző rétegeit kapcsolja össze.





	1	6	9
2	4	7	10
3	5	8	11
			12

1. KOCSIS Zoltán: *Gépművészet*, 2016
2. GÁBOR Enikő: *Introverziók-B1* (kiterített), 2020
3. BEGE NÓRA: *Sorsok, színek*, 2020
4. APÁTI-TÓTH Sándor: *Kenyér*, 2019
5. SZILÁGYI Lenke: *A vágóhíd kerítése*, 2020
6. ILLÉS Katalin: *Kollekció No.3*, 2015
7. VÉGH László: *Ottó*, 2012-2018
8. GÁTI György: *Létra-Trapani*, Szicília, 2019

9. GOMBAI Gellért: *Ösvények*, részlet a sorozatból, 2016
10. MÁRTONFAI Dénes: *Maradj otthonka*, 2020
11. STALTER György: *Rákosrendező*, 2013-2020
12. DOZVALD János: *A drótkorszak vége*, 2019

Fotó: Berényi Zsuzsa

HUNGART © 2021

Csordás Lajos

In ferro

Rabóczky Judit Rita kiállítása

Godot Institute of Contemporary Art, 2021. V. 6. – VII. 18.

Vasének. Ezzel a címmel mutatja be Rabóczky Judit az elmúlt tíz évben született szobrait Óbudán, a volt Goldberger textilgyár egykori épületében, a Godot Kortárs Művészeti Intézetben. Rabóczky sokat dolgozó és gyors megújulásokat mutató alkotó. Képes szinte évről évre új témákkal, új formákkal, új anyagokkal előállni. Kiállítás megnyitói tömegeket vonzanak. Legerősebben talán az hat, amit a vassal tud. Mert azzal mindent tud, mindent mer. Nagyon is találó és szép a mostani vizsziatékintő kiállítás címe a maga kétértelműségében. Rabóczky vasaiiban tényleg líra, költőiség van, másfelől perze minden alkotásában ott az Én is. De az eddigi életmű kilóg azért a cím alól. Mert nem csak a vasak fontosak.

A Cserhalmi Luca kurátorságával rendezett kiállításson kiemelt helyre, a teremnek a bejáráttal szembeni túlsó végébe került a 2010-es, drótból formált *Királynő*. A drótvadonban árnyékszerűen rajzolódik ki a vasszalakból sűrűsödő figura – terpeszben, karba tett kézzel, mint valami mitikus ő. Ebben a műben formálódott meg először a már-már emblemikus Rabóczky-alak. Hogy aztán hét évvel később ismét visszatérjen, de már csillogó tükröcserepekkel borított *Királynő*ként, majd földszerű anyagból *Judith*ként. Rokona, leszármazottja az *Én*, 2021 című, egészen új szobor is, amely a művész pontos alakmása zsebre dugott kézzel, a szobrász saját cuccaiba öltöztetve, dacos vasarccal.

A *Tükrökirálynő* 2018-ban *A világ eredete*-sorozat főalakja volt a FUGA-ban rendezett kiállításon. Fényszilánkjait szórta társaira, a körülötte lévő, földi vágyaktól gyötört, földtestű nőszobrokra. Most új koncepciót követve, tőlük különválva az egyik oldalsó teremben, a Tükrök termében uralkodik. Ebben a félhomályos térben csupa olyan mű látható, amelyekhez Rabóczky felhasználta a korábban általa nem alkalmazott csillogó anyagot. Új figurái fényt okádnak, fényt beszélnek, fényt énekelnek. Bensőjük fényként nyilvánul meg. Az egyik legszebb darab a kiállítás címére is reflektáló *Kórus*. Egymáson, kupacban öt, sárszerű anyagból gyúrt fej. Nyitott és belül tükrömozaikkal kibélelt szájüregeikből sugárzó lámpafény árad. Látni a dalt, amit énekelnek. A legbrutálisabb tükröszobor a 2019 című, hatalmas, földtestű gölemnő, amely tükrömozaik-zuhatót öklend elébünk. Ennek ellenpárja pedig a *Totem*, amelyben viszont semmi földi nincs. Semmi test, csak fej, de az csupa strasz és gyöngy és ékszer.

Rabóczky Juditnál a tükrő, a tiszta fémfelület, a fény, a csillogás a szellemi szubsztancia hordozója. A földi anyagon túli. Ahogy az egyes alakjain ránk meredő Nofretiti-szemek is. Vagy még egyértelműbben, *A világ eredete* sorozat akrobatanőinek világtató vaginái.

Az utóbbi sorozatának egyik tagja, a „falra mászó” ennek a kiállításnak az egyik meglepetése. Emlékszem, amikor a FUGA-ban láttam, még nem volt alatta tükörlap a falon. Most van, és ezáltal kulcsmű lett. Ez az agyagtestű lény, ahogy kapaszkodik a függőleges, fényesen tükröződő felületen, mellyel önmagát is keresve szeretne egyé válni, szinte ars poetica. Még a kiállítás leglealacsonyítottabb

RABÓCZKY Judit Rita:
A világ eredete
Fotó: Berényi Zsuzsa
A művész jóvoltából
↓





↑
RABÓCZKY Judit Rita:
Tükörrálynő, 2017 -
Tükörkapu, 2019
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából

emberfigurája, Rabóczky egyik legsötétebb éndéme, egy csúszómászó lény is e felé a csillogás felé áhítozik a földről feketére égetett, agyonsebzett testével.

Rabóczky Judit utóbbi éveit feminin témák determinálták. A *világ eredete* című sorozat 2018 januárjában az év egyik legfontosabb szobrászati eseménye, az utóbbi tíz évből is kiemelkedő siker volt. Az éppen akkor fölhabzó metoobotrány napjaiban szinte robbant, bár egyáltalán nem annak hatására készült. Kitárulkozó nőalakjai most a Godot-ban együtt láthatók az előzménynek tekinthető, színes kábelhulladékból kötözött *Bolondok*-sorozattal, ők is itt vannak az egyik oldalsó teremben. Rabóczky levelebb alkotásai közé tartoznak, ma is frissek. Köztük

RABÓCZKY Judit Rita:
A vágy titokzatos tárgya
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából
 ↓



az *Önszülő* című, mélyen előrehajló, lábai közt hátrafelé kinéző alak, művészetének másik kulcsfigurája, amely később visszatért *A világ eredete*-sorozatban.

Lehengerlően erős feminin tartalmukkal hatottak 2020 elején a Fészekben *A vágy titokzatos tárgya* címen, Verébics Ágnes munkáival együtt bemutatott vasfűzők és vasbugyik is. Most viszontlátjuk itt is a csodát, ahogy a durva hegesztések női csipkékké válnak. Páncélok ezek a nőiség armáriumából. A hódítás eszközei volnának, de egyben erényövek, kalodák is. Hasonló a jelentésük azoknak a rozsdás menyasszonyi ruháknak, a *Vasmenyasszonyoknak* is, amelyek tavaly szintén ott voltak a Fészekben, s most itt közös térben láthatók a vasbugyikkal.

A legújabb tárgyegyüttes, a *Mitológiai kombájn* a karantén alatt született. A művész édesapja lakatosműhelyében talált vashulladékokból formált mitológiai ihletésű maszkokat. Kalapács, patkánykelepce, bicikliülés, rotációs kapa vasa vált kutyafejű *Cerberussá*, *Bikafejűvé*, *Egy-szarvúvá*. Beléjük lehetne éppen gondolni a BDSM-kultúra hatását, a dominamaszkok, szájkosarak esztétikáját – tovább szöve a feminin szálát –, de azt hiszem, itt mégsem ez, hanem a felszabadult játék volt a fontos. Rabóczky játszott. Önfeláldozó és viccelődve, a gyerekkorából pakolta össze újra háztáji szörnyeit. Hiszen bármit tud a vassal. Bármit vesz a kezébe, tovább épül belőle a Rabóczky-féle mitikus világ – hogy ne mondjam: *inferno*, de legalábbis *in ferro*.

Garami Gréta

Panel Póni Projekt

Demcsák Dóra Vanda kiállítása

K Galéria,
2021. VI. 4. – VII. 23.

Demcsák Dóra Vanda 2014-ben végzett a Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán, ahol mesterei Karmó Zoltán és Sallai Géza voltak. Munkái többek közt az Artmarket, a MűvészetMalom, a Műcsarnok, a szegedi Reök-palota kiállításain szerepeltek, de domborműveivel Budapesten köztéren, épülethomlokzatokon is találkozhatunk. Rendszeres résztvevője a kecskeméti acélszobrászati szimpóziumnak, ahol olyan művészekkel dolgozott együtt, mint Deli Ágnes, Gaál Endre, Gerber Pál vagy a K Galéria más termeiben munkáival szintén szereplő Majoros Áron.

Legfőbb alapanyaga a fémhulladék – vas- és acéllemez, huzalok, rudak – vagy egy ipari melléktermék, az

acélforgács. Művészi eszközei között pedig sokszor igen csak maszkulin szerszámok is szerepelnek, például a flex vagy a hegesztő. Korábbi munkái az organikus absztrakció és a figuralitás határán álltak. Plasztikai állatalakokat ábrázoltak, elsősorban lovakat és kutyákat, amelyeknek expresszív mozgása és roncsolt, égetett, olvasztott felülete vagy áttört, kilyukadt, szétszakadó tömege Giacometti zaklatott szobraira emlékeztetett. A sokszor bonyolult formák azonban valójában emberi lélekállapotokat, vívódásokat, emocionális pillanatokot idéznek fel, és erős önreflexív tartalmat hordoznak.

A K Galériában látható *Panel Póni Projekt* című kiállítás Demcsáknak az elmúlt évben készített új sorozatát

DEMCSÁK Dóra Vanda:
Panel Póni Projekt, 2021
Fotó: Csukás Réka
A művész jóvoltából
↓→





mutatja be. A 2020-as tavaszi lezárások alatt újtára indított új kiállítóhely egészen aktuális témával jelentkezik az első élőben nyíló egyéni kiállításán. Az anyag a tömeges magány gondolatára, a természettől és gyökereinktől való eltávolodásra, illetve a nagyvárosi lakásba száműzött, kapcsolatok nélküli közelmúltra reagál. A redukált formavilágú állatalakok installációként jelennek meg a zárt térben, és a természetes emberi lét és a vasbetonba zárt élet ellentétének kérdéseit dolgozzák fel. Az antropomorf állatok és az épített környezet abszurd párosítása az installáció mellett kiállított fotósorozaton is visszaköszön, amelynek főszereplője a panelépület különböző helyiségeiben véletlenszerűen feltűnő, leszegett fejű, elárvult pónialak.

A most kiállított anyag sokban különbözik a korábbi munkáktól, és egy új korszak nyitányát jelzi. Bár most is állatokat látunk, a figurák elveszítették azt a dinamikus, vitalitást tükröző jellegüket, amit a művész korábbi munkáinál megtapasztalhattunk. A szobrok anyaga és a technikai eljárás is más, és a lendületben, erőben, néha akár agresszív energiákban gazdag figurák mostanra csendes, visszafogott, kontemplatív tartalmakat közvetítő formáká változtak.

A plasztikák anyagában a művész az acél és a gyapjú, a moha vagy a fonál ötvözésével kísérletezik. A hideg és kemény fém látszólag eltűnik, és a jóval sérülékenyebb, puhább, lágyabb anyagok veszik át a főszerepet. Persze a lovacskák belső, rejtett vázát továbbra is acélrudak alkotják, néhol – mint a fonalból készült póninál – egészen megtévesztő módon. A megjelenített lények tehát szimbolikusan és fizikailag is masszív belső maggal és megingathatatlan tartással rendelkeznek. A fémvázat tűnemezeléssel készített gyapjú borítja, melynek természetessége, organikus és meleg hatása, akár csak az élő, zöld mohakaróval megjelenített, békésen legelésző figura esetében, természetellenesnek hat a zárt térben, és tovább fokozza a természetes és ipari létünk között feszülő ellentétet.

„Gyűrlényei” mintha a háború alatt a pincébe zárt bujkálók lennének. A kiállítás címe szerint panelfalak közt élő pónik, de inkább csikó-barány hibridek ők, akiknek ártatlanságot, sebezhetőséget és szerethetőséget mutató alakjai a művész őszinte önvallomásai egyben. A forma gyűrése, torzítása, az anyag gyötrése, a gyapjú sérülékenysége természetesen mind szimbolikus tartalmú.

Az egyik emberállat-figura, egyébként kifejezetten az adott térbe tervezve, kifelé sóvárogva nyújtja a nyakát, hogy némi fényhez, reményhez, a külső természetes világ látványához jusson az ablakon keresztül. Szemben vele egy fegyelmezett, szabályos, már-már rideg szerkezetű rácsállatban – anyatestének bőrtönébe zárva – jelenik meg a jóval organikusabb, kajlán mozgalmas, szárnyalni vágyó póni. A figurák közösségi létezésüktől megfosztott, mindig kérdéses végkimenetelű életünket képezik le. Az állatalakok aszottan elvékonyodó lábai, csontos tagjai, a girhes testek – a gyapjú és a moha egyébként simogatnivaló, ölelésre készítő melegsége ellenére is – az elmúlt másfél év szorongásokkal teli, megrendítő élményeire reflektálnak.

Még magában az alkotói eljárásban is visszaköszön ennek a globális hatású, valamiféle új érárt elindító állapotnak a gondolata: a tűnemezelés során egyetlen, jelentéktelenül apró, horgas tű gubancolja össze a szálakat. Egy apró, repetitív mozdulattal készülő eljárást látunk itt, ami arra a jelenségre is utal, ahogy a közelmúlt a befelé fordulás, a kontemplatív szemlélődés igényét és tevékenységét hozta rohanó életünkbe.

Egészen különleges a fehér póni. Az elfoszló, szétomló fonál és a földön eltűnő szálak a kötődés nélküli létezést jelenítik meg. Másrészt tele vannak nőies emelkedettséggel: mives szépségű, horgolt felületet látunk, a tradicionális női kézművesség egyik technikáját, a makramét, amitől az állat könnyeddé, szellemszerűen lebegővé válik. Érezni az áttört dísz dekorativitását, a minta ismétlődésében a harmonikus ritmust, sőt még a geometria eleganciáját is. A figura, akár csak Demcsák Dóra Vanda, egy lépésre van a szárnyalástól. A kiállítás munkái expresszív, a kifejezőerőre fókuszáló, egyszerre magánmitológikus, személyes indíttatású, ugyanakkor aktuális társadalmi érintettségű alkotások.

Sirbik Attila

A Formlős bennünk él

Jánosi Anna: Swamp adventure

Lollipop Factory Budapest,
2021. V. 20. – VII. 21.

Mielőtt útnak indulnak, a nagy japán purhab termékszellem – akin azért van csíkos úszósapka, hogy a kirándulásra előkészített egyedek ne ismerjék fel benne az önállóságot – tüzetesen megvizsgálja a bőrük alatt futó erezetet, különös tekintettel a kapillárisokra. Azokat a példányokat, akiknek az arteriolákból induló kapillárisai nem jutnak függőlegesen a hám alá, az írha nyúlványos rétegébe, megbünteti. Nekik most nem jut szórakozás. Szórakozás alatt persze teljesen másra számítanak, mint ami valójában rájuk vár. Hogy előre eltervezett vagy véletlenszerű események sorozataiba bonyolódnak, azzal egyedül a csíkos úszósapkát viselő, nagy japán purhab termékszellem van tisztában. A kiránduló egyedek tápláléka a tudatlanság, a Svédországból ide, a helyi mocsárvidékre importált hússzínű, alaktalan entitásból, a Formlősből kilövellő, ragacsos, zebracsíkos nyúlvány. Ezt az alaktalan entitást, a Formlőst egymás között csak „engesztelésnek” nevezik, amelyhez segítségért, gyógyításért, megbocsátásért vagy erőért fordulhatnak. A némi értelemmel rendelkező egyedek közül azok, akik büntetésből otthon maradtak, titokban saját Formlőst nevelnek, legalábbis elhitetik magukkal, hogy ez a hokedlin burjánzó, izzó vörös felhő hamarosan táplálékkal, a tudatlanság éltető nedűjével, ragacsos, zebracsíkos nyúlvánnyal látja majd el őket, de ehelyett csak önmaga kicsinyített má-

sai válnak le róla az erőlködéstől. A nagy japán purhab termékszellem előtt természetesen semmi sem maradhat titokban, mindenhol vannak besúgói. Miután kiderül ez az erőtlenül sikertelen kísérlet, a nagy japán purhab termékszellem az ötletgazdára egy köteg dinamitot erősít, akinek – még mielőtt meggyújtják a kanócot – az izgalomtól elfolyik a fejéből az ott tárolt, a némi értelemért felelős, zöld-sárga, folyékony szigetelőszalag, amelynek látványától minden egyed rájön: a Formlős bennük él.



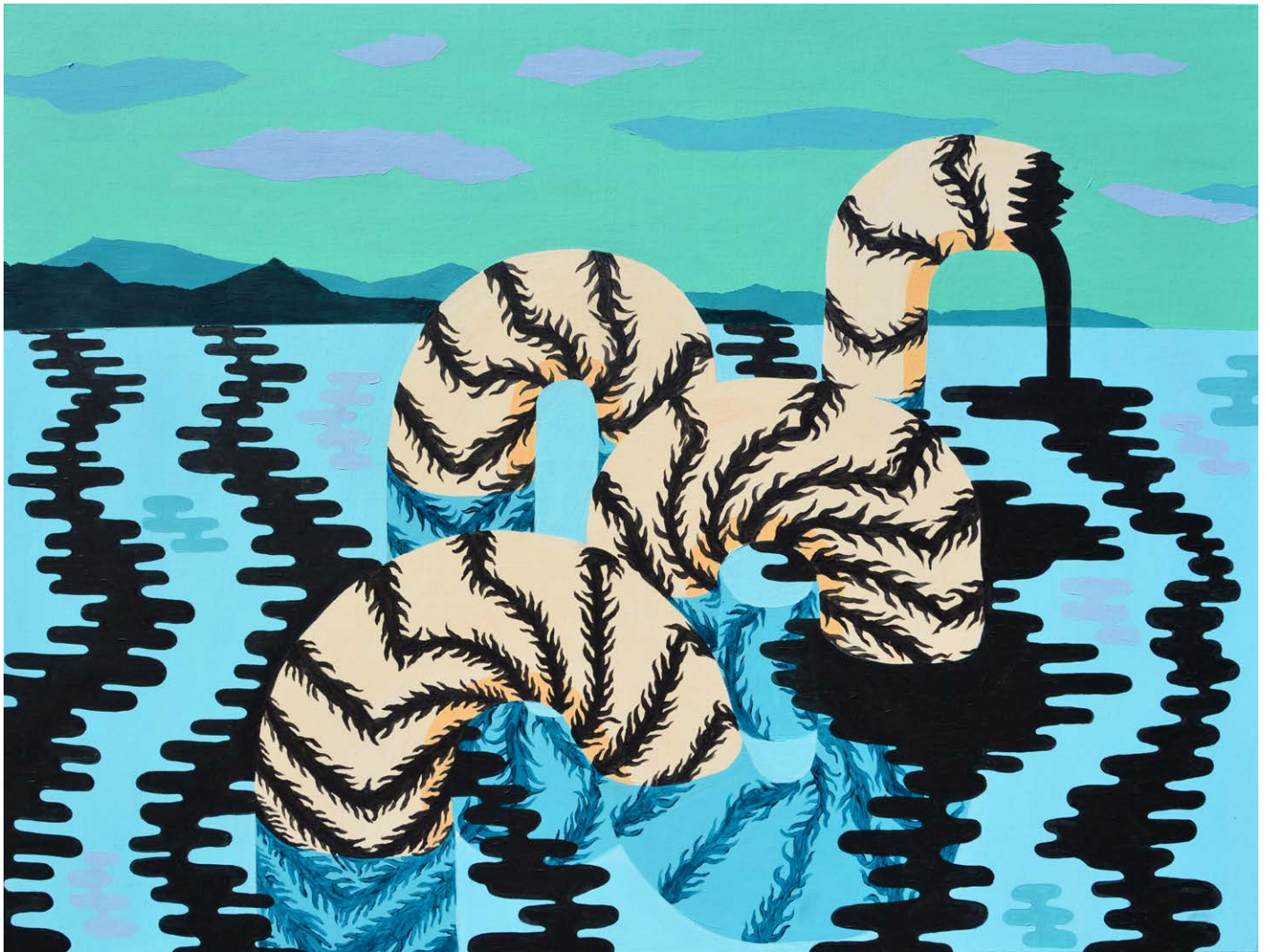
JÁNOSI Anna: *Nest*,
2021, akril, vászon,
50×60 cm
A művész jóvoltából
←



JÁNOSI Anna: *Drop*,
2021, akril, vászon,
45×45 cm
A művész jóvoltából
←←



JÁNOSI Anna: *Intruder*,
2020, akril, vászon,
70×50 cm
A művész jóvoltából
←



JÁNOSI Anna:
Pipe, 2021,
akril, vászon,
90×120 cm
A művész jóvoltából →



JÁNOSI Anna:
Hatching Out,
2021,
akril, vászon,
60×80 cm
A művész jóvoltából →

Kozák Csaba

Az életbe vetett hit

In memoriam

Orosz János

Udvarház Galéria, Veresegyház,

2021. VI. 19. – VIII. 10.

A főváros környéki agglomeráció egyik legfontosabb galériája ismét kitett magáért: Orosz János (1932–2019) festőművész halála után alig másfél évvel válogatott emlékkiállításal jelentkezett. A tárlat ilyen gyors megvalósítása – hiszen a pandémia hosszú ideig tétlenségre ítélte a kiállítóhelyeket – Orosz Eszter festőművésznék, ékszerkészítőnőnek (a mester lányának, aki a hagyaték egy részének örököse) és Klement Zoltánnak, az Udvarház Galéria művészeti vezetőjének köszönhető.

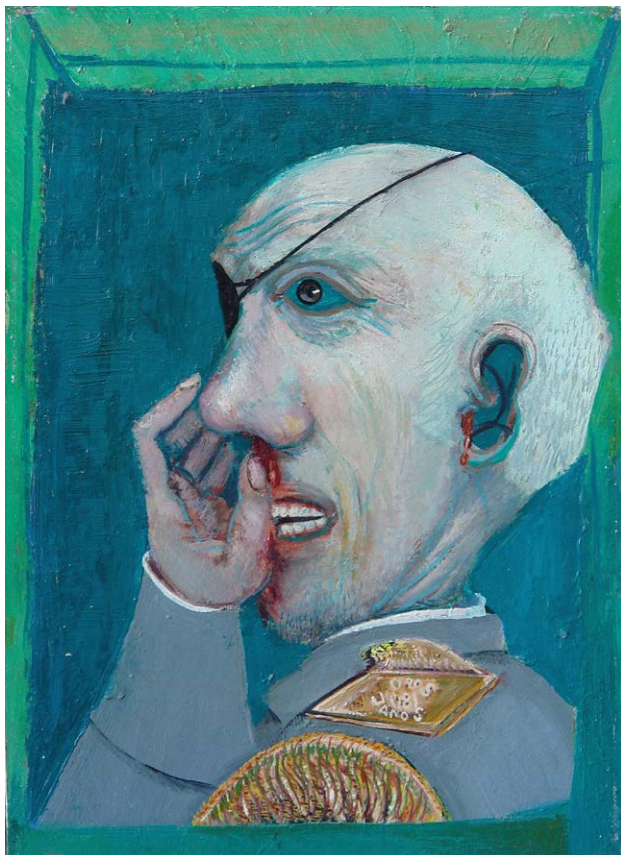
Orosz János az 50-es évek közepén Fónyi Gézánál és Barcsay Jenőnél tanulta meg a szakma alapjait, amikor az akadémiai képzés biztos technikai fundamentumait a szocialista realizmus „árnyalta”. A forradalomig kötelező „szocreal” idején szóba sem jöhetett, hogy a diákok az éppen aktuális nyugat-európai vagy amerikai kortárs művészeti tendenciák felé kacsingassanak; hermetikusan el voltak zárva ezen forrásoktól. A művészet átpolitizálódott, így pontosan attól a szabadságtól fosztatott meg, ami a lényege. Kondor Béla festészete viszont egyértelműen hatott Orosz művészetére. Gyermekkora hátráltató szegénységét és megpróbáltatásait akarata és tehetsége

révén sikerült legyőznie. 1963 volt az az év, amely fordulópontot jelentett életében. Szinte párhuzamosan kapta meg a Római Magyar Akadémia két hónapos ösztöndíját és a Munkácsy-díjat. Itáliai tartózkodása végül két évre sikerredett. A művész úgy robbant be a szakmába, mint kevesen előtte, bár pályáját pro és kontra kritikák kísérték. Én inkább arra emlékeznék, hogy volt, aki már igen korán észrevette Orosz kivételes tehetségét és másokétól élesen megkülönböztethető látványvilágát. Sík Csaba 1961-ben – tehát Orosznak a fent említett beérkezése előtt – már azt írta a művészről, hogy „ábrázolása néha karikatúrára emlékeztet. De a groteszk nem a nevetetést szolgálja, bizonyos tulajdonságok taszító hangsúlyozását a látomás egészében, hanem az együttérző részvétet jelenti, a valóság lényegéhez hú társadalmi célzatot [...]”. A művész saját ars poeticájában pedig úgy határozta meg látomásos művészetének célját, hogy annak „az egyensúly, az őszinteség, a látott és a tapasztalt valósághoz, az emlékekhez való hűség a pillérei”. Orosz ennek a hűségnek a jegyében sohasem tudott elszakadni az ábrázoló, figurális reprezentációtól. A művek fragmentumaiban ugyan képes volt az



OROSZ János: *Gonoszok*,
1980, akvarell, papír,
70×100 cm
HUNGART © 2021
←

OROSZ János: *Éljen a háború*, 1981, olaj, fa, 48×35 cm
HUNGART © 2021
→



absztrahálásra, ám – a felismerhető és dekódolható, sok emberalakot felvonultató jelenetei ellenére – nem a realizmus jegyében dolgozott, hanem annak átíratát, sűrített esszenciáját kívánta bemutatni.

Pályafutása alatt számtalan elismerésben részesült, kiállíthatott az Ernst Múzeumban, a Magyar Nemzeti Galériában, a Múcsarnokban, a Vigadóban, Olaszországban, az Egyesült Államokban, Finnországban, Németországban, de valószínűleg sokkal fontosabb volt számára, hogy olyan irodalmárok barátságát tudhatta magáénak, mint Ágh István, Csoóri Sándor, Nagy László vagy Pilinszky János.

A galéria kettős osztású, természetes és neonfényvel egyaránt megvilágított terében az oeuvre-ből több mint hetven műtárgy van felvonultatva. Grafikák, akvarellek, festmények és szobrok 1952-től a halála előtt készült, befejezetlen képig. A tanulmányai előtt és a főiskolán készült ceruzarajzok fogadják a nézőt, utána viszont felborul a kronológia, a különböző műfajok időrend nélkül, a térhez alkalmazkodva változtatják egymást. Szemezgetek.

Itt van a hibátlanul megrajzolt *Sztálinvárosi építő* (1952), a *Tanulmányfej* (1953) és a kiszáradt törzsű, leveleitől megfosztott *Fa* (1954). (A grafikai kivitelezés mikéntje később a tus, a csótoll, a golyóstoll, a filctoll, a kréta, a zselés toll, a grafikai szén és a diópác használatával, lazúrozással és vegyes technika alkalmazásával bővült.) „A grafika nekem olyan, mint filozófusnak a gondolkodás, mind buddhista szerzetesnek a meditáció” – vallja a művész. Tematikájában minden és mindig az emberről szól, az „Ecce homo” jegyében történik. Az ember vágyairól, álmairól, szerelembe vagy bűnbe eséséről, magasztos és alantas tetteiről, félelmeiről és örömeiről valló csoportképei színpadszerű jelenetek, beállítások. Emberalakjai egyedül vagy csoportban lakják be a kép terét. Figurái expresszíven sugározzák érzelmeiket, egy-egy dráma szereplői, mi csak osztozhatunk a katarziszban. Apró történetek, a grafika nyelvére lefordított élmények, emlékek, pontos látletek

a korról, amelyben a művész élt, amelyben élünk. Az *Emberpár* (1975) egymásra talál, az *Ölelkezők* (1994) szerelembe esnek, elindulnak a vágy útján. A *Bál* (1983) mulató szereplői a forgatagban a transzparencia révén olvadnak egymásba. Az *Álarcosbál* (1988) figurái meztelenül mutogatják testüket, nem hajlandók maszkot viselni. Az *Utolsó ölelés* (1988) és a *Búcsúcsók* (1990) esendő alakjai tudják, hogy az élet a halálba tart, a halálba visz, ahogy a *Tánc az ördöggel* (1988) immáron haláltánc, danse macabre. A *Bábok* (1978) tehetetlenek, más erők mozgatják őket. Az *Egy kis vérfürdő* (1975) brutális csoportja egy meztelen felsőtestű férfit botoz, miközben a földön húzzák áldozatukat. A terror először mindig „csak” egy kis vérfürdővel kezdődik. Az *Íme az ember I-III.* (1984–85) viszont vitális, életigenlő színeivel kivillan az anyagból.

A grafikák és a festmények közé a padlón vagy a posztamenseken faszobrok ékelődnek. Az 1980-ban készült *Gyermekkel*, a *Fekvő forma*, a *Bánat* és a *Leány macskával* című kisplasztikák közös jellemzője, hogy egy-egy tömbből úgy lettek kifaragva, hogy a művész csak nagyolt, minimális beavatkozással élt. A *Királyfej* (1988) már részleteiben sokkal inkább kidolgozott. A patkószegekkel kivert fej szimbolikája egyértelmű utalás Jézusra és a gledicsiából font töviskoszorúra. Az 1980-as években készült *Fiú álló*, a *Haldokló fekvő* alakjai meztelenek. Meztelenségüknek semmi köze az erotikához, a szexualitáshoz, egyáltalán a nemiséghez. Sokkal inkább a totális kiszolgáltatottsághoz, az emberi magányhoz és törekenységhez. Az utóbbi két mű megmunkálásának minősége ellentmond annak, hogy Orosz semmiféle szobrászi képzésben nem részesült.

A kiállításnak az akvarellek és az olaj-vászon (vagy éppen fa alapú) festmények a főszereplői. A *Nő liliummal* (1980) az ártatlanság korát, a szeplőtlen fogantatást idézi meg. Lazúrosan kivitelezett, biblikus tematikájú művei, a *Három lator* (1990) és a *Krisztus a keresztfán* (1990) mozdulatlanágukban is dinamikát sugallnak. A *Gondoláské* (1983) portréja mintha egyenesen az olasz reneszánsz idejéből látogatott volna meg minket. Szinte érződik a mediterrán illat. A *Gonoszok* (1980) három katonája félelmet keltő, agresszív. Erőszakos figurái a vörösök és narancsok vérbő színeiben terrorizálnak. A játékos *Monsieur Fernandel* (1982) tökéletesen elkapta a francia színész karakterét, az 50-es évek *Don Camillo* című filmsorozatának főhősét. A *Patkányfogó* (1977) kiterített csontvázalakja, az *Íme az ember* (1976) szálkás figurája, az *Éljen a háború* (1981) paszományos, félszemű, éppen az orrát túró diktátora figyelmeztet minket Európa történelmének több tragikus korszakára. A forradalmat megtorló erőszakot idézi meg az *Ötvenhat leveretése* (1980).

A háború, az erőszak, a terror jelen volt Orosz János világában, ő pedig mindig hűen törekedett arra, hogy megidézze a kort, amiben élt. S mégis: a tárlat legerőteljesebb képe az *Új élet kezdődik* (1987) című olaj-vászon festmény, ahol Harlequin trapéz mintázatú ruházatában mintha Paul Cézanne *Pierrot és Harlequin* (1888) című festményéről lépett volna elénk. Harlequin, a buta, de leleményes és vidám parasztfiú jelen volt a commedia dell'arte színházi világában, később pedig a cirkuszok porondján. Orosz festményén viszont szerelmetesen egy várandós nő kezét érinti meg éteri környezetben, a háttér zöld szárbá szökkenő növényei és egy lebegő, fehér vászon vagy vitorla előtt. Orosz Jánossal együtt tesznek hitet a szerelem és egy új élet mellett.

1 *Élet és Irodalom*, Budapest, 1961. október 21.

Sinkó István

Az univerzum túlcsoordulása

Klimó Károly
kiállítása

Művészetek Háza, Modern Képtár –
Vass László Gyűjtemény, Veszprém,
2021. V. 29. – VII. 31.

*Igen, a fény a teremtés kezdete. A fény maga a Kozmosz.
A szellem a fény. A sötétség pedig egyenrangú a fényvel.
Nem gonosz, nem semmi, mint Newton vélte, hanem,
ahogy Goethe mondja, a fény társa.*

Axel Matthes

Axel Matthes német író és könyvkiadó néhány éve barátjának, Klimó Károlynak elküldte egy írását, a *Táj megvilágításban* című esszét. Klimót magával ragadta a globális létszemléletnek ez a néhol panteisztikus, máskor ököcentrikus megközelítése, ahogy a festő előszavában írja, „érzelemmel és szenvedéllyel átítatott ábrázolása a teremtett világnak”. Az írás sok irányból reagál a táj mai képére, de az univerzális teljességet, a szakrális, spirituális felfogást is magáévá teszi. Izgalmas természetkép, melyet a kiállítás katalógusában olvashatunk el.

Klimó Károly a saját világát, képi nyelvét adta hozzá ehhez a szöveghez, nem illusztrált, inkább reflektált. A gondolatok erős absztrakcióját a festő expresszív absztrakt papírmunkái kísérik. Cím nélküli darabok, kis méretű kollázsfestmények, vegyes technika, miként azt már a korábbi évtizedek alkotói korszakaiból ismerhetjük.

Klimó érzelemgazdag, rétegesen egymásra épített, a drámaiságot hangsúlyozó képeivel valóban ráirányítja a figyelmet a Föld valós problémáira. Teszi mindezt saját nyelvén, saját képi közegében. A sorozat – mely a Vass-gyűjtemény felső szintjén talált helyet (kurátor Hegyeshalmi László) – gazdag színvilágát, játékos, olykor tragikus hangvételű kompozícióit oda-vissza „olvasva” lehet leginkább befogadni.

„Az én munkáim kísérletképp egy réteget igyekeznek megragadni Axel Matthes írásának gondolatvilágából” – írja Klimó. Ez a teljes képsorozatot áttekintve a föld drámája, melyet a fény világít meg s tesz érezhetővé. „Zöld volt a fény, azután barnás, mint a nyúl bundája, majd fekete, miközben bíbor is volt benne” – idézi Jean Gionót Matthes. És a képeken feltűnik mindez: a mély barnákban felvillanó rubin, a zöldek és a feketék. Rétegek, kérgék, a talaj árnyalatai a fény változásakor, a napszakokban csillámló, majd elenyésző természet színei. A kiállításon szereplő képek legtöbbje tenyérnyi, mintha Klimó Károly metszeteket, talajlemezeket emelt volna fel és helyezett



↑
KLIMÓ Károly: *Cím nélkül*
olaj, papír, kollázs, 33×23 cm
Fotó: Rosta József
A művész jóvoltából



↑
 KLIMÓ Károly:
Cím nélkül,
 olaj, papír, kollázs,
 42x62 cm
 Fotó: Navratil Ferenc
 A művész jóvoltából

KLIMÓ Károly:
Ablakban fények, 2019
 olaj, falemez,
 70x100 cm
 Fotó: Navratil Ferenc
 A művész jóvoltából
 ↓

volna keretbe. Mintha nem az érzelmes feldolgozót, inkább a kutatót, a szemlélődő és kísérletező tudóst látnánk a munkák mögött. Persze Klimó expresszív festészeti nyelve nem nélkülözi az érzelmeket, indulatokat, de itt ezen a kis sorozaton inkább tárgyilagos a leképezés, közelebb áll absztrakthoz, a konkrétéhoz, mint az expresszívhez. Ennek oka lehet talán a kis formátum, mely nem lobog, heveskedik, hanem odasimul, nyugtatóan tárja magát a néző elé. A kis formátumok azonban hosszabb szemlélés után egyre monumentálisabb hatást keltenek. Szinte látjuk a túlcsonduló természetet, a fölénk nőő Gaiát.

Klimó Károly egyenletes, félreismerhetetlen képi világgal bír, munkásságát jellegzetes „védjegyekkel” építi körbe. 1998-ban Forgács Éva így jellemezte a művészt: „Az egyensúly megteremtése Klimó számára a pszichikai mélyrétegekből feltörő ösztönösség és az intellektus egybehangolását jelenti.” Ez a megállapítás igaz a 2020–2021-ben készített munkákra is. Érzelmi és értelmi indukcióknak engedve jut el Klimó a kiállításon látható művek megalkotásához. A szöveg inspiratív ereje, a számos irodalmi idézet és ugyanakkor a szerző természet iránti mély, érzelmi elköteleződése egyként hatottak a képek születésére. Klimó saját szakmaiságát, régtől kialakított technikai arzenálját használta fel, de úgy, hogy az ne váljon önisméltléssé. Ezért felfedezésszerű a mostani tárlat azok számára is, akik régtől ismerik Klimó Károly művészetét. A rendezés sikeresen „ritmizálja”, csoportosítja a szöveg és kép erővonalai által megjelenő belső szabályrendszert. Nemcsak az egymásra ható képek, hanem a különállás és összetartozás játéka is létrejön.

A Vass-gyűjtemény új kiállítása elegáns katalógussal egészül ki, bár sajnálhatjuk, hogy a hét fejezetből álló írást csak itt, a katalógusban olvashatjuk. Izgalmas lett volna a falakon összevetni a képi és a verbális tartalmakat. Mindkét szerző, a német író-kiadó és a magyar művész így is elégedett lehet, hiszen szándékaik méltó környezetben valósulnak meg. A néző, majd olvasó átérezheti a *Táj megvilágítását* minden aspektusból.



Péntek Imre

Az apró dolgok költészete

Gondolatok

Budaházi Tibor művészetéről

Nem volt könnyű helyzetben a Munkácsy-díj zsűrije idén sem. Szemmel láthatóan valamiféle kiegyensúlyozottságra törekedett. A figurálistól, az újrealizmustól a minimalista tendenciákon át jutott el egészen a monokrómig. Budaházi Tibor a minimalista irányultság elkötelezettje, híve, képviselője. Egyik kiváló ismerője, Novotny Tihamér így ír róla a 2015-ben megjelent albumban: „Előbányászni, felkutatni, létrehozni, kifejezni, körülírni valami olyasmit, ami az alkotó elmében, a fejben mint többszörös emlékréteg, mint képlékeny időképzet már vagy még (!) készen áll a vizualizálható közvetíthetőségre... átvilágítani, összerakni, újraalkotni..., visszaidézni a kultúrtörténeti hagyományból azokat az üledékrétegeket, amelyeket befedett, eltakart, elhomályosított [...] az idő és a feledés. A roncsolás, a töredezettség és a kiegészítés folyamatelemző, történetteremtő és történelemidéző posztmodern esztétikája ez.” A program világos. Budaházi nem is tért el ettől az évtizedek alatt, ám idővel gazdagította a maga módszerét. A jelteremtés, a jelhalmozás mindig az analízis mélyrétegeiből fakadt, és magas minőségben valósult meg. Izgalmas vonulata festészetének – mely tele van sziporkázó ötlettel – az aranykor emlékezete, a „fénykeresés”, mely a sötét tónusokból előragyog. A modern kódexfestő – ahogyan Novotny látja – végtelen türelemmel és alaposággal térképezi fel a kínálkozó múltdarabkákat, és az a bizonyos „újraalkotás” egyszerre ősi és modern motívumokat hoz felszínre. Én úgy látom, Budaházi meg is haladta a posztmodern kliséit, és részben a múlt rétegeinek felelevenítésével, a felfedezett, lényegig hatoló jelek modern formájának kialakításával sajátos szintézist teremtett.

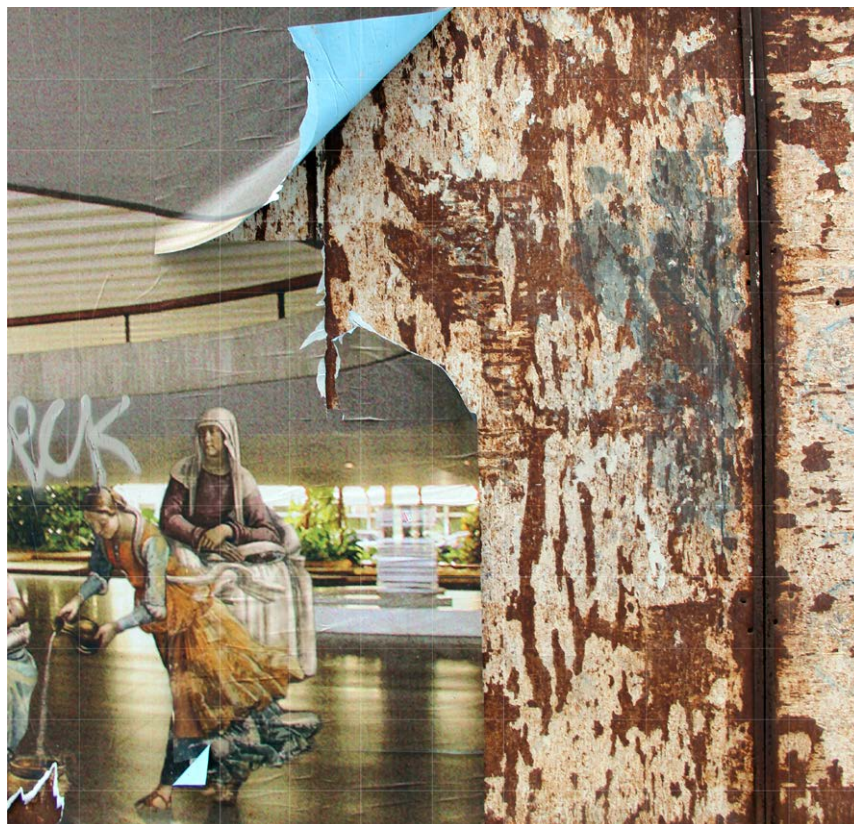
A festőművész több éven át kutatta a kínálkozó jelrendszereket, amelyek közt feltűnik a háromszög, a kereszt, és változatos, sokelemű, megragadó háttereket konstruál ezeknek. Nem bomlottak fel a körvonalak – bár egy-két kísérletet találunk e téren, mint az 1992-es *Cím nélkül I-II.* –, hanem a rend, a logika, a fantázia szervezi ezeket a miniatűrális elemeket, lényegig hatoló formációkat. A megdolgozottság mélysége, sejtelmessége, erőteljes formaelemei segítik érvényesülni a fő motívumokat, ezek hordozzák és bontják ki a meghatározó tartalmakat. Sokszor csak az elvonság szintjén jelennek meg, mint a *Rajz I-II.*, a *Jel I-II.* és az *Ipari táj* esetében. Az utóbbi formáltsága sötét, feketés tömbökből áll, néhány világos

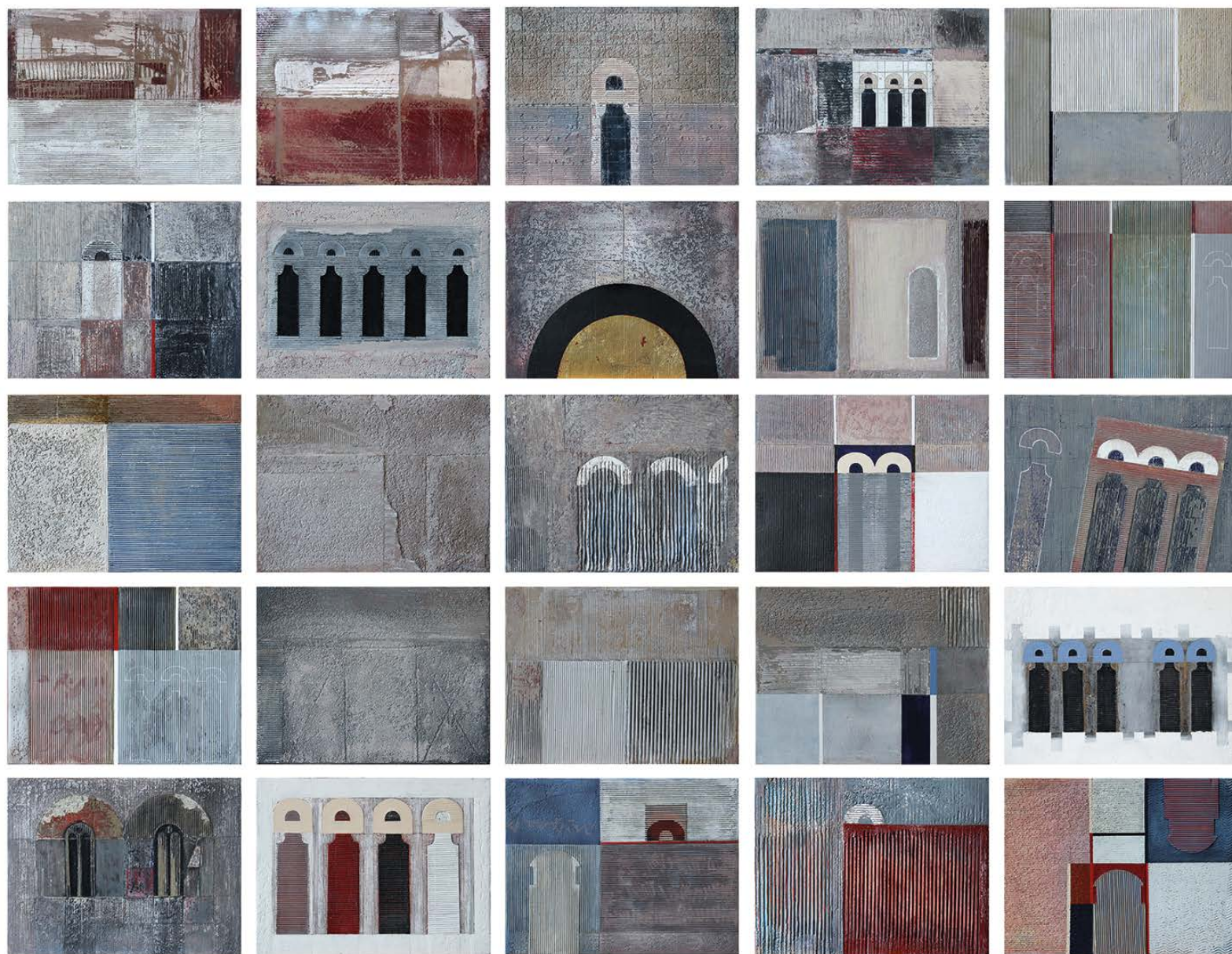
folttal. A *Mitikus tér* kapuszerű íve pedig éppen a háttérrel teszi elevenné az előtér zsúfoltságával szemben.

Kalligrafikus, ornamentális konstrukciók is jellemzik korai világát, amikor a teleírt „közlésekbe”, írásképekbe ablakok, rések nyílnak (*Töredék I-II.*), és néha egy-egy fehéren derengő háromszög adja meg a konstrukció súlypontját. A történelmi idő is beleszól a kompozícióba, mint a *Levél I-II.* címűn, a kiszínesedő, „kitépett” könyvlapok egészen a kalligráfia szélső pontjáig merészkednek. Ebben a műfajban a *Fészek* kivételes mű, egy épület vízióját helyezi a középpontba az elveszett édeni otthonosság sugallatával.

A szatmárcsekei, csónak alakú fejfák felfedezése megmozgatta a festő fantáziáját, ahogyan Keserü Ilona a balatonudvari sírköveket találta inspirálónak. Ezek az álló, csónak alakú sírjelek megannyi átváltozáson mennek keresztül, sajátos ritmusokat alkotnak, színben, for-

BUDAHÁZI Tibor:
Római töredék, 2020,
vászon, c-print,
120×115 cm
A művész jóvoltából
↓





↑
 BUDAHÁZI Tibor:
Római töredékek I-XX.,
 2015-2019, fa, vegyes
 technika, 30×40 cm
 A művész jövőtáblából

mában, a jelenbe hozzák a maguk archaikus mivoltát, s végül könyvekké, könyvlapokká válva idézik a mélyből a magasba a holtak üzenetét. Budaházi nem tud betelni e kódexlapokkal, valóságos könyvtárat teremt a végül nyomokká sűrűsödő jelmezökből.

A *Csodálatos világ* (1982) a titkokat kereste, míg az 1999-es *Keresztes kép* két címadó eleme áthatol a háttér olvadékonyságán, és bevilágít az íráskép betűhalmazának mélységébe. A kódexmásoló festő a kalligráfia mestere is, aki végtelen türelemmel halmozza a betűformációkat, és néha *Madárszárny*, néha fura búra, védősisak lesz belőlük. Az *Út* mindenképpen az egyik jelentős alkotása, háttérpont, a nyitott könyvek sereglése áll az „út” két oldalán, amelyet egy piros (véres) csík választ el egymástól. A könyvek felborzolódtott lapjai leleplezik gonoszságukat, és a szétválasztás, az erőszak nyomai átléphetetlen folyóként szakítják ketté azt, ami egy. A mitikus rítushoz hasonló sorozata összekapaszkodó figurákat ábrázol, de itt sem a karakter dominál, a ritmus, az ornamentika játéka érvényesül. Egy újabb sorozat az apostolfigurákat rendezti érdekes alakzattá néha kódexlapok, néha megkopott falfelület ábráihoz hasonlóan. Ezek a miniatűrális ábrák olykor felzsúfolódnak, tömeggé válnak, máskor az apokaliptikus négy lovasaként dübörögnek a jóslatok textúrájában. Szinte freskószerű formációt öltenek a középkorias jelenetek, mint a *Szent Mihály arkangyal a mennyei seregek élén* című alkotáson. Utolsó képeim a szakralitás válik dominálónak (*Fal I-II.*). Amint már említettem, a sű-

lyos, fekete alakzatok foglalják el a centrumot, de a háttér ismételt izgalmassá, sokértelművé válik. Ez a fordított kontraszt ad feszültséget képeinek. Az *Ekék* barbár ritmusa, az eszközlét halmozása, dekorativitása igazán meggyőző, a 2012-es *Kompozíció* egy színes négyszögbe zárja a titkát. Az album utolsó darabja a *Magyar emlék*, mely a templomi padok romjai közé csempészi be a maga piros-fehér-zöldjét, hogy tisztelegjen a trikolór előtt.

Hegy Lóránd az *Avantgarde és transzavantgarde* című munkájának a *Modern és posztmodern szituációk* című fejezetében találtam ezt a passzust: „Az expanzionista szemlélet háttérbe szorulásával és a befelé fordulás megerősödésével a műalkotás önértékűsége növekszik. Ez magával hozza egyrészt az alkotás személyes mozzanatának, a személyes stílusnak a problémáját, másrészt a vizuális-plasztikai kifejezőeszközök stílustörténeti megközelítését, harmadrészt pedig az autonóm művészi forma jelentőségének megnövekedését. Mindez összekapcsolódik a kultúrtörténeti tradíció újraértelmezésének igényével, a »hely« és a »múlt« értékeinek aktivizálásával, a modern művészet számára hiteles és fontos mozzanatok »átmentésének« programjával.” Budaházi újraértelmezései nem évültek el, érintik az itt idézett „rejtett klasszicitást”, szelíd, de következetes radikalizmusával meggyőző életművet sikerült alkotnia. Minimalizmusa meghaladta a posztmodern önmagába záródó képzetét, nyitott, élénk és kivételes figyelmet tanúsított az apró dolgok költészete iránt, amely mindmáig élteti rejtélyekkel érintkező formavilágát.

Képiró Ágnes

25+

A Magyar Szobrász Társaság jubileumi tárlata

Szolnoki Galéria,
2021. VI. 5. – VII. 18.

A mintegy 150 tagot számláló Magyar Szobrász Társaság 25 éves fennállásának alkalmából egy friss, kortárs szemléletű, tradicionális és megújító törekvéseket is magában hordozó tárlattal mutatkozik be a Szolnoki Galériában. A tárlat címe - 25+ - utal arra a kényszerű megkésettiségre, hogy a járványhelyzet okozta zárvatartási rendelkezések miatt a társaság létrejöttének negyed évszázadát a tervezettnél egy évvel később, de valós fizikai térben ünnepli. A jubiláris kiállításra a hazai szobrászművészet 43 kiemelkedő képviselője kapott meghívást, akik nemcsak plasztikáikkal, hanem szobrászi ihletésű grafikáikkal is hozzájárultak a tárlathoz. A stílusban sokszínű, anyaghasználatban a hagyományos (fa, bronz, kő) és modern trendeknek megfelelő (acél, beton), de akár efemerebb anyagokat (poliuretán, gumi, műgyanta, gipsz) is felmutató, a különböző matériákat kombináló művek alkotói között egyaránt megtalálhatóak a képzőművészeti ág pályakezdő tehetségei és a középgeneráció mesterei és doyenjei is.

Valamennyi képzőművészeti ág alapvető kérdése az egyensúly, gondoljunk csak a kompozícióra, mely a mű kiegyenlítetttségének záloga. A kiállításon azonban jóval tágabb kontextusban érhető tetten, legyen szó annak fizikai vagy szellemi vetületéről. Fizikai értelemben az eredetileg zsinagógának épített, ma a Damjanich János Múzeum kiállítócsarnokaként működő Szolnoki Galéria kétosztatúságával és nagy, földszinti középterével adja magát a térben való játék lehetőségeire és az egyes részek külön egységként kezelhetőségére. Baráth Fábián kurátor, a Magyar Szobrász Társaság elnökhelyettese részben tematikai, részben stilisztikai differenciálással oldotta meg a tér egyensúlyát gondosan ügyelve arra, hogy a különböző életkorok és eltérő iskolák képviselői egymással vegyülve, egy egységként adjanak minél tágabb merítést napjaink szobrászati törekvéseiről. Míg a földszintet döntően geometrikus és organikus plasztikák uralják, az emeleti karzat jobb oldala betekintést nyújt a kortárs figurális tendenciákba, a bal oldali szekció pedig a meditatív szobrászati megvalósításokat hangsúlyozza.

Ha a kiállítás alapján akarunk képet kapni arról, melyek napjaink szobrászati trendjei, három domináns irányvonal rajzolódik ki. Egyrészt megfigyelhető a hagyományok iránti hűség, mely sokkal távolabbra és mélyebbre vezet vissza, mint a klasszikus antik szobrászat és annak későbbi újjászületési korszakai. A tradíciók tisztelete visszanyúl az ember legmélyebb gyökeréig, az



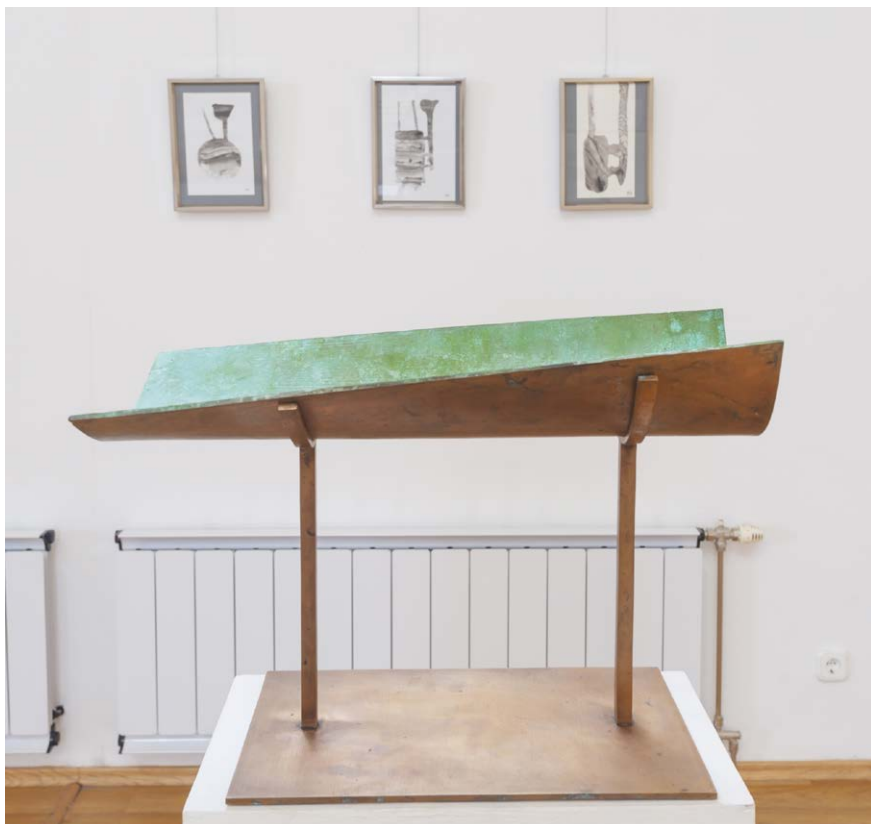
KOZMA Anita: 2/3 D,
2021, vegyes technika,
175×60×68 cm
A művész jóvoltából



emberiség legkorábbi történetéig. Ezt tükrözi a klasszikus szobrászati anyagok dominanciája is. Másrészt napjaink művészi igényű plasztikai gyakran készülnek ipari anyagokból, legyen szó vas és beton, műanyag, műgyanta és textil használatáról. Amit az elméleti tudományokban inter- és transzdiszciplináris metódusoknak neveznek, az a képzőművészetben nemes egyszerűséggel az átjárhatóság szavával fogalmazható meg, ugyanakkor a kifejezés tartalmi elemeit nézve legalább annyira diverz is. Miben realizálódhat az átjárhatóság jelensége napjaink plasztikai trendjeiben? Egyrészt a szakrális térbe installált tárlat esszenciális jelensége a kultúrák közötti átjárhatóság, mely a kiállítótérbe való első belépésnél szembejön, ahol Kuti László *Kenyértörésétől* Szanyi Borbála profán *Kalodáján* át a szentély fölötti kőablákiig megy végig vertikálisan a tekintet. A függőleges tengely szakralitása horizontálisan és diagonálisan is érintkezik a terem két meghatározó pontjára installált oltárral (Menasági Péter: *Főnix alom* és Colin Foster: *Sacrificio*), valamint Lakatos Pál Sándor intímen sarokpontra helyezett, megindító *Memento* című bronzplasztikájával.

Az átjárhatóság mint a műfaji határok átlépése is releváns tényezője a jubileumi tárlatnak. Bátor és nemes vállalat arra sarkallni a kiállítókat, hogy plasztikai műveiken túl szobrászi ihletettséggű grafikákkal, vázlatokkal és tanulmányokkal is emeljék a kiállítás fényét, melyek az alkotóik szobrával szoros fizikai közelségben erősítik, olykor magyarázzák a plasztika koncepcióját. Kivételt képez e rendezői elv alól Sallai Géza *A/3* című, lírai tisztaságú, lágy, szinte kalligrafikus vonalvezetést idéző, lendületes plasztikájának és Lelkes Márk mulatozó alakokat ábrázoló tusrajzszorozatának konstellációja, melyeket mozgalmasságuk okán kár lett volna egymástól elválasztani, ugyanakkor Lelkes letisztult geometriájú plasztikája (*Fénycsapda*) egy szinttel feljebb, Székó Gábor és Dorogi János műveivel kitűnően folytat párbeszédet. Néhány kiállító alkotásánál fogva adott a grafikai nyelvhasználat, így Németh Marcell grafikus és plasztikus megfogalmazású, az ipari környezetet és anyaghasználatot egyaránt jelző *Lámpák vázlat I.* című szobra esetében, de ilyen a

BOROS Miklós János
Múzeumi tárgy, 2013,
bronz, 28×41×21 cm
A háttérben:
Nyersöntvények I-III.,
2017, tus, papír
A művész jóvoltából ↓



↑
CSURGAI Ferenc: *Karbon-kor I-II.*,
é. n., karbon kompozit, 120×56×1 cm
A művész jóvoltából

tárgy árnyéka adta truváj, mely Kozma Anita *2/3 D* című installációjában egyesíti a plasztikai és grafikai megfogalmazást. Egy-egy plasztikán keresztül a festészet és az iparművészet is beles a tárlatba, az előbbi Csurgai Ferenc gesztusfestészetre hajazó *Karbon-kor* című kompozícióiban, az utóbbi pedig Erős Apolka filozófiai mélységű, elentétes tulajdonságú anyagokat, bronzot és textilt vegyítő párnáiban (*Gondolatpárna I-IV.*), amelyeken a klasszikus bronz materiából létrehozott álarcok, maszkok keménységével puha textilt párosítva értekeznek az emberek külvilág felé mutatott arcainak sokféleségéről.

Erős Apolka vizuális gondolatmenetéből kiindulva érdemes egy pillanatra szétnézni a kiállítási egységben és feltérképezni, hol és milyen formában realizálódik benne az ember. Mert az ember ott munkálkodik Melkovics Tamás *Iker* című szobrában, amelyben az alkotó a végtelenségig variálható, 60 elemből álló alkotásán a figurát úgy oldja bele a térbe, hogy az – nagyon határozott szerkezetet konstruálva – megőrzi az organikus formanyelvet. Látszólag ez a fajta játékoság mutatkozik meg a tárlat egyik legerősebb művén, Kotormán Norbert szokatlan nézőpontra komponált, *Legény a gáton* című plasztikáján, ahol a klasszikus arányokat és formanyelvet idéző, sematizált férfialak talapzatával a fal függőleges síkjára illetve erősíti meg a plasztika egyik eredeti hivatását: a több oldalról való megtekinthetőséget.

De az ember mint közösségi tényező jelen van a háttérben is, mely a szobrok mögött az alkotókon túl iskolákat, csoportosulásokat feltételez: a pécsi iskola klasszikus és a budapesti konceptuális szemlélete jól megfér egymás mellett, ugyanakkor világosan megmutatkozik a hagyományos és az újító, a klasszikus formaképzésű logikával gondolkodó és a konceptuális vonal közötti átjárhatóság. Szemléletes az egység, amely egy térbe rendezheti hat hétre a kortárs magyar szobrászat eltérő stílusú, attitűdű és életkorú, formátumos alkotóit.

Smohay András

Misztérium a főtéren

Az 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus köszöntése

Székesfehérvár, Városház tér,
2021. V. 22. – VI. 18.

*Imádlak áhitattal, Isten: rejtelem,
aki e jelekben titkon vagy jelen.
Néked egész szívem átadja magát,
mert Téged szemlélve elveszti magát.*

Aquinói Szent Tamás éneke Krisztus testéről,
fordította Babits Mihály

Jézus Krisztus megtestesülése, kereszthalála és feltámadása, az általa alapított egyház és annak liturgiája, a szentségek, különösen az Oltáriszentség az emberi értelmet meghaladó, szemmel nem látható, szóval pontosan ki nem fejezhető hittitkok, misztérium. Ezen misztériumok felcsillantására az egyház mindig bizalommal fordult a művészek felé. A szent művészet elsődlegesen a liturgikus terekre koncentrált, de a vallásos vagy vallásos ihletettségű művészet is kitüntetett helyet kap az egyház életében. Erre a gazdag hagyományra újra és újra rácsodálkozhatunk, ha vallásos témájú műalkotásokat szemlélünk, akkor is, ha maga az alkotás nem követi a keresztény ikonográfia hagyományait.

A II. vatikáni zsinat liturgiáról szóló, 1964-ben közzétett, Sacrosanctum Concilium kezdetű konstitúciójában a képzőművészetről és különösen a szent művészetről ezt olvashatjuk: „Teljes joggal számítják a legnagyobb emberi teljesítmények közé a képzőművészeteket, különösen pedig a vallásos művészetet s azon belül is mint ennek csúcsát, a szakrális művészetet. A vallásos és szakrális művészet Isten végtelen szépségére figyel, azt akarja lehetőségei szerint emberi alkotásban kifejezni.

Annál jobban szolgálja tehát Istent, az ő dicséretét és dicsőségét, minél tudatosabban törekszik arra, hogy alkotásaival a lehető legjobban vezesse Isten felé az emberek lelkét.” (SC 123) A római misekönyv általános rendelkezéseiben pedig ez szerepel: „Az Egyház mindenkor igényli a művészetek nemes támogatását, és befogadja minden nép és földrész művészi kifejezési eszközeit.” (ÁR 109)

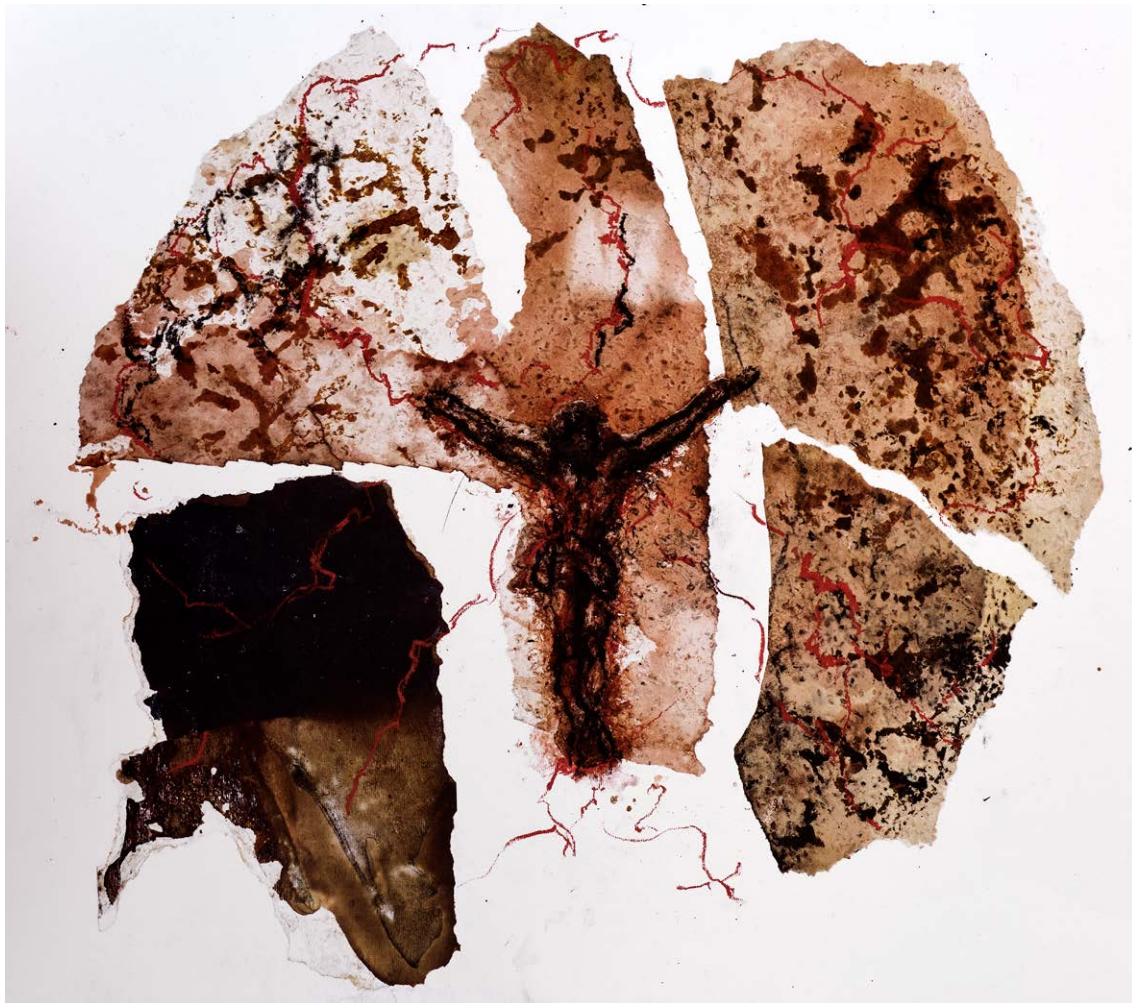
2021. március 22-től Székesfehérvár főterét Alapfy László, Árendás József, Bakos István, Baksai József, Barabás Márton, Bartha Zsolt, Benkő Imre, Csáji Attila, Filep Sándor, Gaál József, Haris László, Hauser Lilián Beáta, Kárpáti Tamás, Kókay Krisztina, M. Novák András, Móser Zoltán, Nagy János, Olescher Tamás, Pataki Tibor, Prutkay Péter, Stefanovits Péter, Szemadám György, Szócs Miklós Tui, Szőnyi István, Verebes György, Verebes Sándor László és Vinczeffy László műalkotásainak reprodukciói díszítik. A Szent Imre-templom déli falán elhelyezett, Fadrusz János készítette korpusz előtt felállított, igényes kivitelű paravánokon látható a felsorolt 27 művész 42 műalkotásának reprodukciója.

Eugenio Pacelli bíboros, államtitkár a XXXIV. Eucharisztikus Kongresszus pápai legátusa, a későbbi XII. Pius pápa 1938. május 23-án 8 óra 45 perckor érkezett Székesfehérvárra, ahol Shvoy Lajos megyéspüspök és Teleki Pál kultuszminiszter köszöntötte latin nyelven. A legátus a kongresszust követően, május 31-én a hazafelé vezető úton is megállt Székesfehérváron. A kongresszus központja Budapest volt 1938-ban, és idén is a fővárosban rendezik meg az események javát. Azonban a székesfehérvári legátusi látogatás okán a vidéki programok közé

Részlet a kiállításból
Fotó: Berényi Zsuzsa
↓



M. NOVÁK András:
Lét és tudat, 2021,
papír, kollázs, 60×40 cm
Fotó: Berényi Zsuzsa
→



bekerülhetett az egykori koronázóváros 2021-ben. Az 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus hivatalos székesfehérvári programja a Magyar Művészeti Akadémia szabadtéri kiállítása lett a Városház téren. Kultúr-történeti érdekesség, hogy a szabadtéri kiállítástól néhány méterre, a Városházán Ábrahám-Novák Vilmos halála miatt 1941-ben befejezetlenül marad falképen, az 1938-as Szent István év szereplőit felvonultató tablón megjelenik Eugenio Pacelli bíboros portréja is, akinek székesfehérvári látogatása adta az apropót a szabadtéri kiállítás bemutatásához.

A kiállítás kurátorai, Prutkay Péter és Stefanovits Péter 2019. év elején *Eucharisztia - Mise - Titok - Átlénygülés - Misztérium* címmel pályázatot hirdettek a Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti Tagozatának tagjai részére, hogy a Budapesten megrendezésre kerülő, 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus alkalmából nyíló kiállításhoz alkotásokkal járuljanak hozzá. Az akkori tervek szerint a kongresszust 2020 szeptemberében rendezték volna, azonban a világjárvány miatt egy évvel későbbre halasztották az eseményt, mely 2021. szeptember 5. és 12. között valósul meg Budapesten. Ezzel együtt a kiállítást is egy évvel később tudták elkészíteni. A kongresszus és a kiállított művek egy év alatt semmit sem veszítettek üzenetükből, sőt talán újabb jelentésrétegekkel gazdagodtak, mivel a nyilvános szentmisék megtartásának tilalma - ami még háborús körülmények között sem vált általánossá - az Oltáriszentségben jelen lévő Krisztussal való találkozások megszokását törte össze röpke idő alatt, rávilágítva a szentáldozás ajándék voltára.

„Kell, hogy megtanuljunk a láthatatlant észrevenni, a hallhatatlant felfogni” - hangsúlyozza a kiállításhoz írt előszavában Spányi Antal székesfehérvári megyéspüspök. Az Oltáriszentség misztériumát a kiállításon szereplő

művészek saját önálló képi világukban idézik meg. A változatos technikával előállított alkotások - plasztika, grafika, olajfestmény, textília, dobozkép, kollázs, fotó, digitális médium látható a tablón - közös jellemzője a harmóniára törekvés, a kiegyensúlyozottság és a törekenység vállalása. Ez bizonyosan a szentséggel való találkozás okán alakult így. A feladatot vállaló művészek Mózeshez hasonlóan megtapasztalták, hogy az Isten közelsége sajátos, ünnepi gesztusokat kíván: „Vedd le sarudat a lábadról, mert a hely, ahol állsz, szent föld.” (Kiv 3,5)

A műveken leggyakrabban feltűnő motívum a kereszt, mely Krisztus megváltó életáldozatára utal. Több alkotáson feltűnik a szentostya és a Jézus vérért tartalmazó kehely. A művészek előszeretettel használták a sorolás, többszörözés eszközét. Érdekesség, hogy a hagyományos ószövetségi tipológiai párhuzam, vagyis Ábrahám áldozata mellett az egyháztörténetből Szent Erzsébet rózsacsodája is az Eucharisziára utalva jelenik meg. Asszociációk, emlékek, benyomások, kétségek és bizonyosságok, bánat, öröm, hagyomány és újítás egyszerre jelenik meg a Székesfehérvár főterén látható tablón. Az alkotások szemlélése egy-egy apró villanással, de hiányérzet nélkül visz közelebb a misztériumhoz.

*Jézus, kit titokba fedve látlak itt,
mikor lesz, hogy szomjas vágyam jóllakik,
hogy majd fátyol nélkül nézve arcodat
leljem szent fényedben boldogságomat?*

Aquinói Szent Tamás éneke Krisztus testéről,
fordította Babits Mihály

A kiállítás a tervek szerint július végétől szeptember közepéig Esztergomban látható majd.

Ívek, pályák, alkotások

A 70-es nemzedék

Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba,
2021. VI. 3. – VIII. 29.

Magam – nem lévén személyes kötődésem Békéscsabához és a megyéhez – a város és e tájék történetéről, mindennapjainak sajátosságairól részben az írók, Féja Géza, Szilasi László, Grecsó Krisztián, művészetéről az országos kisugárzású és jelentőségű alkotók, Schéner, Mengyán, Fajó, Lukoviczky, Bohus, Gubis, Baji Miklós Zoltán és a többiek révén lehetnek csak ismereteim. A közösséghez tartozást erősítő érzés, hogy egy város megbecsüli alkotóit, kulturális élete képviselőit és alakítóit. (Vajon van-e magyar város, ahol utca őrzi a település kiváló művész-pedagógusainak nevét, mint Békéscsabán Mazán Lászlóét és Mokus Józsefét?)

Úgy tűnik ráadásul, hogy mindez nem egyszeri fellángolás, hanem egy hosszú folyamat eredménye. A most megjelent füzetekben lapozgatva ugyanis feltűnt, hogy 20 évvel ezelőtt, 2001-ben már született egy ugyancsak *Ívek* címet viselő s ugyancsak Cs. Tóth János gondozásában megjelent kiadvány, mely az itt kiállító, akkor 50 éves művészek pályáját tekintette át. (Sajnos az ott szereplő negyedik alkotó, Slezák Lajos nem érthette meg a mostani évfordulót.) Így most én is e füzetek nyomán haladva szólnék röviden a mostani kiállítás 70 éves résztvevőinek munkásságáról.

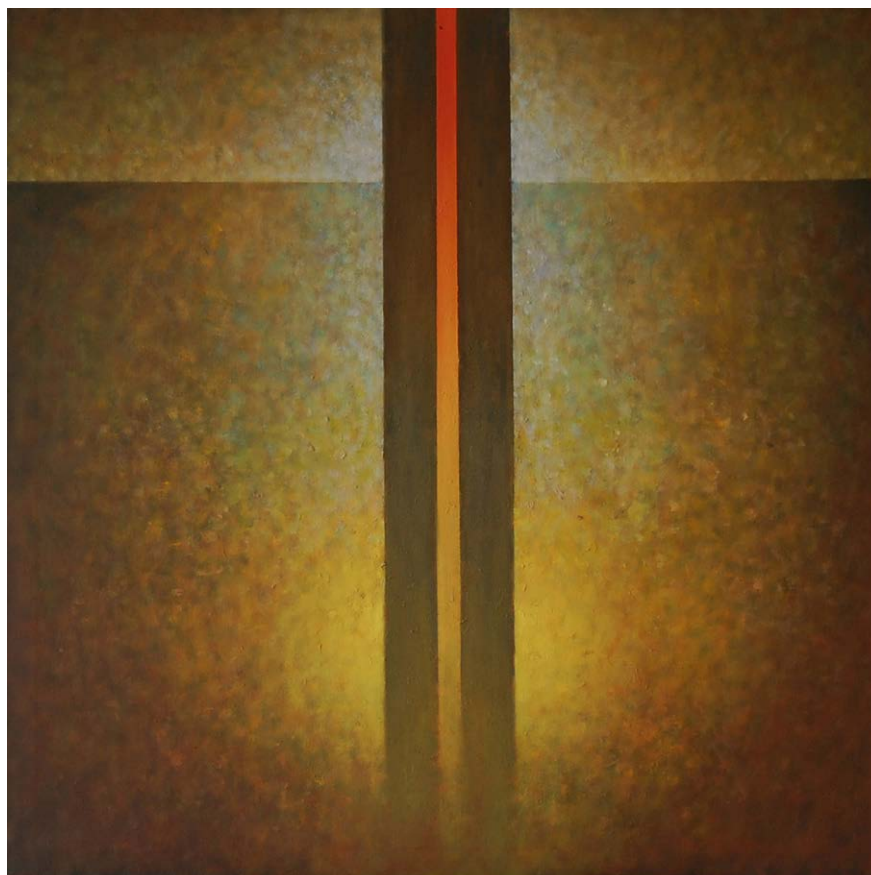
Gnandt János, bár Csabától légvonalban alig 60 kilométerre, Aradon született, csak a rendszerváltás után kapcsolódott be a város művészeti életébe. Addigi munkássága nem kis mértékben a kor legprogresszívebb művészeti intézményében, a neoavangárd, konstruktivista Sigma csoport oktatói által fémjelzett temesvári főiskolán folytatott tanulóveinek tapasztalatai nyomán azonban szinte zökkenőmentesen tudott illeszkedni Békéscsaba geometrikus művészeinek körébe. Ugyan van némi paradoxon abban, hogy mire Gnandt János lehorgonyzott Békéscsabán, s a nyugodtan helyi iskolának nevezhető és kiváló művésztanárokra épülő, magyar újkonstruktivizmus művészettörténetileg eddig még feldolgozatlan fejezetének részese lett, a csoport gyakorlatilag transzformálódott, szétszéledt. A művészt mindez nem igazán zavarta, a romantikus-utópikus felhangokkal is jellemezhető felívelés után egy konzekvens, kimértebb és végiggondolt szintézis következhetett, Gnandt mintegy összefoglalta annak eredményeit.

A tiszta színek, a hard edge, a kemény él vonulatából átörökített, telített, festőhengerrel felvitt csíkok, néha fémrudakra emlékeztető idomok, továbbá szigorú fegyelemmel kivitelezett s egyszerre elemi kísérletező kedvről

áruklódó alakzatok születtek képein. A nemcsak a kompozíció, de a méret szempontjából is javarészt következetesen négyzetbe szorított művek ráadásul gyakran a képet szemlélő néző különböző dimenziók között ingázó percepciójára vannak kihegyezve: egyéni döntés kérdése, hogy az adott forma térbeli alakzatként vagy síkidomként, netán egymást váltva, mindkettőként értelmezhető.

Önmagában kompozicionális eszközeiben nincs semmi rendkívüli: szimmetriák, tükrözések, elforgatások, ismétlések, ütköztetések láthatók. Az ebből adódó lehetőségek javát kihasználja, de tisztában van vele, hogy a rendelkezésre álló szótár ábécéje meglehetősen véges. Épp ezért fontos számára a tervezés, a vázlat, a kis méretben felrajzolt s kivitelezésre sem mindig kerülő ötletek sokasága, munkái emiatt is tekinthetők szabad vegyértékű kísérleteknek. Hiszen ha el is fogadjuk Einstein tételét, miszerint Isten nem kockajátékos, ebből nem következik, hogy a

LONOVICS László:
Fény a horizonton II.,
2021, olaj, vászon,
90×90 cm
A művész jóvoltából
↓





↑
GNANDT János: *Élek*,
2019, akril, vászon,
90x90cm
A művész jóvoltából

művész miért ne lehetne az. S Gnandt János éppen ezt teszi, változatos, izgalmas ámde fegyelmezett műveket borít elénk a pohárból.

Mikor Gnandt János kezdte lecsupaszítani művészetét, Lonovics László éppen felhagyott organikus vonalstruktúráinak, szignáljainak emblémává építésével. Talán túlságosan is befejezettek, magányban ázó, elszigetelt jeleknek érezte őket, s valamiféle új entitást, egy kiterjesztett jelentéstartományt akart számukra adni. A megoldás az egyszerre részecske- és hullámtermészetű fénypásmák felhasználása, szétterítése és felragyogtatása lett. Műveinek anyaga szinte megragadhatatlanná vált. A fények általában finom pontfátylak derengő, párhuzamos közegén keresztül sugárkévekbe rendeződve törtek át óhatatlanul transzcendens, titokzatos karaktert kölcsönözve a műveknek.

Mindezt azonban tovább kellett emelnie, el kellett választania a csupán az érzelmekre ható misztikumtól. Lo-

novics erre többféle javaslatot is tett. Az egyik technikai, illetve, ha úgy tetszik, műfajelméleti. A korábban szita-nyomással előállított művek most olaj-vászon változatban vagy számítógépes grafika formájában is elkészülhetnek, szándékosan próbára téve beidegződéseinket az egyéni kézjegy fontosságáról, a mechanikus reprodukciótól való megkülönböztethetőségéről. A művész tudatosan kerüli e kérdésben a határozott választ, ránk bízva a töprengés, a morfondírozás lehetőségét. Amúgy is szívesen tükrözteti szimmetriatengelyek mentén az egyes elemeket, így érve el, hogy a végén irreális, csapdaszerű terek képződjenek, hogy ingázzunk a látomás és a kép realitása között.

De más, kevésbé formális lehetőségek is vannak erre. A dekoratív, ám személytelen sugárnyalábokat Lonovics számunkra valóvá, fontossá tudja tenni. Élővé, lüktetővé, lélegzővé változtatja a háttérrel, hol a természet, hol a történelem, egyszóval az idő rétegeit hántja le a mű felszíné-

ról. Felmart és megsebzett szigetek, zárványok tárulnak fel az addig megnyugtatónak, megbonthatatlanak tűnő képfelszín alatt. Az *Áldozat*-sorozaton vagy a *Vírus*-grafikákon a szférák zenéje helyett a Dies irae hangzik fel, az átvérző keresztmotívum egyszerre idézi meg a megváltás fájdalmát és kegyelmét, s lesz Sinkó István találó szavaival „a létezés Úrfelmutatása”.

Műfajának természete és az ennek folytán az alkotóra háruló feladatok, de valószínűleg művészi alkataból is következőleg a három most kiállító közül Széri-Varga Géza alkotásai a legváltozatosabb, legeltérőbb nézőpontokból születtek. A 19–20. század fordulójának neves szobrászati teoretikusai Adolf Hildebrand és Konrad Fiedler, majd nyomukban a plasztika mailloli vonulatának képviselői forognának a sírjukban, hallván Széri-Varga ars poeticáját: „kerülöm az arányos formákat, a zártságot”. Az expresszív, zaklatottabb mintázás, a konvex-konkáv formákkal való térjáték a magyar szobrászatban is csak lassan nyert polgárjogot, elsősorban Bokros-Birman, Kerényi és Széri-Varga egyik mestere, Somogyi József révén.

Az „aránytalanításban” a tőlük tanultakat vitte tovább, kiegészítve a már a fiatalabb kori műveit is jellemző változatos anyaghasználattal, sőt a különböző minőségű anyagok egymáshoz applikálásával. Bronzt illesztett össze fával, rézlemez mészkövel, s ez a fajta összeszerelés végigkíséri egész pályáját, csak épp új anyagok csatlakoztak a többiekhez, így az üveg vagy a különféle eljárásokkal kezelt acéllemezek.

Tud megindító is lenni, mint a nagyszüleire emlékező művén, keményen drámai, mint a katinyi mártírok emlékművének dőlt acél kockaerdejében vagy háborús és a bűnököt előszámoló szobraiban, de kisplasztikái többségének alaphangja mégis a jól célzó, de sosem súlyosan sebző irónia, a fanyar félmosoly.

Tematikailag is tágítani igyekszik a kisplasztikai konvenciókat. A néhány magányos, groteszk figurán túl szívesen szerkeszt (majdnem azt mondom, rajzol fel) furcsa jeleneteket, ahol Giacometti-karikatúrák várják az asztal mellett a zsíroskenyeret, ahol az akvárium törpe tulajdonosa néz szembe a nagyra nőtt sügérrel, ahol egy óriás kutya sétáltatja kicsiny gazdáját. A finom helyzetkomikum és tragikomikum olyan műveiben is megtalálható, melyekben Széri-Varga talán a leginkább antiszobrászati témák egyikét, a mozgás, a haladás illúzióját (vagy hiábavalóságát?) fogalmazza plasztikába. Ekként ballag a semmibe a négyökrös szekér, s lovagol rá Széchenyi az űrbe lógó Lánchídra.

Szenikai szemléletét eredendő narratív hajlamaival ötvözve készíti az általa térreliefeknek hívott, keretezett jeleneteit, groteszk életképeit. Összefoglalóan így jellemezhetnénk: szobrász az örkényi egypercesek attitűdjével felszerelve.

S most az esemény szervezőjéről is mondjunk néhány szót. Ha nem is hét, mint Homérosz esetében, de négy város bizonyosan verseng Cs. Tóth Jánosért. Balmazújváros, ahol felnőtt, s melynek díszpolgára is egyben, Debrecen, ahol született, s több intézményt vezetett a későbbiekben, Budapest, ahová a Móra Kiadó ügyei mellett a különféle kuratóriumok is visszaszólították s nem utolsósorban Békéscsaba, ahol kiadói, szerkesztői és művelődésszervezői pályája kibontakozott, s melytől máig nem szakadt el.

Nem feladatom most a változatos, sokoldalú életpálya eredményeit előszámlálnom, most csak Cs. Tóth Jánosról, a művészeti íróról ejtenék néhány szót. Tudatosan nem művészetkritikust mondok, hiszen a bírálat, a kioktatás, az odamondogatás igencsak távol áll karakterétől.



Minden esetben az alkotó iránti tisztelettel áthatott kíváncsisággal fordul a mű felé, megérezni, megérteni, majd a néző felé közvetíteni, közelíteni kívánja azt. Éppen ezért közömbös számára az alkotó aktuális helye a hivatalos kánonban, ugyanazzal az érzékenységgel tud írni egy beérkezett művészről, mint a pályakezdőről vagy egy kisebb közösség számára fontos értékeket teremtő rajztanár természetéről. Az talán természetes, hogy szülőföldje, a Délkelet-Alföld alkotóit és művésztelepeit, rendezvényeit ismeri, szereti, istápolja és népszerűsíti legjobban, de felkarol más közösségépítő kezdeményezéseket is a kis borsodi falutól, Fónyótól kezdve Szigetvárig és Dunaszerdahelyig. S ahogy nem válogat a művészek között, ugyanúgy nem tesz különbséget a műfajok, a stílusirányzatok, alkotói programok között sem, legyen szó performanszról, konceptuális művészetről vagy a hagyományosabb megközelítési módokról. A szó igazi értelmében vett közvetítő, mediátor az alkotói szándék, a megvalósult mű s a megértésre vágyó néző között.

A most 70. születésnapjukat ünneplők ugyan számos vonatkozásban eltérnek egymástól, de közösek abban, hogy mindannyian a „soha meg nem elégedés” alapján, a szünni nem akaró kíváncsiságtól, az új és új lehetőségek kipróbálásától ösztökélve alkotnak.

↑
SZÉRI-VARGA Géza:
Generációk, 2015,
márvány, gránit, üveg,
acél, 60×50×50 cm
A művész jóvoltából

Jankó Judit

Meg kellett csinálni

Art and Antique

Várkert Bazár,
2021. VI. 9–13.

Általában nem könnyű beszámolót írni egy art fair-ről, hiszen mi lehet egy vásár fő értékelési szempontja? A látogatószám? Az eladások összértéke? A másutt nem látható különleges műtárgyak felsorakoztatása? A vásár standjai közt felvonuló fontos emberek, szakmabeliek, gyűjtők vagy celebek felvonulása?

A június 9. és 13. között megrendezett *Art and Antique Budapest* vásárról azért is nehéz összefoglalót írni, mert most minden másképp van. A Covid átírt életünk kereteit, és egyelőre éppen csak kinyílt a karanténkalitka ajtaja, még bátortalanul lépünk ki rajta. Az art fairek találkozási pontok, olyan koncentrált események, ahol a műkereskedelem, a művészeti világ szereplői közül mindenki egyszerre, egy helyszínen vonul fel, információcsere zajlik, trendek alakulnak, ismeretségek kötődnek. Jó másfél évre ez kimaradt. De nemcsak az újrakezdés szokásos nehézségeiről van szó vagy arról, hogy biztonságos-e sok ember közé bemenni egy zárt térbe. A művészeti vásárok világa, a csillogás, a luxus, a műtárgybefektetés, a fölösleges pénzek elköltése – nem feltétlenül ez épül vissza legelőször egy világméretű járvány után, még akkor sem, ha a művészet szerepe mentális egészségünk fenntartásában egyértelműen bebizonyosodott a járvány alatt.

Az *Art and Antique* különleges abból a szempontból, hogy az első covidos megbetegedést a tavalyi vásár nyitópartijával egy időben jelentették be, gyakorlatilag a karantén ezzel a vásárral kezdődött, és – kis túlzással –

ezzel zárult a harmadik hullám. Ez eredetileg egy tavaszi vásár, gondosan kiválasztott időponttal, hogy ne ütközzön az őszi *Art Market Budapest*-tel. A dátumváltás, a mostani nyári időpont, ami kétszeri csúsztatás után végül is megvalósult, nem is bizonyult a legszerencsésebbnek. Régi szabály, hogy Budapesten nem érdemes nyáron nagy rendezvényeket szervezni, mert a célközönség a Balatonon van. Ráadásul ütközött egy irodalmi fesztivállal, egy foci EB-vel, és még a kánikula is beütött. Nem kerülgetem tovább, feltűnően kevesen voltak. A nyitópartit kivéve, mert ott sokan felvonultak.

Az új helyszínre, a Várkert Bazárba kitelepült galériások közül többen is csalódottságuknak adtak hangot, úgy érezték, nagyobb hírveréssel, átgondoltabb social media reklámkampánnyal több látogatót lehetett volna odavonzani. Tiszteletre méltó a vásár szervezőjétől, hogy nyitott volt a kritikára, minden észrevételt meghallgatott, végig jelen volt, és gyakran lehetett látni az egyes standokon üldögélve, a galériásokkal beszélgetve.

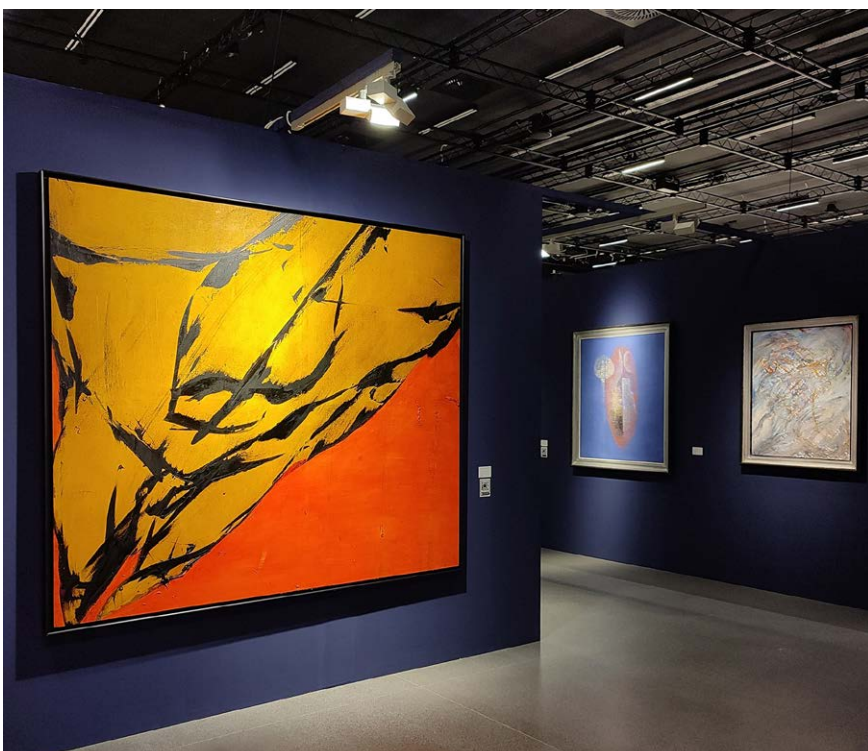
Voltak azonban szép számmal olyanok is, akik elégedetten zárták a vásárt, sok eladással, s hallottam azt a bon mot-t is, hogy nem sok látogatóra van szükség, hanem elegendő vevőre. (Természetesen ez sem ilyen egyszerű, hiszen az érdeklődőkből lesznek a későbbi vásárlók és a felhajtás, hírverés ennek a piacnak alapvetése.)

A szervezők menségére szóljon, hogy többszöri dátummódosítás után, a nyitónap előtt négy héttel született meg a döntés a rendezésről. Néhány galéria elkötelezetten beállt a vásár rendezői mögé, ők a maguk felületein erőteljesen terjesztették a vásár hírért, sikerült is a saját közönségüket, gyűjtőkörüket behozni, s ők eladásokat is jobban realizáltak. A Jazzy Rádióban is sok hírverést kapott az esemény.

Bár az új helyszín kisebb, mint a Millenáris, de exkluzivitást és eleganciát hordoz, és a kisebb standok válogatottabb kínálatot is jelentenek, feljebb húzzák a színvonalat, ami nem tett rosszat. Az öt nap túl hosszúnak tűnt, sok volt benne az üresjárat, viszont a galériásoknak végig ott kellett lenniük, ez sokuk számára fárasztónak bizonyult. Többen kiemelték, hogy a vásár kísérőprogramjai, a panelbeszélgetések érdekesek és színvonalasak voltak, sőt aktuálisak, bár ezeken is elfért volna több néző, és hiányzott a megfelelő hangosítás, illetve hogy megafonon felhívják rájuk a látogatók figyelmét.

Ami a trendeket illeti, a vásár klasszikus és kortárs kínálatot egyaránt felvonultatott, de a rezümé az, hogy a kortárs irányában van határozottabb érdeklődés. Az eladások döntő többsége kortárs műtárgy volt. Mindent összevetve, a „menni kell tovább” elv jegyében egyet tudok érteni azzal a galériással, aki csak annyit válaszolt nekem arra a kérdésemre, hogy mi a véleménye az idei *Art and Antique*-ről, hogy „Meg kellett csinálni.”

A Kálmán Maklár
Fine Arts Galéria
standja
↓



Jankó Judit

Meghatványozódó energiák

A MŰTŐ

Akortárs helyeket bemutató sorozatunkban ezúttal a MŰTŐ-ről lesz szó, amely egy 2016 óta működő artist run space változó taglétszámmal – most épp kilencen alkotják a kollektívát. De mi is a MŰTŐ? Egyrészt egy független művészeti platform, amely kiállításokat, workshopokat, zenei eseményeket szervez, másrészt egy közös gondolatiságon alapuló, demokratikus struktúrára épülő közösség és művészkollektíva. A MŰTŐ mostanra megtalálta a hangját, és mert – története során nem először – költözésre készül, remélhetőleg fizikai helyét is újra megleli. A csoport jelenlegi tagjai: Agg Lili, Balázs Nikolett, Barta Bence, Fischer Ron, Kállai M. Kata, Kókai Zsófia, Pálhegyi Flóra, Romhány Veronika és Teplán Nóra. Agg Lili és Teplán Nóra képzőművészekkel, valamint Kókai Zsófia kurátorral beszélgettünk a MŰTŐ történetéről, jelenéről és terveiről.

JJ: Ki honnan érkezett ide aktuálisan? Akár konkrétan, hogy milyen tevékenységet szakított félbe a beszélgetés kedvéért, illetve átvitt értelemben. Miben vagytok, mivel foglalkoztok mostanában?

Agg Lili: Műtermi munkából jövök, egy nyári kiállítás installációjának festményrészével foglalkoztam, próbálok befejezni. Lekötnek még a doktori iskola feladatai, emellett látványtervezési munkákat is végzek megélhetési célból.

Kókai Zsófia: Otthonról jöttem, de csak azért mert home office-ban dolgozom az Artpoolnál. Kürti Emese és László Zsuzsa

mellett vagyok kurátor asszisztens. Előtte a MOME-n dolgoztam kommunikációs menedzserként, majd kurátorként. Ezenkívül a Visegrádi Alap támogatásában megvalósuló „Alterum – Artist-run hálózat a Kelet-Közép-Európai régióban” elnevezésű projekt koordinátora és társkurátora vagyok.

Teplán Nóra: Festőként végeztem a Képzőművészeti Egyetemen, és a művészi praxisom mellett a Deák Erika Galériában dolgozom művészeti vezetőként.

JJ: Lili, alapító tagként mesélj a MŰTŐ kezdeteiről!

AL: 2016-ban alapítottuk, kezdetben heten.

Kicsit cserélődtek a tagok, de négyen (Agg Lili, Balázs Nikolett, Barta Bence és Fischer Ron) itt vagyunk az elejétől fogva. Hiányzott a független színtér, azt szerettük volna, hogy legyen egy hely – kiállítótér és projekt room-szerűség –, ahol párbeszéd és gondolkodás folyik, és ahol azok a pályakezdő művészek is be tudnak mutatkozni, akik nincsenek galériánál. Nem kereskedelmi céljaink voltak, arra kerestünk helyet, hogy művészeti projekteket lehessen bemutatni.

JJ: A művészeti egyetemeken szinte szükségszerűen átesnek a hallgatók egyfajta csalódáson. Amíg befelé igyekszel, másképp néz ki a művészeti színtér és a művészpálya, mint amikor már benne vagy. A MŰTŐ is egy ilyen csalódás következménye?

AL: A MŰTŐ-t nem kötém össze a csalódással, amiről beszélsz. Az alapítást egy marseille-i Erasmus-ösztöndíjhoz kötjük, ahol Barta Bencével voltunk kint, és ugyan kedveltük a várost, de gyakran azt éreztük, nincs hova mennünk. Itthon pedig azt éltük át, hogy a 2000-es évek elején tapasztalható lendület megtört, sorra zárnak be azok az izgalmas helyek, melyek engem is befolyásoltak abban, hogy képzőművész legyek. Nem az egyetem volt a csalódás, hanem ez a beszűkült léghő a szcénában.

MŰTŐ, 2021, a csoportképen ROMHÁNY Veronika, PÁLHEGYI Flóra, KÓKAI Zsófia, AGG Lili, BARTA Bence, M. KÁLLAI Kata, FISCHER Ron, TEPLÁN Nóra és BALÁZS Nikolett
Fotó: Berényi Zsuzsa





Marseille-ben az körvonalazódott, hogy meg kell teremteni a környezetet, ami abban segít, hogy az ember az egyetem utáni években se hagyja abba az alkotómunkát. Amikor Bence és Niki lediplomázott, a Mária utcai Heinrich-udvarban találtunk egy műtermet, előtte egy ablaktalan, 45 négyzetméteres térrel. Sikerült ezt is belealkudni a műterem bérletébe, és elindult a MŰTŐ. Elkezdtünk kiállításokat rendezni. Az első - *Interferencia* címen - a tagok mutatták be a munkáikat. Nagyon sokan eljöttek rá, ami visszaigazolást jelentett, hogy tényleg hiányzott valami, és ebbe az űrbe, hiányba léptünk bele.

JJ: Csakhogy nehéz megtartani az energiát a folyamatos működéshez. Nektek hogy sikerül?

AL: Sok minden működik szívességekből, néhányunk iszonyatos energiájából és közös erőfeszítéséből. Pénz ebben nincs semmi, nekünk kell inkább belerakni, és most megint helyhiánnyal küszködünk. De szerencsére mindig tudunk új motivációt találni, ami egy kicsit továbblendít, megújítja a szerkezetet, és megerősíti az elhivatottságot.

JJ: Van valami szempont, értékrend, ami alapján a tagfelvételekről döntötök?

AL: Kezdetben a hasonló gondolkodás volt a rendezőelv. A kezdőcsapatból javarészt Gaál József osztályába jártunk a Képzőn - Barta Bence kivételével, aki „buktás” volt. Egy műteremben dolgoztunk, sokat beszélgettünk arról, hogy csinálni kéne valamit, és a végén csináltunk is.

TN: Eleinte az volt a cél, hogy legyen egy hely, majd elkezdtünk a nemzetközi szcéna felé tekintetni, és fokról fokra nőtt a MŰTŐ jelentősége. Itt már fontossá vált, hogy egyfelé akarjunk menni. Én egy évvel később, 2017-ben csatlakoztam. Szerintem nagyon fontos, hogy ne csak azért legyünk együtt, mert barátok vagyunk, hanem a szakmaiság is ott álljon a döntés mögött. Hiszen a közös küzdelem összehoz. Előfordult, hogy mérlegelnem kellett a külföldre költözés és aközött, hogy mit jelent számomra a MŰTŐ, és milyen szerepet tölt be az életemben. Kell egy védőháló az élethez, és a MŰTŐ az. Közösség, barátságok, kötődések.

KZs: Ott voltam az első kiállítás megnyitóján, de csak 2017 elején csatlakoztam. Liliéket a Képzőről ismertem, workshopokon találkoztunk. A projektünk témája akkor is a művésztelep, a rezidencia volt, illetve az ott kialakuló ideiglenes közösségek, alkotófolymatok, inspirációk.

JJ: Zsófi, te vagy az elméleti szakember a csapatban. Ötéves lesz idén a MŰTŐ, mit jelent a szakmaiság, amit a művészek emlegettek, és hogyan változott ez az elmúlt öt év során?

KZs: Organikusan fejlődött, ugyanakkor már a legelején tetten érhető volt benne az, ami most az erőssége. A kísérleti zene és a hozzá kapcsolódó közeg fontos szervezőelv, talán még közelebb is állunk hozzá, mint az általános képzőművészeti közeghez. A kísérletezés szintén nagyon fontos elem.

TN: A hatékony működéshez mindenki-

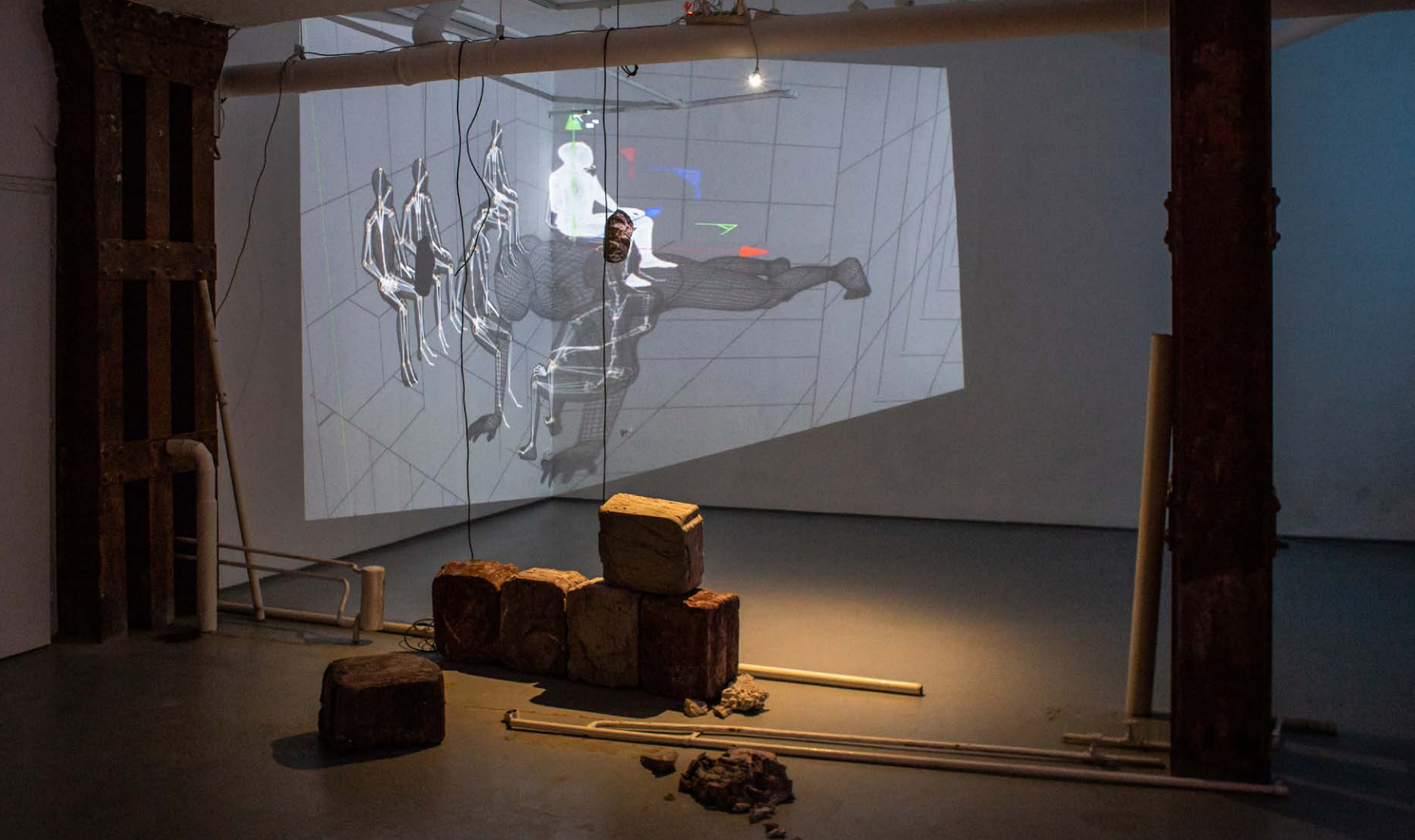
↑
Please, Mind the Gap!, csoportos kiállítás a MŰTŐ-ben, 2021. kiállító művészek: Dominik STYK, Michaela ŠVÉDOVÁ, Marie VÁŘEKOVÁ, Nina GALIĆ, Jakub CHOMA, M. KÁLLAI Kata. A kiállítás az Alterum-projekt keretében, a Visegrad Fund támogatásával valósult meg

nek azokat a kompetenciáit kell használnia, amelyekben jó. Sok projektünk fut párhuzamosan, megvan, kinek fekszik jobban a pályázatírási, kinek a kivitelezési fázis. A MŰTŐ azért is nehezen kategorizálható képződmény, mert működésszinten is hibrid; kiállítótér is vagyunk, és kollektívaként is működünk. Külföldön csoportként mutatkozunk be, a kolozsvári Latera art space-szel vagy Los Angelesben a Durden and Ray-jel állítottunk ki, ahogy nonprofit art faireken (például Helsinkiben és Stockholmban) is így jelenünk meg.

JJ: Hogyan alakult a kiállítási programotok?

KZs: A művészekkel való kommunikáció során meg kellett tanulnunk, hogy nem fog feltétlenül minden megvalósulni abból, amit terveznek. Kezdetben a tagoknak volt kiállításuk, majd közeli ismerőseiknek adtunk lehetőséget, ami a belterjesség veszélyét hordozta, így távolabbi ajánlásokra nyitottunk, de azokat nehezebb szűrni. Nem minden művész tud szervezni és kurátor is lenni. Ez egy képesség, amihez motiváció is kell, hogy akarj a másikkal segíteni, a folyamat különböző szereplőivel egyeztetni, gondolkodni, szöveget írni. Azok maradtak, akik ezt is vállalják a többiekért.

JJ: Nagy volt a fluktuáció?



↑
Nimova Projekt:
White Heaven, 2020
Fotó: Papp Fanni

TN: Nem annyira. Az első tagváltásokat a nemzetközi lehetőségek megjelenése generálta. 2018-ban részt vettünk Stockholmban a nonprofit helyeknek létrehozott Supermarket art faren, és ott számos lehetőség nyílt külföldi artist run space helyekkel való együttműködésre, közös kiállításokra.

AL: Várnagy Tibor ajánlott be minket a Supermarketbe, innen is köszönjük neki. Hirtelen jött, váratlanul, fel kellett nőni a feladathoz. A helyzethez való adaptálódás azzal is járt, hogy fiatalok által létrehozott kis helyből profi szereplővé kellett válnunk, ami időt és energiát igényel, és nem mindenkinek volt ereje erre. Szóval, azért cserélődtek tagok, mert változott a szisztéma.

JJ: Milyen lökést adott a stockholmi kaland?

AL: Önigazolást, hogy van értelme csinálni, és vannak másutt is társaink, még ha a dimenziók különbözőek is. Megismertünk több mint húsz éve, jelentős támogatással működő artist-run helyeket és hozzánk hasonló filléres gondokkal küszködőket is.

JJ: Hogyan áll össze a finanszírozás?

AL: 2019-ig semmilyen támogatást nem kaptunk. Később a Summa Artiumtól kaptunk segítséget, amit még nem tudtunk felhasználni a Covid miatt, ezt az őszi performanszfesztiválunkra fordítjuk majd. Részt vettünk a Visegrádi alap V4 rezidenciaprogramjában. Miroslav Tóth volt a vendégünk, a most futó Alterum-projekt a V4+ program keretében zajlik.

KZs: Ez a második év, hogy kampányoltunk az adó egy százalékáért a KultDesk Kulturális Alapítványon keresztül, akik támogatások

megpályázásában és lebonyolításában az intézményi háttérünket biztosítják. De rendeztünk már mini aukciót a baráti körünknek, amelynek a bevételeiből egyhavi bérleti díjat vagy egy kiállítás költségeit tudtuk fedezni, és a Heinrich-udvarban tartottunk bulikat is.

AL: A Heinrich-udvarból szálloda lesz, költöznünk kellett. Megpályáztuk – sikertelenül – a Labort, majd megkerestek minket Mátyási Péterék, hogy a Kende utcában béreljük felesben a kiállítóteret az akkoriban induló 1111 Galériával. Ezt eleve átmeneti helynek szántuk, le is járt az idő, de azzal senki nem kalkulált, hogy lesz egy világválság, ami aztán egy évet teljesen kihúzott a programból. Most újra helyet keresünk, ami teljesen a sajátunk lehet.

JJ: Mi tud megvalósulni a terveitekből?

KZs: A Visegrádi-projekt lesz az első, június 7-14. között, mely az eredeti terv szerint egy egymás után négy helyszínen – Budapesten, Prágában, Kassán és Belgrádban – megvalósuló program lett volna más-más témák és kurátori programok alapján. A közös az, hogy ezek mind artist-run helyek. Az eredeti ötlet szerint mindenhol utaztunk volna, és az inspirációkból keletkeztek volna az egymást követő kiállítások, amelyeken szintén mindannyian terveztünk részt venni. Ehelyett arra kényszerültünk, hogy párhuzamosan állítsunk ki, s ha valaki bemegy egy helyre, monitoron belenézhet a többiek kiállításába is, és online beszélgetések keretében megtudhat róla információkat.

A mi kiállításunkat, a *Please, Mind the Gap!* címűt Lilivel ketten kuráltuk. Átmeneti

állapotokról szól, ami vonatkoztatható a MŰTŐ-re, de a művészek, sőt a művészet helyzetére is, és van egy intézménykritikai olvasata is. A fő gondolata, hogy lehet-e valamit átmenetinek nevezni, ami ennyi ideig tart. De az ember és gép, az ember és technika közötti kapcsolat átmeneteit is vizsgálja, lesz egy posztumán olvasata, és bemutatunk a környezetvédelemre, a globális felmelegedésre reflektáló munkát is.

Szeptemberre tervezzük a *Sandbox* nevű performanszfesztiválunkat, és a kettő közé besúrnunk még egy vagy két kiállítást is. A magyar szülőktől Berlinben született művészek, Bori Omnak a kiállítása június 18. és július 16. között lesz látható, ez a strukturális erők egyéni és társadalmi létformákra gyakorolt hatását, valamint az ellenállás eszközeit mutatja be olyan témákon keresztül, mint a munka, a remény, a szerelem, a migráció vagy az örület.

JJ: Mit gondoltok a performanszról? Valami van a levegőben, amitől ez újra aktuális?

AL: Célunk a műfaj kitérítése. A zenére is nagy hangsúlyt helyezünk. Nem a 70-es évekre akarunk reflektálni, inkább egyfajta ellenreakciót adunk arra, hogy mostanában többnyire az Instán nézzük meg a kiállításokat. Ez a műfaj rákényszeríti az embereket, hogy menjenek el, és nézzék meg személyesen. A performansz közösségi élményt nyújt.

KZs: A MŰTŐ-nek van egy interdiszcipli-



náris, intermedialis beállítottsága. Sokszor olyanok is (például MOME-s diákok) performanszt hoztak egy-egy megnyitóra, akikről nem volt ez evidens. Tényleg benne van a levegőben, és a MŰTŐ közönsége befogadja erre.

JJ: Művészcsoporthoz tartoztok erős elméleti érdeklődéssel, és van köztetek egy végzett kurátor. Mi a dolga egy kurátornak?

KZs: Az, hogy össze kell raknia, ki kell találnia, mi érdekl. Sokféle kurátor és kurátori út van. Sokat gondolkozom azon, mit reprezentál ebben a közegben, milyennek kell lennie a művész és a kurátor viszonyának. A nagyon előtérbe helyezett kurátori pozíciót sokkal jobban ki kéne egyenlíteni a művésszel.

TN: A MŰTŐ létrejöttének motivációja az volt, hogy hiányzik egy hely, de most hasonló hiányérzetem van kurátortémában. Nagyon nehéz jó kurátort találni, az egyetemen sem alakul ki kapcsolat a művészek és a kurátorhallgatók között.

JJ: Visszatérve a legelső kérdéshez, milyenek vagytok most szellemileg, így a Covid után?

TN: Csapatmunkás vagyok, szeretem, ha szellemi közösségben lehet építkezni és fejlődni. A MŰTŐ-ben most nagyon egyben vagyunk, olyan szellemiségű emberek jöttek itt össze, akik tudják, mit jelent az, hogy közösség. Amikor nem feltétlenül magadért dolgozol, hanem berakod, amid van, s az transzformálódik valamivé, amiből aztán rengeteg

George Finlay RAMSAY: *Volcano Lover*, 2019, performansz a MŰTŐ *ByeBye Heinrich* című eseményén
Fotó: Teplán Nóra

↑
Play, csoportos kiállítás a MŰTŐ-ben, 2019, megnyitó performansz: Miroslav TÓTH, kiállító művészek: Camilia FILIPOV, Mihaela HUDREA, PÁLHEGYI Flóra, Vanessa SINGENZIA
Fotó: Papp Fanni

mindent ki lehet venni. Nagyon sok pozitív eredménye lehet minden szinten. Szentimentális érzéseim vannak ezzel kapcsolatban. Belülről érzem, ahogy az energiáink hatványozódnak, és egy szövevényes háló, egy élményekből, kapcsolatokból álló, organikus burjánzó energiamező kezd kifejlődni.

AL: Dolgozunk egy közös kiállításon, mely a közösség kérdésével foglalkozik, ahol felszámoljuk az egyéni művészi identitásokat, és mint MŰTŐ fogunk kiállítani. Már egyeztetünk a Budapest Galériával a 2022-re tervezett eseményről. Romhány Verával, Brüsszelben élő tagunkkal és Kállai M. Katával fejlesztünk hozzá egy online felületet, egy virtuális alkotóteret is, ahol az egész munkafolyamat során közösen alkotunk, alakítjuk a teret, a hangulatot. Ezt a részt a tervek szerint egy bejárható virtuális térként prezentáljuk majd, de a kiállítóteremben természetesen lesz egy valódi rész valódi tárgyakkal.

Szabó Annamária cikke a MŰTŐ *Please, Mint the Gap* című kiállításáról hamarosan olvasható az *ujmuveszet.hu* oldalon.

Vitamin, protein, kokain

Beszélgetés

Lázár Tiborral

Lázár Tibor művészeti kutatásának középpontjában a századforduló építésze és a kor szelleme áll, amely mély nyomot hagyott a régió identitásában. Átalakítja és újraértelmezi azokat a rekvizitumokat, amelyek a polgári otthonok belsejét és külsejét díszítették. Lázár rámutat a két korszak párhuzamaira, a múlt kánonjaival játszik. Műveiben a múlt és a jelen egyesül, két különböző világ találkozik. A korszakok párhuzamba vonásával és az időközben zajló társadalmi változások kérdéseivel foglalkozik a popkultúra és az utcai művészet felismerhető elemeinek felhasználásával.

SA: A fogyasztói társadalom kritikája számomra ugyanolyan fontos, mint az, hogy az optimizmus layerével támadd a pesszimizmust – annak érdekében, hogy a jól bejáródott, ismétlődő folyamatok egyszer csak olyan szerepet töltsenek be, amire egyáltalán nem számítottunk?

Lázár Tibor: Igen, de itt ki is emelném, hogy a fogyasztói társadalmat nem látom szükségyszerűen rossznak, még akkor sem, ha azt általában annak szokás elkönyvelni. Az első generációs pop-art művészek láttak benne optimizmust és demokratizmust, miszerint a hétköznapi halandók számára sok tárgy és szolgáltatás, hála a tömegtermelés szaporítóképeségének, megfizethetővé és hozzáférhetővé vált. Akkor ők még nem tudták, nem ismerhették fel ennek legnagyobb hátulütőjét: a gyors elinflálódást, a mérhetetlen szemétyártást és a környezetszennyezést. Mindezek mellett és ellenére én továbbra is képes vagyok felismerni benne a demokratizmust.

SA: Alkotásaid terében mindig az elrejtés gesztusával kísérleteztél. Sok olyan festményed van, melyen felnagyított részleteket ábrázolsz. A legutóbbi, *Vitamin, protein, kokain* című kiállításodon szereplő tárgyakon viszont mintha az időt mázolni le, újraértelmezve bizonyos szokásokat, tradíciókat.

LT: Ez néhány festményen konkrétan tetten is érhető. Legutóbbi munkáim nagyobb része szürke árnyalatokból áll össze, akár a régi fotók. Számomra e képek legmurisabb részletei a kézzel utólag színezett piroszposztság

arcok és a rúzsos ajkak. Festményeimbe a street art kedvenc eszközével, festékszóróval retusálok és színezek bele, hasonlóan, mint ahogyan azt annak idején a fotókkal tették. Teszem ezt úgy, hogy sohasem foglalkoztam street arttal, csupán idézem és használom annak eljárásait, mint ahogyan sohasem retusáltam analóg módon fényképet sem.

SA: Fontos számomra a személyes életté, a hétköznapi valósága, amit alkotói teredbe beemelhetsz?

LT: Fontos abban az értelemben, hogy szeretem a körülöttem lévő dolgokban, az otthonomban jelen lévő rendet, fontos, hogy a számláim ki legyenek fizetve, ne legyenek konfliktusaim más emberekkel. Igyekszem magam köré egyfajta rendet, burkot teremteni, amivel tompítható a külvilágból érkező,

LÁZÁR Tibor: *Vitamin, protein, kokain*, Kortárs Képzőművészeti Galéria, Szabadka, 2021
Fotó: Molnár Edvárd
A művész jóvoltából
↓







LÁZÁR Tibor: *Preparing for the Eternal Sleep*, 2021, akril, festékszóró, vászon, 130x150 cm
A művész jóvoltából

nem kívánt impulzusok intenzitása annak érdekében, hogy minél inkább az ötletek csiszolásával tudjak bízni.

SA: Sokszor fogalmazol meg egyfajta ironikus kritikát. Milyen koncepció alapján emeled be a kollektív tudatot a hétköznapi dimenzióba?

LT: Vicces, de csak utólag jöttem rá, hogy az egyik legmeghatározóbb dolog, amivel foglalkozom, az identitástudat kérdése. Volt, hogy az egyénre fókuszáltam, majd szép lassan terelődött a hangsúly a kollektív irányába. Az individuum esetében az volt az érdekes, hogy milyen mértékben hasonlítunk egymásra, a kollektív dimenzióban pedig azt keresem, mi az, amiben különbözünk mi itt a környéken – Közép-Európában, a Kárpát-medencében – másoktól. Ebben persze van egyfajta ironikus kritika is, amit én inkább incselkedésnek, csipkelődésnek neveznék. Viszont mögötte ott van a szeretet, ami lehetővé teszi azt is, hogy a hibáival együtt szeressem ezt a térséget és a lakóit

egyaránt. A szeretet az, ami nem engedi meg az önámítást, a jó szándékú kritika pedig a fejlődést kívánja szolgálni.

SA: Fiktív és valós figuráid magatartás-jegy-sűrítvények?

LT: Annak ellenére, hogy az arckifejezések, a testtartások és a gesztusok bizonyos érzelmi állapotokra engednek következtetni, nem foglalkozom a figurák magatartásával, egyáltalán nem pszichologizálok. A testek, az akt, de a csendéletek is mindössze apropót szolgáltatnak ahhoz, hogy a festészetben, annak klasszikus toposzain keresztül kezdeményezzek párbeszédet. A test vagy a csendélet (ó, mennyire nem szerettem a csendéleteket régebben!) ebben az esetben csak egy a lehetséges szavak közül, melyen keresztül megszólítom a több ezer éves egyetemes képzőművészetet. Csak remélni tudom, hogy szóba is áll velem.

SA: Arra is keresed a választ, hogy az előítéletes, patriarchális, a reklámtestre fókuszáló mai társadalmi térben miként tapasztalják

meg a nők autonóm szubjektumpozícióikat. Ha egyáltalán beszélhetünk ilyenről...

LT: A festményeimen látható női figurák egészen más folyamat eredményeképpen kerültek a vászonra. A világirodalmat legtöbbször anyanyelvünkön fogadjuk be, ami ugyan ad némi torzulást, de egészen otthonosan mozoghatunk benne. Az internet, a jó minőségű, színes nyomtatok, olcsó, fapados járatok előtt hogyan tapasztalhattuk meg a képzőművészetet – például a századforduló idején? Nos, Európa ezen vidékein többek között olcsó gobelinek és porcelánnippek formájában. Nekünk a reneszánsz, a barokk, a rokokó remekművek provinciális fordításai jutottak. Számomra ez egy Monty Python-i komikum, amely mellett nem tudok elmenni. Munkáimban nem az eredeti darabokkal foglalkozom, hanem ezek – sokszor félreér-



LÁZÁR Tibor: *Vitamin, protein, kokain*, Kortárs Képzőművészeti Galéria, Szabadka, 2021
Fotó: Molnár Edvárd
A művész jóvoltából
→

telmezt, kiüresedett jelentésű - másolatainak másolataival, amelyek számomra legalább annyira izgalmasak és újragondolásra csábítóak. Mennyire jó lenne tökéletes angol, spanyol, német vagy orosz nyelvtudással rendelkezni, hogy az irodalmat az eredeti nyelven tudjuk befogadni! Legalább annyira jó lenne szemtől szembe találkozni a vizuális művészettel is, pedig legtöbbször csak a képernyőn át tesszük azt. Ennek ellenére egyre kevésbé van hiányérzetünk emiatt. A „képernyősített” változat persze még mindig közelebb áll a valósághoz, mint a „gobelinesített”.

SA: Tekinthezünk alkotásaidra egyfajta kutatási folyamat lejárásaként is?

LT: A kutatás helyett talán inkább lenne a fejlesztés szó használata. Az elmélet és a gyakorlat oda-vissza hat. Ha egyet lépek előre elméletben, világosabbá válik előttem, milyen irányba toljam el a gyakorlatot, amikor a gyakorlat van lépéselőnyben, gyorsan fölzárkóztatom hozzá az elméletet is. Ezt a folyamatot nevezem fejlesztésnek vagy ha úgy tetszik, kutatásnak. Ez a játék nem esik nehezemre, mert ugyan nem az első vonalban, de van egy mérnöki énem is.

SA: Mindig is érdekelt a művészetelmélet?

LT: Szeretek világosan látni, letisztítani a dolgokat és mindent a saját helyére rakni. Ezen belül az ok-okozati összefüggések boncolgatásában nagy élvezetet találok. Fölfedezni azt, hogy miből mi lett és miért. Nevezhetjük ezt művészetelméleti érdeklődésnek? Mert ha igen, akkor mindig is érdekelt.

SA: A népi képzőművészet és naiv művészet egyes toposzait is beemeled az alkotói világodba, hogy ott dekonstruáld, majd egy teljesen új kontextusba helyezve átértelmezd azokat.

LT: Azzal, hogy a festészet remekműveit „gobelinesítették”, illetve a szobrászatot „meg-

nippesítették”, a dekonstruálást, a másféle kontextusba való helyezést elvégezték helyettem. A naivítás itt abban áll, hogy ezt a legkisebb tudatosság nélkül tették. Igazából hatalmas munkát spóroltak meg a névtelen alkotók, mert ez a szentségtörés nekem bizony az életben nem jutott volna eszembe. Utólag is köszönet jár érte. Nekem csak észre kellettennem. A népi viszont eddig egyáltalán nem érintettem. A gobelin- és nippgyártás számomra nem népi, nem folklorisztikus, hanem már protourbánus jellegű, amit a társadalmi változás, a polgárosodás és az ipari forradalom implikált. Ezekben a sorozatgyártott darabokban pedig akaratlanul is a „proto-pop-artot” látom, melyek kielégítik Warhol kultúrafogyasztásról alkotott elképzelését. Ennél fogva a pop-artot már sokkal régebről, a sorozatgyártás megjelenésétől eredeztetem. Természetesen nem kívánom ezt általánosan elfogadott, hivatalos elméletté tenni, mindössze belső használatra, saját magam szórakoztatására hoztam létre.

SA: Miért lett a legutóbbi kiállításod címe *Vitamin, protein, kokain*?

LT: A kiállítás címét egy több darabból álló installáció adta. Ebben egy flamand csendélet elemeit, egy minden földi jóval megrakott, barokkosan roskadozó asztal szokásos darabjait készítettem el, formáztam háromdimenzióssá úgy, hogy azok porcelánnippekre is emlékeztessenek. A gyümölcsök ebben az esetben a vitaminok, a húsok a proteinek. A kokain, illetve ennek az anyagnak a fehérsége pedig a porcelán fehérségét jelöli. A cím ennél fogva leíró jellegű. Egyébként az sem volt mellékes szempont a címadás során, hogy kellőképpen médiakompatibilis, figyelemfelkeltő legyen, illetve az is, hogy ezeknek a szavaknak a magyar és szerb írásmódja teljesen megegyezik.

SA: Geopolitikai szempontból mennyire meghatározó az, hogy hol alkotsz? Tapasztalataid között szerepelt valaha is a nyelvi és a nemzeti önképből adódó izoláltság, ami hatott a művészetedre?

LT: Néha szeretném azt gondolni, hogy ha a világ teljesen más pontján és más időben születtem volna, ugyanezt csinálnám. De egyre inkább be kell látnom, ez nem így van, és azt is, mennyire foglya vagyok a külső körülményeknek. Ha teljesen más inputokat kaptam volna, a beérkező anyaggal valószínűleg akkor is hasonlóan bánnék. A geopolitikai helyzetből kifolyólag biztosan meghatározó - mint sok más vajdasági alkotónál is - a sehová sem tartozás élménye. Kérdés persze, hogy ezt ki hogyan éli meg. Régebben ez okozott bennem egyfajta kényelmetlenséget, mostanában inkább már semleges viszonyulok hozzá, sőt olykor még felszabadítóan is hat. Képes lettem kívülről figyelni a helyzetemet, ami a személyes elemző, racionálisan mérlegelő habitusommal is meglehetősen kompatibilis.

SA: A lokális társadalmi változások kérdéseit feszegető, a popkulturális, street art elemekkel játszó kortárs művészet nyelve integrálható-e a nemzetközi diskurzusba, értelmezhető-e a kívülálló számára?

LT: Nagyon szeretném, hogy értelmezhető legyen. Nyilván nem ez az, amire hajtok, de ha ez melléktermékként, következményként érvényes lenne a munkáimra, annak nagyon örülnék. Az biztos, hogy nem szeretném lefárasztani a befogadót helyi, csip-csup ügyekkel. De akkor meg mégis miben tudnék különbözni a nagy globális átlagtól? Ilyenkor gondolom azt, hogy egyfajta személyes narráció, egy csipetnyi couleur locale nem árt. Ez a kérdés persze általában olyankor merül föl, amikor az alkotó egy marginális pozícióból, valahonnan a szélről érkezik.

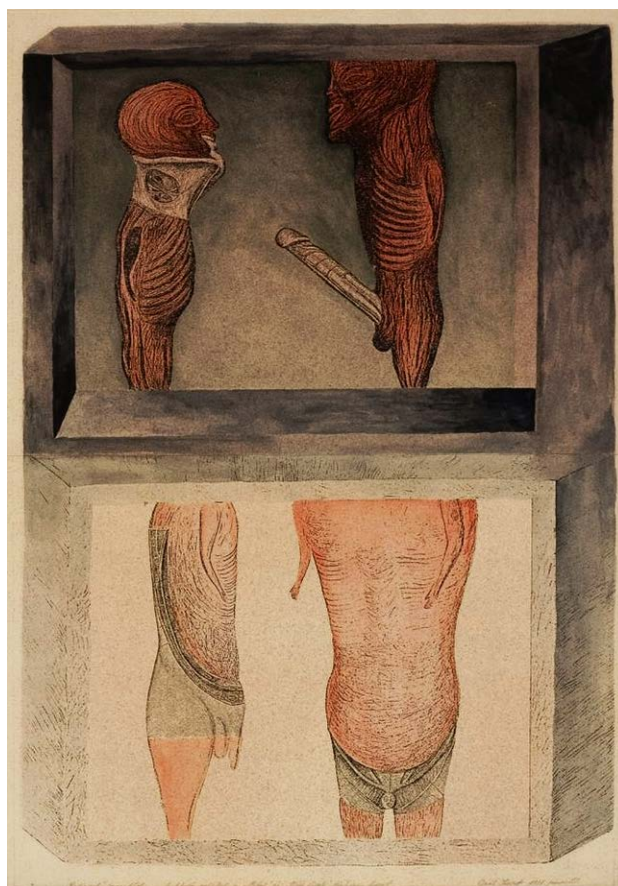
Bármit teszel, úgyis hungarofuturista leszel!

Teoria buffa

A ki nincs velünk, az is velünk van! Ezt mondta egy Orwell *Állatfarm*-adaptációjának tűnő szituációban Grósz Károly, az utolsó állampárti despota főtitkár Amerikában, cowboykalapban, lezabálva magát hamburgerral, miközben zakójáról törölgette a majonézt, oldalán egy hatalmas fejű Miki egér-maszk kaján vigyorával. Kísérteties abszurd. Rákosi és Kádár bugyuta frázisát fejlesztette volna tovább. Aki nincs velünk, az ellenünk van! – mondta Rákosi, majd jóval 56 után a jóságos Kádár elvtárs így finomította: Aki nincs ellenünk, az velünk van! Aki nincs velünk, az is velünk van! – így a hungarofuturista. Grósz elvtárs szállóigéje így terjed tovább. Nem hiszem, hogy egyszerűen lenyúlták az utolsó párttitkár zavarában mondott blódságát, csak véletlen az egybeesés. Ahogyan az általam meghatározott metaarchaizmust is csak – remélhetőleg! – tudatlanságból értelmezik félre, így történetet az állatfarmi szállóigével is. A hungarofuturizmus nem entitás, nem érlelődő kulturális képződmény, hanem konkrét céllal jött létre. Kiáltványában – a hangoztatott multiverzális nyitottságnak ellentmondva – igencsak fundamentális célja a NER kisajátító nemzetpolitikájának kiforgatása, s ennek aktuális célpontja volt a Trianon-évforduló. A programadás, az ideológiai offenzíva egyirányúsága felülírja a fennen hangoztatott xenofilozófiai stratégiát. A mű jelentése mindig annak megfelelően tárulkozik fel a vizsgálódó szubjektum számára, amilyen preconcepcióval közelíti meg azt. A hungarofuturista mint antinacionalista, aki a „nemzetvallás” dekonstruálásához prédát keresett, nyitottság helyett beleesett az előítéletek csapdájába. A látszólagos heterogenitást elnyomja a politikai redukcionizmus, ezért neveztem az ultradekonstruktivizmust új univerzalizmusnak legutolsó, a metaarchaizmust tárgyaló írásomban. A *Trianon heraldikák* című kiállításom csak a cím általi tematizáltság miatt került a hungarofuturista látótérbe, valójában csak alkalmi eszközként az ideológia elvi megerősítéséhez.

A kiállításához csatolt rövid szöveg heterogén monológ, a meghasadt és megsokszorozódott Alaké, a monolitikus bezártságban mormoló sokaságé. Pszichofiziológiai megfelelői a heraldikai figurák összeilleszthetetlen tépettségükben. A *Corpus Hystericum* és *Maschere Hystericum* után a magányba zárt légző töredezett beszéde, az egybesűrített, közös nemzeti tudattalan fohásza és ködképe

archetipikus panteontöredékként tör a felszínre. A belső monológból kiszól: „Nincs hiány, a fájdalom ideje lejárt, mindez meghaladottá vált, mindez csak Philoktétész sebe, ne vakargasd ilyen hévvel!” Hasonlóan a *Persona Fragmenta* kiállítási katalógus szövegfüzérében: „Magyar – önostorozás, önmegvetés, önhittség és öntömjénezés, ez mind egyszerre, mikor mitikus áldozatnak hiszi önmagát, pedig, pedig saját romboló erejét használva jutott idáig.” Ezt a kiragadott mondatot függetlenül akár politikai propagandához is ki lehet sajátítani. A kicsipegető és konkretizáló szövegértelmező taktika nem esztétikai minősítés, hanem ideológiavezérelt, kontextusból kiemelt jelentésel térítés. A kiállított lények libériaburok-variánsok: antantszijas egyenruha, kényszerzubonyfoszlányok, test- és



GAÁL József: *Prothesis III.*, 1989, akvarell, kollázs, 56×38 cm
A művész jóvoltából



↑
GAÁL József:
Prothesis IV., 1989,
akvarell, kollázs,
38×32 cm
A művész jóvoltából

arcképtörödékek, összeilleszthetetlen identitásprotézisek, fragmentumok, közties állapotok a „társadalmiasított” hisztéria formáiban. Konkrét etnikai sajátosságokkal nem rendelkezhetnek, főleg egydimenziós sémát leleplező nemzetszemlértó programot, „túlazonosulást” követelni. A metaarchaizmus egyik lényeges eleme a tragikus groteszk mint komplex esztétikai keret.

Az ellenkritika ellenhatására a „hungarofuturista térben” (sic!) egy eddig és továbbra is ismeretlen metaarchaizmus került terítékre. A prekoncepciótól, a megelőlegezett sémagyártástól már nem lehet eltérni. A summás vélemény: etnocentrizmus a spirituális tradicionalizmus kövületeivel és muzealizált retromodernizmussal, valami „ősiséggel”, ennyi és nem több. Multiverzális többnézőpontúság helyett a posztkoloniális multikulturalizmus asszimilációs szándékával közelít, ideológiai felügyelettel a nacionalizmus leleplezésére szakosodik. Az ideológián alapuló előítélet akaratlanul elferdíti a látottakat, talán csak mentális zavar, amikor a racionalitás kontrollja kezd elhatalmasodni. Ahelyett, hogy a metaarchaizmus tragikus, groteszk állapotát átlendítené bizarr, nekrofil paródiába, megkonstruálja az előrevetített nemzetválás-szindrómát a faji rasszizmus belengetésével. A hungarofuturizmus multiverzális stratégiáját az ideológia bekebelezte, saját univerzalizmusa totalitárius, hiedelme szerint minden nemzeti tematikát felügyel, nemcsak a művészet birodalmában, hanem az általa kijelölt térben

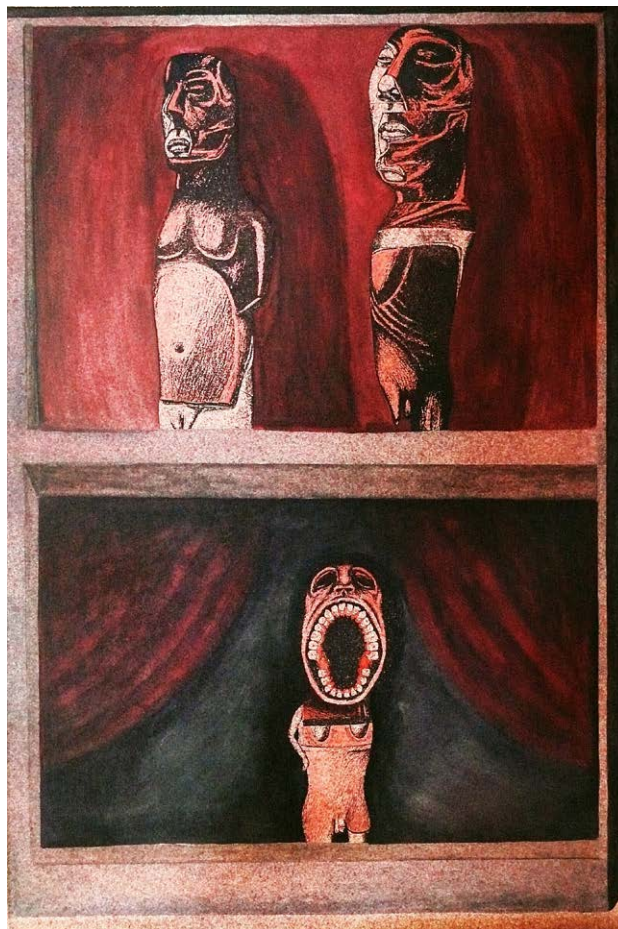
is. Kvázispiritualizmusa mellett valójában a politikai művészet neutralizáló taktikáját alkalmazza, a megértés mellőzésével előre legyártott ideológiai paneleket érvényesít.

Miklós-völgyi Zsolt „válasza” fabula buffa paródiámra¹ sulykoló; az akadémiai retromodernizmus univerzalizmusát ismételve kiderül, hogy a metaarchaizmus fogalmi kereteit nem ismerve kritizál. Ha egy hungarofuturista valamit zavarosnak tart, ezt a zavarosságot multiuniverzális és xenoflozófiai, xenoesztétikai hermeneutikai módszerével le kellene lepleznie. Valami kreált, spirituális ultranacionalizmussal, ősiséggel és tradicionalista akármivel szuggerálva és éreztetve, hogy talán vagy biztosan valami közöm lenne, lehetne „René Guénon, Julius Evola vagy éppen Vlagyimir Putyin tanácsadója, Alekszander Dugin” nézeteihez. A szélsőjobb irányába tolás a szövegben túl áttetsző, viszont a futurista előképek megidézésére kitűnő. Julius Evola futurista festőként kezdte, az akkori radikális formalizmust annyira túlajtotta, hogy némelyik festményét a posztmodern vagy a posztdigitális absztrakcióhoz is hozzá lehetne igazítani. Marinetti 1914-ben meglátogatta az orosz futuristákat, Majakovszkijt becsülte, mert a bolsevizmust is futuristává akarta alakítani. A bolsevizmust és a fasizmust mindig egy hajszál választotta el, a keleti futuristák is inkább ázsiaiként lettek rasszisták, nem oroszokként. David Burljuk, aki az orosz futurista szkíták ősi földjén, a Dnyeper vidékén lakott, ennek hatására tette mitikus őssökké a szíriuszi szkítákat, így a

túlazonosuló hungarofuturista elfogadhatná spirituális közös ősnak. Larionov, a fényfuturista és felesége Burljuk hatására Goncsarova a szkíta bálványok inspirálta ósaszonyokat elegyítette az orosz folklorizmus népi tarkaságával. A nacionalizmus és internacionalizmus ketőssége minden futurizmus lényege. A szlavofil eszmét az orosz futuristák gondolták tovább, így találkozik a pánszláv futurizmus Putyin tanácsadójával. Jelenleg nagyon fontosakká váltak az etnofuturizmusok típusai, az emancipációs folyamat közben viszont újratermelődnek a különböző nacionalizmusok. Az anarchofuturizmus és az anarcho-transzhumanizmus egybevetülése nem átfolyásos fertőződés, hanem mozgalmi azonosság. Hozzá lehet párosítani a digitalizmus által kifejlődött infoanarchizmust, amelyre jellemző a megfertőzött információk túlszaporítása, legjobb táptalaja az elbizonytalanított, polarizált halmaz, a multiverzálisnak hitt szétszórtság, az elkülönült, heterogén kaotikusság. A posztanarchizmus már nem cselekvő, hanem passzív képzelő fantáziáláson alapszik, fikciók által modellezi az elképzelt jövőt. Ehhez kapcsolódik a prekonfiguratív politikai futurizmus anarchokommunisztikus módszereivel. Az aktuális aktivista vagy inkább pszeudoaktív politikai művészet ezt a prekonfiguratív attitűdöt követi radikális elgondolás nélkül, spekulatív játékossággal.

A metaarchaizmus sematizáló meghatározása mindkét vitairatban azonosul a modernista vagy retromodern szempontú ősiséggel, pedig ilyen összefüggésben a metaarchaizmusról nem írtam. A wayang világával összekapcsolva a *Hagyomány és átváltozás* című kiállításomhoz írt, a katalógusban szereplő írásomban a polinéz, a hindu, a buddhista és a muszlim kulturális láncolat összefüggésében egy kulturális szövetérendszerben vázoltam a transzkulturális összefüggések törvényszerűségét (Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, 2013). Az „ősiség” pejoratív jelzőjével óvatosan kell bánni, mert jelenleg az antropocén bomlasztására a poszthumanizmus öko-feminista kinövése a már alakuló újmatriarchizmus, amely a prehistorikus mágia animista képzeteiből akar építkezni. A poszthumán fokozatosan rácsatlakozik a prehumán fantazmagóriákra, a xenomitológia alig különbözik az archetipikus vagy szinkretikus mitoszfeldfogásoktól. Az antropocén narratíva ötvöződésében a prehistorikus természetbe ágyazottság vágya bontakozik ki ideaként, pontosabban a nyugati romantika panteista dominanciája újabb hatalmi hódítást vetít a jövőbe. Az ökológiai rehabilitáció robotikafuturizmusa mellett megjelent a közösségek archaikus formáinak felidézése, az animista természetbe olvadás által a régi mitikus tudat visszaszerzése, a megszemélyesített áldozat kiengesztelő és feltámasztó kvázi mágijája. Az etnofuturista variánsok is a prehistorikus kezdetekhez nyúlnak vissza, veszélyük, hogy óhatatlanul különböző rasszizmusokat termelnek ki magukból.

A protézismetafora 1983 óta különböző kontextusban szerepel munkáimban és írásaiban, de nem kell bizonygatnom, hogy az egyik sarokpontja a poszthumanista elgondolásoknak is. A *Transhuman Fetish* és a *Posthuman Idol* című munkáimmal groteszk szférába helyezve „dekonstruáltam” a jelenlegi kvázi multiverzalista konstrukciókat. Mivel a metaarchaizmussal kapcsolatos írásaim elolvasása nélkül nem lehet tartalmi vitát folytatni, ezt most csak egy vázlatos magyarázó szöveggel jellemzem. A 2018-as, *Vezeklések kora* című műcsarnoki kiállítás



GAÁL József: *Dobozszínház a protézissorozatból*, 1989, akvarell, kollázs, 56×38 cm
A művész jóvoltából



katalógusához a hipotézis első, komolyabb kibontására szánt írást csatoltam. A metaarchaizmusnak nincs hódító, bekebelező és kisajátító stratégiája, mert személyességen alapuló, önmeghatározó, önreflektív rendszer, amely szelektáló, inkább befogadó. Nyitott transzkulturalizmusa miatt a létrejövő szintézis nem a domináns centrumhoz való alárendelő kapcsolódás, ezért a nyugati modernizmuskultúrákat sematizáló formalizmusával szembeni stratégiaként is értelmezhető. A protézismetaforának van kritikus, másrészt dinamizáltsága miatt az alkotói tudat működését kifejező szerepe is. Akár autoarchaizmusnak is lehet nevezni a metaarchaizmust, mert önépítő szerepe van, összeforrvá létezhet a munkáim tükrében. Alkotói stratégia, keretbe foglalása egyben elhatárolódásokat is generál. Ezért elsősorban alkotásfilozófia, amely időben és térben transzkulturálisnak, holisztikusnak is nevezhető, fluktuáló kölcsönviszony, dinamikus ökomenikus egyensúlyként is lehet értelmezni. A szimbiózis és az ökomenikus harmónia is átmeneti állapot, transzgresszív inszeminációk és disszeminációk láncolata, de a protézismetaforát nem szeretném medikális irányba terelni. Nem létezik megőrző statikusság, csak a megtermékenyítő disszonanciákból létrehozható fluktuációs egyensúly vagy éppen új teret nyitó ingadozás. Bizonytalanságai, lebegései, vibrálásai alkotó energiák, átfordítva: az alkotások ideális esetben a transzkulturális áthatások által szintézissé állhatnak össze. Az univerzális vagy multiverzális viszony dualitása elkülöníthetően nem létezik, valójában az áthatásokból létrejött összhatásról, majd az összhatások áthatásainak ciklikus láncolatáról van szó. Ahogyan a tudat mozgása sem elkülönítő heterogenitás, úgy alkotáslélektani szempontból a multiverzális és az univerzális egymásból kibontakozó, egymásba olvadó, fluktuáló egység.

1 Miklósvölgyi Zsolt: Megjegyzések egy újabb hungaronauta orbitális repüléséről. Válasz Gaál József cikkére, *Új Művészet*, 2021/6. 50–51.

Egri Petra

A Polaroid- és a performansművész

Ulay kiállítása

Stedelijk Museum, Amsterdam,
2021. V. 30-ig

Az európai performansművészet és a polaroid fotózás egyik kulcsfigurája kétségkívül a német születésű Uwe Frank Laysiepen (1943–2020), akit a művészvilág máig Ulay néven tart számon. A leginkább Amszterdamban és Ljubljanában tevékenykedő művész az 1970-es évek elején került a nemzetközi köztudatba híres amszterdami épületinstallációjával (*The Metamorphosis of a Canal House*, 1972), illetve a meglehetősen merész, *Irritation There Is a Criminal Touch to Art* (1976) című akcióval: egy német múzeumból ellopta Hitler kedvenc festményét, Carl Spitzweg műalkotását, és egy helyi török családnak ajándékozta. Marina Abramovičtyal való találkozása az 1970-es évek közepére tehető, amely nemcsak összefonódó magánéletüknek, hanem közös művészeti tevékenységüknek is a kiindulópontja. Ulay tavaly márciusban bekövetkezett halála után az amszterdami Stedelijk Museum *Ulay was here* címmel rendezte meg az időközben posz-

tumusszá lett retrospektív tárlatot. A kiállítás koncepciójának kialakításában, az anyagok kiválogatásában a művész még aktívan részt vett, és olyan műalkotások is láthatók, amelyeket korábban nem kívántak közönség előtt bemutatni. A korlátozások miatt a kiállítás azonban a tervezetthez képest (2020. november 21. és 2021. május 30. között) csupán néhány hétig volt látogatható.

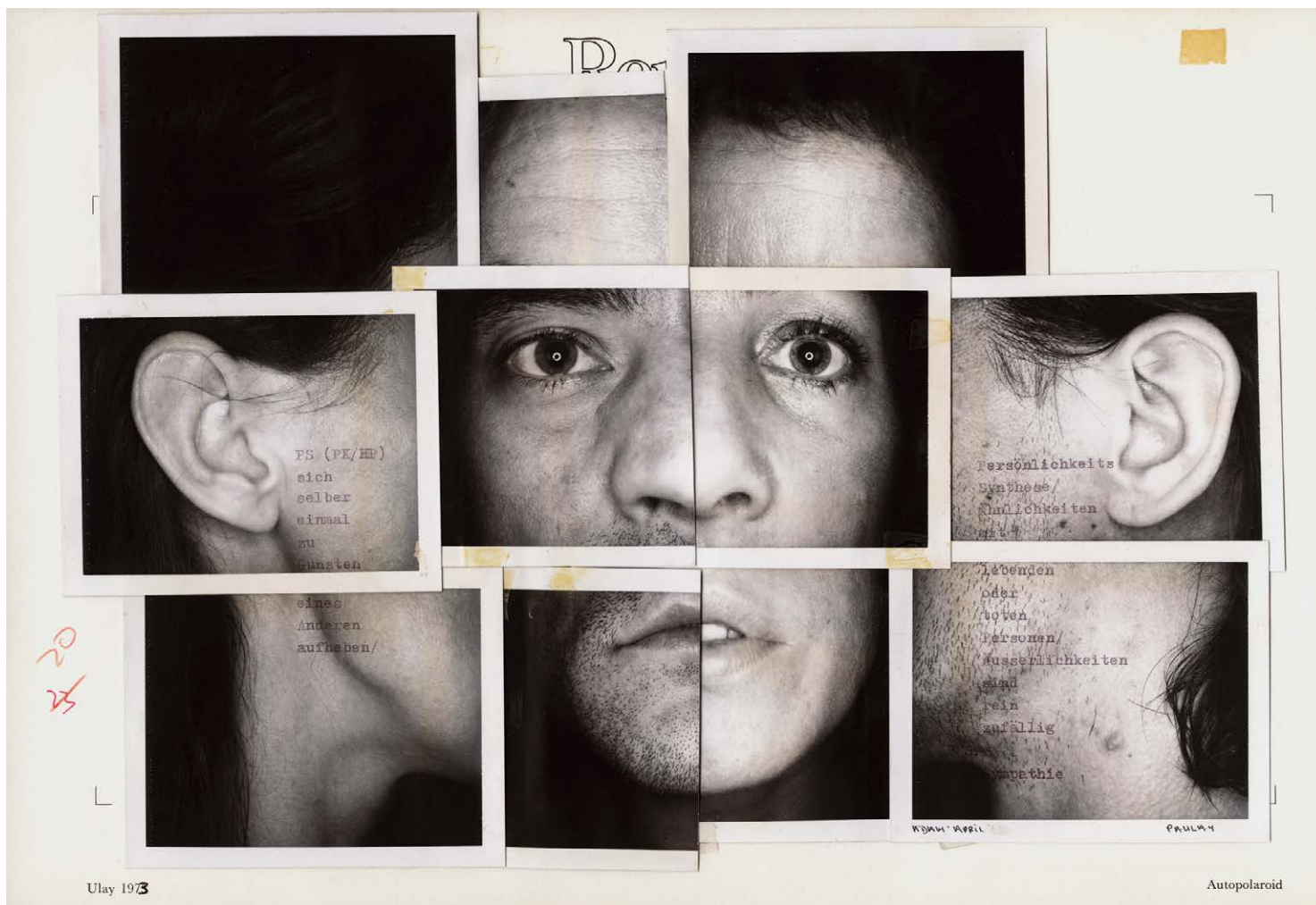
Hiánypótlónak és időszerűnek mondható az átfogó, az egész életművet átölelő tárlat, hiszen Ulay művészetéről eddig a legtöbbet Marina Abramovičhoz kapcsolódóan láthatott a közönség, amely az életműnek csak egy igen vékony szelete. Leginkább a performansművész s csak kevéssé a fotográfus Ulayról mond valamit. Természetesen a közösen létrehozott művek is jelentős egységét képezik a kiállítási anyagnak, emellett az *Ulay was here* című tárlat több mint kétszáz kiállítási tárgyával arra is kellő érzékletességgel mutat rá, hogy a művész a közel tizenkét éves együttműködés (1976–1988) előtt és az után is lenyűgöző szóló életművel rendelkezett. Akkor is így van ez, ha Ulay szerényen és egyben önironikusan egy jó ideig úgy jellemezte magát, mint a „leghíresebb ismeretlen művész”.

A fotós Ulay legutóbbi, meghatározó kiállítása a frankfurti Schirn Kunsthalleban volt 2016 októbere és 2017 januárja között *Ulay Life-Sized* címmel. A kiállításon az általa csak „performatív fotográfiának” nevezett, ember nagyságú fotók voltak hangsúlyosak. Ezek közül jónéhány a mostani tárlaton is szerepel. A polaroid film használata nem volt véletlen. A művész 1970-től a Polaroid márka tanácsadójaként is dolgozott, ez korlátlan hozzáférést biztosított számára az értékes filmanyagokhoz és eszközökhöz. Az együttműködés tehát kiváló lehetőség volt számára a kísérletezésre. Ulay Polaroiddal végzett munkája nemcsak életművének egészére gyakorolt jelentős hatást, hanem ahhoz is hozzájárult, hogy a polaroid fotográfia művészeti kontextusba helyeződhesen.

Az 1970-es évek elején készült fotográfiáin leginkább a transzvesztita identitás tematizálódik, a transzszexuális test részletei jelennek meg. Az önarckép, vagyis az úgynevezett autoportré a párbeszéd médiuma volt számára, ám nem másokkal, hanem leginkább a saját hasonmásával. Az én korlátait, valamint a nem és test másságának az átjárhatóságát vizsgálja, rámutatva a nemi identitás kudarcára az ideális állapot elérésében.¹ Ulay gyakran hozott létre a kamera előtt, kifejezetten a kamerának szánt „performansorozatokat”. Szemléletes példa erre a *Solloguyis* (1972–1975), amely közelről mutatja az arcát vagy a testét és az öncsonkításokat, pontosabban a saját teste

ULAY: *S'he*, 1973–1974, polaroid felvétel (SX 70), 7,9×7,9 cm
Az ULAY Foundation jóvoltából
HUNGART © 2021
↓





megsebzésének „munkafolyamatát”. Az ehhez kapcsolódó fotográfiák mellett a kiállítás figyelemfelkeltő darabja a bélyeg méretű *GEN-E-T-RATION ULTIMA RATIO* (1972), egy bekeretezett tetovált bőrdarab Ulay karjáról. A szövegrészt a művész kifejezetten azért tetováltatta magára, hogy aztán egy sebész eltávolítsa, és konzerválható legyen az utókor számára, így hívva fel a figyelmet arra, hogy az ember képes uralni a saját testét. Ulay életművében (így a kiállítás koncepciójában is) a test központi szereppel bír. Számára a test a végső médium az emberi lét értelmének faggatására. Munkái nem értelmezhetőek a test által játszott komplex szerepek megértése nélkül.

A 70-es évek elején a társadalmilag megkonstruált nemi szerepekkel ellentétes identitáskonstrukciókkal kísérletezett a fotográfia területén is, például a *Renai sense* sorozatának önportréjában. A kollázstechnikával készített egyedi fotográfiákat később írógéppel írt „aforizmákkal” látta el, így hozott létre performatív montázsokat. A művész által „analitikus szakasznak” nevezett korszakból (1968-1976) említésre méltó példa a *She* című portrészorozat (egyik darabja a kiállítás plakátja is egyben), amelyben Ulay férfi-nőként jelenik meg. Teste androgün, vagyis sem nem teljesen az egyik, sem a másik nemhez tartozó. Az ikonikus fotográfián a művész portréja kettéoszlik egy vörösre rúzsosított, hófehérre púderezett női arcra és egy barna bőrű, borostás férfiera. Az öltözete is beszédes. A „feminin fele” rókaprém sálát és fülbevalót, „maszkulin fele” egy hozzá illő, mintás férfinyit visel. A férfi ruhadarab és a női kiegészítő egyszerre ellentét és komplementere egymásnak. Az összehatás már elkészültekor is sokkoló volt a befogadók számára, ugyanakkor máig az életmű ikonikus darabjának számít. Az intim fotósorozat darabjainak egy részét Ulay eredetileg nem szánta a nyilvánosság elé.

1975 után a művész figyelme már a saját testén túlra, pontosabban a közönségre összpontosul az „identitáscsere” jegyében. A fotográfia negatív terét vizsgálja *Exchange of Identity* című sorozatában. Egyik előadása alatt a közönséget arra kéri, hogy hagyják testük különféle nyomait a fotóemulzióval ellátott vásznon. Szintén izgalmas anyag az identitásváltás kérdésköréhez kapcsolódó *FOTOTOT* (1975) című performanszdokumentáció is, mely változatos képet ad a fotóvá, képpé váló identitás folyamatáról és annak sajátos performativitásáról. A kilencperces, fekete-fehér videódokumentációban Ulay fehér egyenruhába öltözve és arcát fehér maszkkal eltakarva állítja fel a színpadot a „sötét szobában”. Akciója a sötét tér hátsó falán zajlik, amelyet fényérzékeny papírral borít. Miközben Polaroid fényképezőgéppel fotót készít egy nőről, a vaku fényei ennek a fényképnek a negatívját vetítik a falra. A negatív megjelenése után Ulay a polaroidot saját magára vetíti, és így azzá a személyé válik, akiről a képet készítette. Az előadás (és annak dokumentációja) által a performansz, a fotográfia és az identitás hármának „megfoghatósága” is megkérdőjeleződik – ironikus módon éppen a fotóművészet eszköztára felől, amely a pillanat megőrkítésére szolgál.

A tárlat egyik kronológiai sarokköve egy fiktív gyászjelentés, amely elbúcsúztatja Ulayt „mint szólóművészt” (1943-1974), ezen keresztül lép be a látogató az Abramoviékkal közös munkáknak teret adó helyekre. Az 1974-es dátum majdnem pontosan egybevág a Marina Abramoviékkal való találkozás idejével, s egyet jelent a polaroiddal való kísérletezés felfüggesztésével. A mindkettőjük számára meghatározó találkozás Abramovié *Thomas Lips* című, amszterdami előadásának apropóján következett be. A galéria Ulayt küldte a reptérre, akit egyben Abramovié kísérőjének is szántak: „Ulay a harmincas éveinek elején járt, magas volt, szikár, hosz-

↑
 ULAY és Marina ABRAMOVIĆ:
Renai Sense Aphorism,
 1972, polaroid felvétel (107),
 montázs, 25×37 cm (kerettel
 51×63 cm
 Az ULAY Foundation és a
 Marina Abramović Archives
 jóvoltából
 HUNGART © 2021



ULAY: *Önarckép*, 1990,
Polagram-exponálás
zseblámpával és színes
filterekkel közvetlenül a
negatívra, 275×112 cm
Az ULAY Foundation
jóvoltából
HUNGART © 2021
→

szú hullámos hajjal, amit egy pár evőpálcikával fogott össze. [...] Egy másik érdekes dolog is szemet szúrt, mégpedig az, hogy arcának két fele teljesen különbözött egymástól. Arcának bal oldalát simára borotválta, bepúderezte, szemöldökét formára alakította, és halványan kirúzsozta ajkának bal

felét. Jobb oldala ellentétben borostás volt...” – emlékszik vissza az első találkozásra egykori művésztársa és szerelme, Marina Abramović.²

1976 és 1988 között létrehozott performanszaikban a maskulin és feminin vonások és szerepek megkérdőjelezésére összpontosítottak, miközben a test fizikai határait feszegették. A performanszokról kiállított videóanyagok közül kiemelt hangsúlyt kap a *Breathing in/Breathing out* (1977), amelyben egymás szájához kapcsolódva addig lélegezték be a másik testének levegőjét, amíg el nem vették az eszméletüket, vagy az *Imponderabilia* (1977), amelyben teljesen meztelenül álltak a galéria egyik ajtajában, és a látogatóknak be kellett préselődniük közéjük, hogy bejuthassanak a kiállítóterbe. Amíg azonban a *Rest of Energy* (1980) az egymásba vetett korlátlan bizalomról tanúskodik, a *The Great Wall Walk* (1988) már a leválásról és a szakításról árulkodik. Az utóbbi mű dokumentációjának egy egész termet szentelt a kurátor (Hripsimé Visser), amely szintén a Stedelijk Museumban kiállított *The Lovers: the Great Wall Walk* (1989) című tárlat koncepciójának hű mása.

Az Abramović-tyal való 1988-as szakítás után Ulay visszatér a fotográfiához, és folytatja a médium határainak lebontását, megkérdőjelezését. A korszakot a modern társadalom marginalizált egyedei, valamint a nacionalizmus szimbolikus reprezentációja iránti fokozott érdeklődés jellemezte. Az 1990-es évek elején kísérleteit (a *Photograms*- és a *Polagram*-sorozatokat) az önazonosság kérdéskörétől való eltávolodás jellemzi. Érdeklődése az új társadalmi és technológiai vívmányokat is érinti, a valóság megjelenítését vizsgálja. A *Polagramok*-sorozat darabjai életnagyságúak, némelyik magasabb, mint a művész, s már csak Ulay nyomait mutatja, aki szó szerint belesétál a kamerába (*Önarckép*, 1990). A *Polagramok* elmosódott, szellemszerű nyomokként konzerválták Ulay mozdulatait, amint a fényel játszott, így a hagyományos méretű polaroidoknál is erőteljesebben hangsúlyozzák a fényképezés tapintható dimenzióit. A testté válást, vagyis a megtestesülést a kép keletkezésével hozzák összefüggésbe.³ Az eredmény nem más, mint a jelenlét és a távollét, az objektivitás és az absztrakció, a valóság és a képzelet közötti határok elmosódása. A kiállítást záró termet a kurátor Ulay legutolsó munkájának szentelte. Életnagyságú fotográfián maga a művész fekszik magzatpózbá összekucorodva, akit végtelenbe nyúló karok akarnak megérinteni – immár lehetetlenül. Az autoerotikus szakaszban elvesztett anyatest utáni örök vágy (Ulay életrajzából tudjuk, hogy igen korán árva lett), úgy tűnik, hogy a legutolsó elkészített műalkotásban válik szembetűnővé.

Ulay művei a kritikai gondolkodás iránti szigorú elkötelezettségről, a tekintély minden formájának elutasításáról, és a művészi legitimitáció piaci alapú kritériumaitól való távolságtartás bátorságáról árulkodnak. Az efemer médium, a polaroid iránti preferenciája, a stiláris folytonosság hiánya azonban megnehezíti az életmű kategóriákba való besorolását.⁴

A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3-II-PTE-747 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 Amelia Jones: *Individual Mythologist: Vulnerability, Generosity, and Relationality in Ulay's Self-Imaging*, Stedelijk Studies, 2015.

2 Marina Abramović: *Aki átment a falon*, ford. Nagy Ágnes, Athenaeum Kiadó, Budapest, 2021, 79.

3 Teresa Köster: Ulay and the Polaroid, *Schirn Magazin*, 2016, December, https://www.schirn.de/en/magazine/context/ulay/ulay_polaroid_photography/.

4 Alessandro Cassini: In conversation Ulay with Alessandro Cassini, *The Brooklyn Rail*, 2011, May, <https://brooklynrail.org/2011/05/art/ulay-with-alessandro-cassini>



Budapest

acb Galéria

(VI. Király u. 76.)
Ladik Katalin, VII. 28. - IX. 3.
Esterházy Marcell, VII. 28. - IX. 3.

aqb Project Space

(XXII. Nagytétényi út 48-50.)
Techno Worlds
VIII. 28. - X. 3. (látogatás csak bejelentkezéssel)

Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)
Hegyí Csaba, VII. 15-30.
Soós Krisztina, VII. 20. - VIII. 6.
Szabó Károly, VIII. 13-27.

Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)
Pintér András Ferenc PAF
VII. 7. - IX. 17.

2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)
Szent tanúk, VII. 13. - VIII. 17.
Numerus clausus versus lányok
VIII. 26. - IX. 30.

B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)
Nagy Márta, VIII. 2-13.
Szolnoki Bronzszobrázati Szimpózium, VIII. 2-13.
Mátyássy László, VIII. 24. - IX. 17.
Segesdi Bori, VIII. 24. - IX. 17.

Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)
Mikrotómia,
VII. 30. - IX. 19.
Elfelejtett tudások jegyzéke
VII. 30. - IX. 19.

Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)
Gyógyír, V. 4. - VIII. 8.
Július Gyula, VI. 16. - VIII. 1.
André Kertész, VI. 27. - XII. 31.
Robert Capa, XII. 31-ig

Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)
BIG médiamunkák 2020-2021
VI. 11. - VIII. 13.

Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)
Szűcs Attila, V. 27. - VII. 30.

Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)
Hecker Péter, drMáriás és Weiler Péter, VII. 1-31.

Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)
Babos Zsili, VI. 17. - IX. 1.

Fészek Galéria

(VII. Kertész u. 36.)
A 120 éves Fészek vonzásában
VI. 8. - VII. 31.

FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)
Nagy Lantos Marianna és Varga Gyöngyvér, VII. 13-23.
Knetik Dóra, VII. 27. - VIII. 6.
Kovács Máté, VIII. 24. - IX. 3.

Fővárosi Képtár - Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)
Asztalos Zsolt, VI. 1. - VIII. 1.
akadémia (körbejárás)
VI. 1. - VIII. 1.
Kloáka, kanális, klozet
VI. 26. - IX. 26.

Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)
Bunda János István
VI. 16. - VIII. 7.
Étes Butcsú, VI. 23. - VIII. 7.

Glassyard Gallery

(VI. Paulay Ede utca 25-27.)
Puklus Péter,
VI. 16. - VIII. 6.

GICA - Godot Institute of Contemporary Art

(III. Fényes Adolf u. 21.)
Rabóczy Judit Rita
V. 6. - VIII. 22.

Godot Labor

(III. Fényes Adolf u. 21.)
Hermann Zsófia, V. 6. - VIII. 22.
Tétényi Gabriella, V. 6. - VIII. 22.

Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)
Kovalovszky Dániel
VI. 15. - VIII. 28.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

(VI. Andrássy út 103.)
Látogatás a hajnalpír országában
VI. 25. - VII. 30.
● Made in Asia - Százéves a Hopp Múzeum, IX. 19-ig

Horizont Galéria

(VI. Zichy Jenő utca 32.)
Doom, VI. 16. - VII. 28.

Inda Galéria

(V. Király u. 34.)
Koronczai Andre, VI. 17. - VII. 29.

ISBN könyv+galéria

(VIII. Vig u. 2.)
Neongrey és Csizik Balázs
VII. 13-30.
Gróf Ferenc, VIII. 3-27.

Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Sztítás Bernadett, VI. 22. - VII. 16.

K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)
Párhuzamos struktúrák
VII. 16. - VIII. 10.
Parallel, VIII. 11-24.
Bondor Csilla, Lovas Ilona,
Koroknay Zsolt és Szanyi Borbála
VIII. 26. - IX. 14.

Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)
Költészet és performansz - A kelet-európai perspektíva, VI. 25. - X. 4.

Kálmán Maklár Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)
Magyar Párizs III., VI. 17. - VIII. 20.

Kisterem

(V. Képiró utca 5.)
Molnár Zsolt, VI. 11. - VII. 30.
● Molnár Zsolt és Ruzicska Tünde
VI. 11. - VII. 30.

Knoll Galéria

(VI. Liszt Ferenc tér 10.)
A solatálgia kora, V. 18. - VII. 24.

Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)
Lassú Élet. Radikális hétköznapok.
VII. 14. - IX. 5.
Nagy látószög: 120 éves a magyar film, VII. 23. - XI. 14.
Időgép, 2022. XII. 31-ig

Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)
Baranyai András, V. 13. - VIII. 25.
Vágyott szépség, V. 13. - VIII. 22.
Az utópia szépsége
V. 13. - VIII. 22.
Gedő Ilka, V. 26. - IX. 26.
Mai Manó Ház
(VI. Nagymező u. 20.)
Gerhes Gábor, VI. 15. - VIII. 15.
Tombor Zoltán, VIII. 31. - X. 3.

Mai Manó Ház - PaperLab

(VI. Nagymező u. 20.)
Nico Krjino,
VI. 30. - VIII. 1.

MAMÚ Galéria

(VII. Damjanich u. 39.)
Blokád, VII. 16. - VIII. 6.
Erdőszőlő-Nagykátá Művésztelep
VIII. 13-27.

MET Galéria

(XI. Bölcső u. 9.)
Haász Ágnes, VII. 23. - VIII. 12.
TypoSalon, VIII. 13-30.

Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Hámos Gusztáv és Katja Pratschke
VI. 19. - IX. 10.

Múcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)
7 év - 150 kiállítás. 125 éves a
Múcsarnok, IX. 26-ig
Kik vagyunk, III. 19. - IX. 26.
Fotóikonok - Archívumból
történelem, III. 27. - VIII. 22.
II. Fotóművészeti Nemzeti Szalon
2021, IV. 24. - IX. 26.
Képekben gondolkodnak
V. 7. - IX. 26.

Petőfi Irodalmi Múzeum

(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Rézbőrű volt az alkony, XII. 23-ig

Pintér Galéria

(V. Falk Miksa u. 10.)
Baksa József, VI. 24. - VII. 23.

Széphárom Közösségi Tér

(V. Szép u. 1/B.)
Marton Magdolna
VII. 8. - VIII. 20.

Szép művészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)
Leonardótló Miróig
VI. 4. - VIII. 15.

Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem

(V. Vármege u. 7.)
Pólya Zsombor, VI. 10. - VII. 16.

TOBE

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
NFT SUX, VII. 28. - VIII. 19.

Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 41.)
Wolfgang Tilmans, VI. 5. - VII. 18.
Kaszás Tamás, VIII. 28. - X. 10.

Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)
Családfák, VII. 17-31.

Vasarely Múzeum

(III. Szentlélek tér 6.)
Fény - Mozgás - Illúzió
VIII. 31-ig
A dolgok konstellációi
VI. 5. - VIII. 15.

Vigadó

(V. Vigadó tér 2.)
Szenes István, VII. 2. - VIII. 22.

Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)
Rózsa Luca Sára, VI. 16. - VII. 31.
Orbán Előd, VIII. 4. - IX. 4.

Virág Judit Galéria

(II. Kapás u. 55.)
Mattis Teutsch János
VI. 12. - VII. 30
Demény Miklós, VI. 12. - VII. 30
●● Radák Eszter, VI. 12. - VII. 30

Balatonfüred

Vaszary Galéria
(Hónvéd u. 2-4.)
50 éve város Füred, 2022. I. 9-ig

Debrecen

MODEM

(Baltazár Dezső tér 1.)
Ferenczy Zsolt, VII. 18-ig
Kicsiny Balázs, VIII. 23-ig
I scroll therefore I am
VII. 10. - X. 10.
Evangelium 21, VII. 31. - XI. 7.

Diszel

Első Magyar Látványtár
(Derkovits utca 7.)
Együttállítás, avagy 3x31
VII. 3. - X. 31.

Dunaújváros

ICA-D

(Vasmű út 12.)
Móder Rezső, VI. 11. - VII. 31.

Győr

Püspöki Udvarbíróház időszakai kiállítótere
(Apor Vilmos püspök tere 3.)
Czirák Lajos, VI. 18. - VIII. 1.
LIII. Nemzetközi Művésztelep
VIII. 14. - IX. 19.

Hódmezővásárhely

Alföldi Galéria
(Kossuth tér 8.)
67. Vásárhelyi Őszi Tárlat
VIII. 29-ig

Iszkaszentgyörgy

Ari Kupsus Galéria, Amadé-Bajzáth-Pappenheim-kastély
(József Attila út 1.)
Judít Hamerli
VII. 31. - VIII. 31.

Miskolc

Miskolci Galéria, Feledy-ház
(Deák tér 3.)
Veres Lajos
V. 20. - VIII. 29.
Feledy Gyula, 2022. I. 9-ig

Paks

Paksi Képtár
(Tolnai utca 2.)
Fusz Máttyás, Kristóf Krisztián és
Zalavári András, VI. 26-tól

Pécs

m21 Galéria
(Zsolnay-negyed)
Lucien és Rodolf Hervé
VIII. 5. - X. 3.

Nádor Galéria

(Széchenyi tér 15.)
Diplomakiállítás, VI. 24. - VII. 9.
Janus Pannonius Múzeum - Modern Magyar Képtár
(Papnövelde u. 5.)
Gábor Jenő, X. 30-ig
Variációk a Színes városról
X. 30-ig

Szeged

REÖK-palota
(Tisza L. krt. 56.)
XLI. Nyári Tárlat, V. 22. - VIII. 22.

Szentendre

Ferenczy Múzeum
(Kossuth Lajos u. 5.)
Szentendre a kereskedőváros.
A Castrumtól a Kereskedőházig
VI. 20. - XII. 31.
Kincskeresés, kaland, tudomány
2022. I. 31-ig
MűvészetMalom
(Bogdányi út 32.)
Csákány István, VI. 27. - VIII. 8.
Kmetty Múzeum
(Fő tér 21.)
Bródy Vera és barátai, VII. 2. - X. 3.
Vajda Múzeum
(Hunyadi utca 1.)
Haász István, VII. 15. - VIII. 22.
MANK Galéria
(Bogdányi utca. 51.)
Fiatal alkotóművészek nyári csoportos kiállítása
VI. 30. - VIII. 25.
Mátrai Erik, VII. 28. - VIII. 29.
Újműhely Galéria
(Fő tér 20.)
Kőszeghy Flóra, VII. 8. - VIII. 1.
Csoportos kortársékszer- és képzőművészeti kiállítás
VIII. 4. - IX. 5.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria
(Kossuth Lajos u. 15.)
Koppány Attila, VII. 2-30.
Büki Zsuzsanna
VIII. 13. - IX. 30.
Városi Képtár, Deák Gyűjtemény
(Oskola u. 10.)
Mentett értékek 2.0,
V. 11. - IX. 26.
A modell, V. 11. - IX. 26.

Szent István Király Múzeum,

Csók István Képtár
(Bartók Béla tér 1.)
Összetartozunk, V. 29. - VIII. 29.
Szent István Király Múzeum, Új Magyar Képtár (Megyeház u. 17.)
Tranker Kata, VI. 18. - VII. 25.

Szolnok

Damjanich János Múzeum, Időszaki kiállítótere
(Kossuth tér 4.)
Király György
V. 29. - VII. 25.
Szolnoki Galéria
(Templom út 2.)
25+. A Magyar Szobrász Társaság jubileumi kiállítása
VI. 5. - VII. 18.

Törökbalint

Gallery MAX
(Tópark u. 1.)
Gyórfy László, Kis Róka Csaba és Szőlősi Géza, V. 29. - VIII. 22.

Veszprém

Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény
(Vár u. 3-7.)
Klimó Károly, V. 29. - VII. 31.
Térmozgás, XI. 28-ig
Dubniczay-palota
(Vár utca 29.)
Válogatás az Irokéz Gyűjtemény kortárs műveiből,
2023. XII. 31-ig

AUSZTRIA

Bécs

A város és a táj. Álom és valóság
Albertina, VIII. 8-ig
Xenia Hausner: Igaz hazugságok
Albertina, VIII. 8-ig
Az amerikai fotó
Albertina, VIII. 24. - XI. 8.
Magasabb hatalmak
Kunsthistorisches Museum, VIII. 15-ig
Elfie Samotan
KunstHaus, VIII. 29-ig
Es ha életem egy madártollnak szentelem?
Kunsthalle, IX. 26-ig
Minden ember sziget
Künstlerhaus, VIII. 29-ig
Heimo Zobernig
MUMOK, X. 17-ig
A moriai menekülttábor
Weltmuseum, IX. 14-ig
Re: Present
Weltmuseum, VIII. 8. - I. 11.
Ugo Rondinone
Oberes Belvedere, XI. 1-ig
Lovis Corinth
Oberes Belvedere, X. 3-ig
A Wiener Werkstätte nőművészei
MAK, X. 3-ig
Rudas Klára, Tulisz Hajnalka
Knoll Galerie, VII. 31-ig
Graz
Jennifer Mattes
Kusthaus, VIII. 8-ig
A jövő pluralitása felé (tbk. A. Fogarasi)
Kunsthaus, X. 31-ig
Krems
Patricia Piccinini: átölelni a jövőt
Kunst.Halle, X. 30-ig
Linz
Vad gyerekkor (tbk. Fehér László)
Lentos, IX. 5-ig

CSEHORSZÁG

Prága

Toyen, az álmodó rebellis
NG, Valdštejnská jizdárna, VIII. 15-ig
Túl az együttérzés fáradtságán
Rudolfínium, VIII. 8-ig
A vörös évszázad. Csehország és a kommunisták
Muzeum Kampa, VIII. 1-ig

DÁNIA

Koppenhága

Michael Armitage
Ny Carlsberg Glyptotek, X. 17-ig
Anyá!
Humlebaek, Louisiana, VIII. 29-ig



FRANCIAORSZÁG

Párizs
Nonfiguratív nőművészek (tbk. Maurer, Keserű, Reigl)
Centre Pompidou, VIII. 23-ig
A világ eredete
Musée d'Orsay, VII. 18-ig
Damien Hirst
Fondation Cartier, VII. 6. - I. 2.
Napóleon
Grand Palais, XII. 19-ig
Dufy Párizsa
Musée de Montmartre, IX. 12-ig
Wanted. Az elveszett magyar kubizmus nyomában
Magyar Kulturális Intézet, VIII. 14-ig

HOLLANDIA

Amszterdam
Bruce Nauman retrospektív
Stedelijk Museum, X. 22-ig
A rabszolgaság
Rijksmuseum, VIII. 29-ig
Maastricht
Berlinde de Bruyckere
Bonnefantenmuseum, X. 3-ig

HORVÁTORSZÁG

Zágráb
Az ellenállás kinematográfiája
MSU, VII. 31-ig

LENGYELORSZÁG

Varsó
Németalföldi festészet az ERSO-gyűjteményéből
Muzeum Narodowe, VII. 25-ig
Hideg forradalom. A közép-európai szocreál, 1948-59
Zachęta, IX. 19-ig

LUXEMBURG

Luxembourg
A tájkép - újragondolva
MNHA, X. 17-ig

NAGY-BRITANNIA

Liverpool
Lucien Freud
Tate, VII. 24. - I. 16.
London
Néró, az ember és a mítosz
British Museum, X. 24-ig
Turner és a modern világ
Tate Britain, IX. 12-ig
Ai Weiwei: A bombák története
Imperial War Museum, IX. 5-ig
Tracey Emin/Edvard Munch
Royal Academy, VIII. 1-ig
A szürrealizmus fantomjai
Whitechapel Gallery, XII. 12-ig
Dubuffet: A brutális szépség
Barbican, VIII. 22-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin
Beuys 100
Hamburger Bahnhof, IX. 18-ig
A késő gótika
Gemäldegalerie, IX. 5-ig
Szardínia
Neues Museum, VII. 1. - IX. 30.
Yayoi Kusama
Martin-Gropius-Bau, VIII. 15-ig
Bonn
Aby Warburg: a Mnemosyne-atlasz
Bundeskunsthalle, VII. 25-ig
Dresszkód: játékok a divattal
Bundeskunsthalle, IX. 12-ig
Hamburg
Hazák
Museum für Kunst und Gewerbe, I. 9-ig
Karlsruhe
Növények a művészetben
Staatliche Kunsthalle, VII. 24. - X. 31.
Mannheim
James Ensor
Kunsthalle, X. 3-ig
München
Erwin Olaf: Kellemtelen szépség
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, IX. 26-ig
Phyllida Barlow
Haus der Kunst, VII. 25-ig
Kisugárzás - Beuys
Pinakothek der Moderne, X. 10-ig
Nürnberg
Kirchner, Thomas Mann és Davos mítosza
Germanisches Nationalmuseum, X. 3-ig

OLASZORSZÁG

Milánó
Az idő formája. A középkor tudományos forradalma
Museo Poldi-Pezzoli, IX. 27-ig
Róma
Caesar öröksége
Musei Capitolini, XII. 30-ig
Egész Itália: egy nemzet eredete
Scuderie del Quirinale, VII. 25-ig
Minden Banksyról
Chiostro del Bramante, I. 9-ig
Damien Hirst: Új archeológia
Galleria Borghese, XI. 7-ig
Verence
Építészeti Biennálé
Giardini, XI. 24-ig

ROMÁNIA

Brassó
A csernátóni alkotótábor
Reménység Háza, VII. 8-26.
Bukarest
Iosif Iser
Muzeul Național de Artă, VIII. 29-ig
Ciprian Mureșan
MNAC, IX. 26-ig
Kolozsvár
Anyag és szellem. A Matéria Társaság kiállítása
Muzeul de Artă, VII. 17-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona
Science friction
CCCB, XI. 28-ig
Dominguez és Picasso
Museu Picasso, X. 13-ig
Madrid
Ida Applebroog
Reina Sofía, IX. 22-ig
Georgia O'Keeffe
Museo Thyssen-Bornemisza, VIII. 8-ig
Valencia
Julio González
IVAM, X. 17-ig

SVÁJC

Bázel
Árnyékok
Kunstmuseum, IX. 26-ig
Martigny
Gustave Caillebotte
Fondation Gianadda, XI. 21-ig
Zürich
Gerhard Richter tájképei
Kunstmuseum, VII. 25-ig
Maurer Dóra
Haus Konstruktiv, IX. 12-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm
Művészet és fotográfia 1900 körül
Moderna Museet, I. 9-ig
Anders Zorn - egy svéd szupersztár
Nationalmuseet, VIII. 29-ig

SZERBIA

Belgrád
Áttekintés
MSUB, IX. 20-ig
Újvidék
Transzformatizmus
MSUV, VII. 24-ig

SZLOVÁKIA

Besztercebánya
Gwerk Ödön
Stredoslovenska galéria, VII. 2. - X. 3.
Pozsony
Élet, halál, igazság
tranzit, X. 15-ig
Konok Tamás
Galéria Z, VII. 20-ig
7 liberális gondolat a művészetről
SNG, XII. 31-ig
Agrárius és művészet (tbk. Németh Ilona, Gróf Ferenc)
Kunsthalle, VII. 20. - X. 20.

SZLOVÉNIA

Ljubljana
Reagájl! Állj ellen!
A posztjugoszláv performansz
Moderna galerija Metelkova, X. 3-ig



MŰVÉSZETEK
VÖLGYE 2021.

GYERE FELTÖLTÖDNI A 30.
MŰVÉSZETEK VÖLGYE FESZTIVÁLRA!

JÚLIUS 23. - AUGUSZTUS 1.

WWW.MUVESZETEKVOLGYE.HU

30Y | CSAKNEKEDKISLÁNY
ERIK SUMO BAND | DÉS LÁSZLÓ
IRIE MAFFIA | ELEFÁNT | KISCSILLAG
BAGOSSY BROTHERS COMPANY
CSÍK ZENEKAR | RANDOM TRIP
QUIMBY | MARGARET ISLAND
BUDAPEST BÁR | ESTI KORNÉL
SZABÓ BALÁZS BANDÁJA
RÚZSA MAGDI | HOBO 75
ANNA AND THE BARBIES
BOHEMIAN BETYARS



ÚjMűvészet

XXXII. évfolyam, 7-8. 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

Logotípus

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

Az Új Művészet, folyóirat- és könyvkiadás
szakmai program megvalósítását 2021-ben
a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

MAA

MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



↑

JÁNOSI Anna: *Fountain*, 2021,
akril, vászon, 50×50 cm

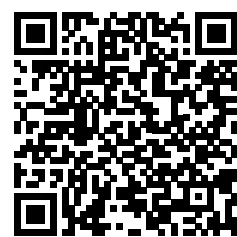
Számunk szerzői

Cséka György esztéta, kritikus
Csordás Lajos újságíró
Ébli Gábor esztéta, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója
Egri Petra kulturális újságíró, PhD-hallgató (JPE BTK)
Fülöp Tímea esztéta, elméleti szakíró
Gaál József képzőművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense
Garami Gréta művészettörténész
Istvánkó Bea művészettörténész, az ISBN könyv+galéria vezetője
Képiró Ágnes művészettörténész, a szolnoki Damjanich János Múzeum munkatársa
Kopócsy Anna művészettörténész, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem adjunktusa
Kozák Csaba művészeti író
Péntek Imre költő, író
Rózsa T. Endre művészeti író, kritikus, a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa
Sárai Vanda kortárművészeti kurátor, kritikus
Smohay András művészettörténész, a Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum vezetője
Tillmann J. A. filozófus, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem tanára

A következő számunk tartalmából

Diploma 2021

A művészetoktatás alternatív színterei
Preraffaelita remekművek a Tate gyűjteményéből
Art Basel Hong Kong



MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



**Rendhagyó és formabontó
magyar irodalomtörténet lexikon formában.**

**Keresse a könyvesboltokban
és a www.mmakiado.hu weboldalon!**

tiff. toronto
international
film festival

OFFICIAL SELECTION 2011

GERHARD RICHTER, A FESTŐ

CORINNA BELZ FILMJE

A ZERO ONE FILM PRODUCTION ÉS TERZ FILM - WDR - MDR KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL AZ ARTE KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL BEMUTATTA: GERHARD RICHTER, A FESTŐ. ÍRTA ÉS RENDELTE CORINNA BELZ. VÁROSI STEPHAN KRUMBIEGEL. OPERÁTOR: JOHANN FEINDT (GYK) - FRANK KRANSTEDT - DIETER STÖRMER
HANG: GERRIT LUCAS - SVEN PHIL LENTZEN - ANDREAS HILDEBRANDT. HANGZÁSTERVEZŐ: DOMINIK SCHLEIER. HELYSZÍN: HANG: MARTIN STEYER. FELVÉTELVEZETŐ: TASSILO ASCHAUER. MEGBŐLŐTT SZERKESZTŐ: SABINE ROLLBERG - JUTTA KRUG - KATJA WILDERMUTH
TÁRS-PRODUCER: CHRISTOPH FRIEDEL - CLAUDIA STEFFEN. PRODUCER: THOMAS KUJUS. TÁMOGATÓ: MEDIA - FILMSTIFTUNG NRW - BKM - DEFF. FORGALMAZÁS: THE MATCH FACTORY

zeroone | film | arte | terz | wdr | mdr | dolby | digital | cinema | german | films | nka | ipk | sgi

BEMUTATÓ: JÚLIUS 22.

Tizenkét éven
aluliak számára
nem ajánlott

12