

ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

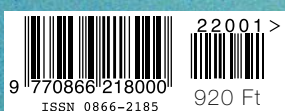


A díjak tautológiája

Czóbel és Modok

A falanszter emlékezete

Minden a 80-as
években kezdődött?



22001 >

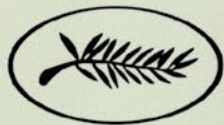
9 770866 218000

920 Ft

ISSN 0866-2185

22/1

MEMENTO PRODUCTION
PRESENTS



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES 2021

A HŐS

ASGHAR FARHADI
FILMJE

AMIR JADIDI
MOHSEN TANABANDEH
SAHAR GOLDOOST
FERESHTEH SADRORAFAEI

EHSAN GODOARZI and SARINA FARHADI
MARYAM SHAHDAEI ALIREZA JAHANDIJEH FARROKH NOURBAKHT MOHAMMAD AGHEBATI SALEH KARIMAEI
PRODUCED BY ALEXANDRE MALLET-GUY and ASGHAR FARHADI WRITTEN BY ASGHAR FARHADI (THANKS TO SAIED FARHADI)
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ALI GHAZI EDITOR HAYEDEH SARYARI LINE PRODUCER HAMOIREZA GHORBANI
SOUND DESIGNER MOHAMMAD REZA DELPAK RE-RECORDING MIXER BRUNO TARRIÈRE PRODUCTION SOUND MEHDI SALEH KERMANI PRODUCTION
MANAGER MOHAMMAD YAMINI SCHEDULING PARISA GORGIN PRODUCTION DESIGNER MEHDI MOUSAVI
COSTUME DESIGNER NEGARI NEWATI MAKE-UP ARTIST MEHRDAD MIRYANI FIRST ASSISTANT DIRECTOR AMIN KHANKAL CAMERA
ARASH RAMEZANI SCRIPT SUPERVISOR GHAZAL RASHIDI STILL PHOTOGRAPHER AMIRHOSSEIN SHOJAEI
A MEMENTO PRODUCTION and ASGHAR FARHADI PRODUCTION PRODUCTION IN COOPERATION WITH ARTE FRANCE CINÉMA
IN ASSOCIATION WITH MEMENTO DISTRIBUTION and MEMENTO INTERNATIONAL WITH THE PARTICIPATION OF ARTE FRANCE
WITH THE SUPPORT OF RÉGION ÎLE-DE-FRANCE IN PARTNERSHIP WITH CNC WITH THE SUPPORT OF AIDE AUX CINÉMAS
DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - INSTITUT FRANÇAIS

memento arte Région Île-de-France CNC Memento INTERNATIONAL

ЦЕНТРАЛНА КИНОМА

BEMUTATÓ: 2022. JANUÁR 13.

Tizenkét éven
aluliak számára
nem ajánlott

12

Kedves Olvasók!

2022-be stílszerűen díjesővel érkezünk. Fülöp Tímea cikkében a díjkiosztásokba kódolt status quót elemzi a képzőművészeti színtér önmegerősítő struktúráinak viszonylatában. A Capa Nagydíj nyertesével, Szombat Évával készült interjúnkban a szexualitás megélésének szabadságáról beszéltünk. A DECODE idei fődíjával jutalmazott alkotónak – Zsin Bencének – munkásságáról szóló cikkünkben a részvétel alapú projektek morális vonatkozásai kerültek fókuszba, és olvashatunk az Esterházy Art Award sajátos térszervező elveinek és reprezentációs stratégiáinak jelentőségéről is.

Visszfény című rovatunkban a klasszikus 20. századi ízek dominálnak. Rózsa T. Endre Cezanne hazai recepciója kapcsán vitte tovább a festőóriásra vonatkozó gondolatmenetét; Kopócsy Anna Modok Mária és Czóbel Béla alkotói praxisának komplex kölcsönösségét elemezte; Gyarmati Gabriella a karikatúra világába kalauzolja az olvasót.

A Mélyi Józseffel közölt beszélgetés a MKE falain túlra vezet minket, ahol az intézmény hallgatói a határátlépés személyes programjait fejlesztették ki. Révész Emese érzékletes vezetése a rektori folyosó képegyüttesét tárja fel. A *Start* című sorozatban most a Létminimum Bázist mutatjuk be. Sirbik Attila Drahovszky Márkkal beszélgetett a galéria missziójával kapcsolatban.

Míg a *Vízjelek* című blokkunk, a könyvajánlónk, illetve a *Last minute*-rovatunk lokális jelenségekre fókuszál, addig a *Külföldi izgalmak*, szokásunkhoz híven, globálisabb összefüggéseket vizsgál: Jankó Judit cikke sorra veszi, hogy mit is jelentett a 80-as évek a Nyugat nap-szemüvegén keresztül.

A lapszámot kézbe véve feltűnhetett a papírszám változása. A jelenlegi és jövőbeli kihívásokra reagálva további kísérletezés várható még. De ezenkívül is számos fejlesztési ötlettel, megújítási elképzeléssel vetjük bele magunkat az új évbe – bízunk benne, hogy olvasóink is velünk tartanak.

A szerkesztőség

A borítón
Részlet SZOMBAT Éva
*Orgazmust kérek, nem
rózsát* című sorozatából
(Viki, 2021)
A művész jóvoltából

ZSIN Bence:
A helyes irány, 2020,
tájperformansz, Kistótfalu
A művész jóvoltából

Tartalom

DÍJESŐ

- 4 Fülöp Tímea:
Sikert csak sikerre lehet halmozni
A díjak tautológiája
- 7 Vető Orsolya Lia:
Decentralizált víziók
Összefoglaló az Esterházy
Art Award kiállításáról
- 12 Sirbik Attila:
Intim terek
Interjú Szombat Évával
a Capa Nagydíjról
- 16 Tayler Patrick:
Elforgatott végtelen
Zsin Bence művészetéről

VISSZFÉNY

- 18 Rózsa T. Endre:
Korai magyar visszhang
Fülep Lajos Cezanne-recepciója
1906-1907-ben
- 22 Kopócsy Anna:
Két paletta
Czóbel Béla és Modok Mária
újra együtt
- 26 Gyarmati Gabriella: **Akik a
humorban nem ismertek tréfát**
A karikatúra 100 éve

150 ÉVES AZ EGYETEM

- 28 Tayler Patrick:
A falanszter emlékezete
Interjú Mélyi Józseffel
- 34 Révész Emese:
A szépségtől a valóságig
A Régi Múcsarnok Lotz-falképei

VÍZJELEK

- 38 Széplaky Gerda:
A magzatvíztől az óceánig
Gondolatok Freund Éva és
Péter Szabina Akvárium című
videóinstallációjáról
- 42 Muladi Brigitta:
Piros eső esik
Bodolóczki Linda kiállítása

OLVASÓ

- 44 Lóska Lajos:
Szobrokon innen, szobrokon túl
Wehner Tibor:
A turul diszkrét váza

LAST MINUTE

- 45 Sinkó István:
Egy rebellis válságművész
Halmy József kiállítása

START

- 46 Sirbik Attila:
**A szabad akarat esszenciális
jelentősége**
No-profi/No-profil/No-profit –
Interjú Drahovszky Márkkal

KÜLFÖLDI IZGALMAK

- 50 Jankó Judit:
**Tényleg minden a 80-as
években kezdődött?**
The Art of the 80's



Sebezhetőségi gyakorlatok

A Fűz art group
kiállítása

1111 Galéria,
2022. január 7-21.



TÓTH Annamária Rita:
Kapcsolódások I., 2021,
olaj, vászon, 165x145 cm

A Fűz art csoportot hatan alapították: Czinder Fanni, Juhász Kinga, Metzing Eszter, Palman Zsuzsi, Tóth Annamária Rita és Wirth Abigail. A csoport számára fontos, hogy a közösség erejét használva foglalkozzanak megkerülhetetlen témákkal, melyek mindenkiben közös pontként jelennek meg. Bemutató kiállításuk felvételét így foglalják össze: „Sebezhetőségünk létezésünkben eredő, megmásíthatatlan tény. A leghétköznapibb helyzetekben is megélhetjük, hogy nem vagyunk sérthetetlenek, ennek őszinte felvállalása megerősítő élmény. Ha elfogadjuk, hogy a sebezhetőség lehasíthatatlan az emberi létről, és erre alapozva felvállaljuk önmagunkat, közelebb kerülhetünk a bátrabb, teljesebben megélt élethez.” A Fűz párbeszédre hívja a befogadókat, akik a munkák között sétálva saját ritmusukban reflektálhatnak számos kérdésre, többek között arra, vajon benőtt-e már – Fodor Ákos költő szavaival – a szívünk lágya?

Fatalista kiállítás

Fusz Mátyás
Újra a Ligetben

Liget Galéria,
2022. január 6. – február 9.



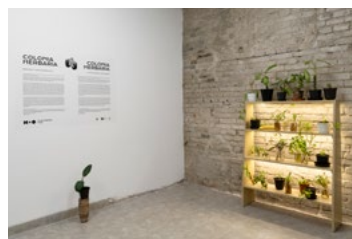
Still Fusz Máttyás *Egyszerű bolyongási folyamat* című videójából, 2021

Vannak olyan gondolatok, amelyek, ha mások verbalizálják őket, kapásból feleslegesnek és irritálóknak hatnak, míg mi magunkban előszere-ttel eljárszunk velük. Csak csendben, csak egyedül. A nyilvános „mi lett volna ház-as” egyike az ilyen kínos és teljesen felesleges gondolatkísérleteknek. Fusz Máttyás legújabb sorozata a matematika egyszerű bolyongási folyamat elnevezésű, egyébként hasznos jelenségét képalkotási módszerként használja arra, hogy tematizálja és vizualizálja a fatalizmust. A determinisztikus és a velük ellentétes voluntarisztikus térképek létrehozásakor a szerző csupán a médiumot és a módszert határozza meg, a képek létrejöttébe, kompozíciójába már nem szólhat bele, így valamifajta külső, kísérleti nézőpontot felvéve ő is most láthatja először kirajzolódni az események eredményeit a Liget Galériában.

Colonia Herbaria

Közös terek – növényi szubjektumok

Práter 63,
2021. december 16. –
2022. február 28.



Colonia Herbaria,
kiállításenterőről, részlet
Fotó: Simon Zsuzsanna

A Lehetőségek tere (Árva Judit, Gosztola Kitti) és a Varga Márton Kertészeti és Földmérési Technikum parképítő diákjai által közösen létrehozott projektben a növényekhez fűződő szubjektív viszonyokat történeti és elméleti dimenziókkal ütköztetik, melynek eredményeként sajátos zöld telepek, növényi közösségek épülnek. A projektben nem az esztétikum, hanem az azonosulás, a személy és a növény közötti persona, egy „növényi identitás” kialakítása volt a cél. Ennek révén a diákok a választott szobanövényről, annak tulajdonságairól és gondozásáról, a térről és önmagukról is gondolkodtak különböző szempontok szerint – szimpátia, választott hely –, majd ideiglenes közösségekké szerveződtek, amelyekhez a Lehetőségek tere tagjai is csatlakoztak.

Az emlékezés formái

Csoportos kiállítás

m21 Galéria és Zsolnay
Negyed, 2021. december 9. –
2022. február 20.



Kiegészítő: *Fracture 3.0*, 2021
Fotó: Tóth László

Az emlékezés formái rendhagyó kiállítás, mely folyamatosan épül – két részben, változó installációkkal kerül bemutatásra. Az első rész a különféle érzékelések és az emlékezés viszonyát idézi meg; a látás, a hallás, a tapintás, a szaglás és az ízlelés áll a művek középpontjában. Ezek nem egyszerűen a művek befogadására kijelölt érzékszervi csatornák, hanem olyan érzékelési módok, amelyeken keresztül maguk a művek nyelik el formájukat. Kiállítók: Góg Angéla ételdesigner, Gyenes Zsolt médiaművész, a Kiegészítő fényművészeti társulás és Kozári Hilda képzőművész.

A kiállítás második része az emlékek, az emlékezés fogalmának művészi interpretációját mutatja be január 20-tól az átalakuló kiállítóterekben, melynek keretében elsőként Koronczai Endre installációja, majd a Lightprojection és Gryllus Ábris munkái lesznek láthatók.

Enyészpontok

4.0

Kortárs reflexiók a rendszerváltáskori antiszemitizmusra és zsidó identitásra
Trafó Galéria, 2021. december 18. – 2022. január 30.



KISSPÁL Szabolcs: *Miféle Reneszánsz?*, 2021, kő, kétcsatornás hanginstalláció
Fotó: Biró Dávid

A rendszerváltás a politikai és gazdasági változásokon túl a társadalmat is jelentős mértékben átalakította. Sok olyan tabu is a felszínre hozott, amelyről a szocializmus évtizedei alatt korlátozottan lehetett csak beszélni mind személyes, mind társadalmi szinten. Ilyen volt a zsidó származás kérdésköre is, így sokaknak saját zsidó identitásuk (újra-) felfedezése is a 90-es évek időszakára tehető. A formálódó intézményrendszer részeként szervezetek, csoportok, iskolák és más kezdeményezések alakultak, és a vallási élet is látható módon fellendült. Ezzel párhuzamosan a Kádár-korszakban szintén felszín alatt létező antiszemitizmus is egyre nagyobb teret nyert a közbeszédben és a publicisztikákban. A felkért művészek a kiállításra létrehozott alkotásaikban ezekre a folyamatokra reagálnak.

IttMást

Romániai magyar művészet 1975–1989 között

Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2021. december 18. – 2022. március 2.



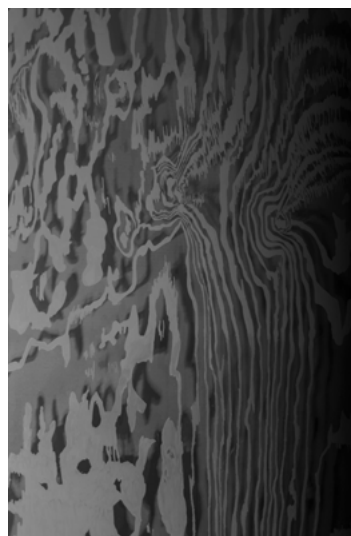
SZABÓ Zoltán Judóka: *Visszatérő motívum (Koponya)*, 1985, vegyes technika, papír, 222×277 cm, magántulajdon

Az Erdélyi Művészeti Központ *IttMást* című kiállítása azokat az 1975 és 1989 közötti romániai magyar művészegyéniségeket, művészcsoportokat és műveiket ajánlja a közönség figyelmébe, akik annak idején a hivatalos kulturális elvárástól, ízléstől, ideológiától eltérő, a korábbi helyi kánont felrúgva egy más, szabadabb világ bűvöletében, azaz csupán a lelkiismeretüket követve alkotottak. Ezzel a törekvésükkel egy részük tulajdonképpen a hazai magyar képzőművészetben a maguk módján megelőlegezte a hamarosan bekövetkező rendszerváltást, mások viszont, ebben már nem bízva, akaratlanul megindokolták szabadabb országokba való áttelepedésüket. A kiállításon a kísérleti magatartást szorgalmazó, bátorító mesterek és tanárok műveit együtt láthatjuk a 70-es és a 80-as években induló művésznemzedék képviselőinek akkori alkotásaival.

We Let the Paradise Betrayed

Kuzma Eszter Júlia kiállítása

Három Hét Galéria, 2022. január 6–20.



KUZMA Eszter Júlia: *Blue lagoon (with black and white effect)*, 2021, plexi-lemez, marker, festékszóró, 190×130 cm
Fotó: Gabelics Antal

Miután Ádám és Éva szakítottak a tudás fájáról, el kellett hagyniuk a paradicsomot és új életet kellett kezdeniük abban a disszonáns és dualitásokkal teli világban, amelyben jelenleg is élünk. Az örök jelen tudatformáját felváltotta a visszavágyódás az eredeti egységbe, az ősi mítoszok útmutatásai azonban elhalványultak. A paradicsomnak egyfajta hallucinációs térként elképzelt formája jelenik meg Kuzma Eszter Júlia installációjában: a falak összeolvadnak a köztük fellelhető objektumokkal, majd az interferencia jelensége által hullámzóan újra különválnak. A térinstalláció egyszerre értelmezhető egy ősi nosztalgialenyomatként és egy sajátos belső kép manifesztációjaként, amely az ember jelenlétéről és az őt körülvevő világgal való kapcsolatáról szól. A mitikus szimbólumok újraértelmezett megjelenítése által nyerhetünk újra betekintést a mostba, és ezáltal önmagunkba is.

XXXX

Horváth Dániel kiállítása

Óbudai Kulturális Központ, 2022. január 14. – február 6.



HORVÁTH Dániel: *Leviatán*, 2019, olaj, vászon, 140×110 cm

A retrospektív jellegű kiállítás a művész több évtizeden átívelő festészetontológiai vizsgálódásait mutatja be. Horváth Dániel a kép határértékeit – a téri torzulásokat, glitcheket, dekontextualizáló ráközelítéseket és kifordított trompe l'oeil megoldásokat – egymással organikus módon összefüggő képciklusokban bontja ki és illeszti bele a narrativitás és a szimbolikus képi nyelv határán billegő mitológiába. A kép ambivalenciájába zárt jelentésrétegekhez a felszín festői felületének feltárásán keresztül vezet az út. A tárlat egyaránt bemutatja a *Homo Passenger* és a *Csendélet mértékkal* című sorozat ikonikus darabjait, valamint a legújabb, anatómiai bemutatóeszközöket megjelenítő – olykor horrorisztikus tartományba, máskor ornamentikus irányába billenő – enigmatikus képeket is.

Sikert csak sikerre lehet halmozni

A díjak tautológiája

Mindenki számára ismerősen cseng az a sablonos szöveg, amellyel a díjazások kihirdetése kezdődni szokott: „Örömmel tudatjuk, hogy idén Megnemnevezett Művész pályázata nyerte el a szakmai zsűri elismerését, aki X egyetemen szerzett diplomát, korábban Y kitüntetésben részesült, jelenleg Z galériában tekinthető meg önálló kiállítása.” Hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy ez a formalitás kizárólag a művész bemutatását szolgálja, és öntudatlanul elkalandozik a figyelmünk, pedig a közlésre kiválasztott információk természete legalább annyit elárul az intézményről és/vagy a bizottságról, mint a díjazotról.

Arról van ugyanis szó, hogy a pedigre hamarabb kerül említésre, mint a tulajdonképpeni műtárgyak, amelyeket végül a legkiemelkedőbbnek találtak. Mondhatnánk azt, hogy ez pusztán kényszerűség, elvégre tisztázni kell, hogy kiről is beszélünk, különösen a kifejezetten fiatal művészek részére átadott díjak esetében, mivel őket jó eséllyel még nem ismeri a közönség, de ez némileg naivitás. Ez a fontossági sorrend alapjaiban határozza meg nemcsak azt, hogy kit támogatnak, hanem azt is, hogy kit gyűjtenek – ami egy rendkívül visszás helyzetet eredményez.

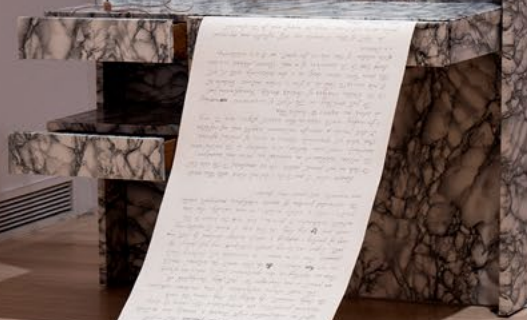
Barabási Albert-László többek között azt írja *A képlet* című könyvében, hogy a múltbéli sikerek jövőbeli sikerekhez vezetnek, ami egyrészt evidens, mivel mindannyian újabb lehetőségeket remélünk egy-egy jól alakult szereplés után, másrészt viszont a tautológia csúcsa, ahol a józan ész ön maga farkába harap. Azzal, hogy az önéletrajz (portfólió) ilyen hangsúlyos szerepet kap a mérlegelés során (kell egy nagy presztízsű diploma, kell egy meglévő, közepesen fontos szakmai elismerés, kell egy fővárosi galéria validáló ereje), lényegében azt várják el a pályakezdőktől, hogy már eleve sikeresek legyenek. Ez érezhetően nonszensz, mivel a siker fokmérőivel már rendelkező művész definíciója szerint nem pályakezdő annak hétköznapi értelmében, legfeljebb fiatal. A ki nem mondott megoldás az, hogy azt tekintjük pályakezdőnek, aki nem tud kizárólag a művészetéből megélni, ezért is a pénzjutalom a díjak igazi csábereje. Ha elismerésért jár az újabb elismerés, logikailag lehetetlen megtalálni az origót, a betörési pontot – gyakorlatban persze létezik, de azt valahol az első, középiskolában kapott oklevélnél kell keresni, amit viszont nem szokás feltüntetni egy CV-ben, mert rossz szájját hagy maga után.

Ez a tendencia nem is annyira az intézmények és a gyűjtők közötti szimbiózisban, mint inkább kodependenciában, társfüggőségben fogható meg: az itthoni gyűjtők óvatosabbak, mint a külföldiek, ritkábbak az impulzusvásárlások, és gyakoribbak a megfontolt befektetések. Talán az egyetlen sikeres magyar autodidakta művész Bozó Szabolcs – és még ő is Magyarországon kívül futott be először –, miközben Amerikában egymást érik a Robert Naváéhoz hasonló történetek, aki szinte egyetlen pillanat alatt lett kamionsofőrből sztárfestő. Ezt érthetjük úgy, hogy a magyar szcéna konzervatívabb, vagy nem annyira érzékeny a mesés elemre, ahol a született tehetség minden nehézség ellenére valóra váltja álmait romantikus fényesség kíséretében. De nem kell feltétlenül a nemzeti hagyományokat vagy a temperamentumot firtatnunk, gazdasági okokat is hozhatunk, miszerint véges a vásárlóerő és végtelen a kínálat, vagyis a gyűjtemény minden újabb darabjának hasznot kell hoznia. A díjak így indikátorokká válnak abban a tekintetben, hogy melyik művészt érdemes felkeresni – vagy, ahogy egy gyűjtő fogalmazott, nem vesz olyasvalakitől, akiről még nem írtak folyóiratban.

Ez azzal is jár, hogy a bizottságok olyanoknak ítélik a díjakat, akikben látják a piaci potenciált, hiszen az ily módon intézményi gyűjteménybe kerülő daraboknak is értékállóknak kell lenniük – a díj által kiváltott kereslet növeli a tekintélyt és azzal együtt a profitot. Ez az a hálózat (ismeretségi és hivatkozási kör), melyet Barabási a siker másik kulcsának tart azon az alapon, hogy a művészeti világban nem a teljesítmény a döntő faktor, hiszen egy festményt nem lehet stopperrel mérni, inkább csak kvalifikáló tényező. Érdemes ezt észben tartva végignézni a különböző pályázati rendszerben működő díjak short listjein: általában egyik bevalogatott munka sem tűnik szakmai szempontok szerint rossznak (nem merül fel a bunda gyanúja), de sok esetben nem tudjuk racionalizálni, hogy miért az a bizonyos lett a nyertes a döntősök közül – mert nem számosítható.

Ennek alapján két dolgon szokás elmerengeni vérmérséklettől és diszpozíciótól függően. Egy, mennyire méltatlan, hogy nem a kompetencia, hanem a hálózat dönt. Ezzel hivatott megbirkózni az a mostanra általánossá vált igény, hogy a bizottságok összetétele a lehető legvegyesebb legyen – nemre, életkorra, szakterületre, gyakran nemzetiségre nézve is. A zsűritagok mintegy

TRAPP Dominika:
*Power must grow, if it
doesn't grow, it rots,*
2020, plexi, papír,
tinta, bórszalag, talált
bútor, vegyes technika,
változó méret
Fotó: Berényi Zsuzsa
A művész jövőtáblából →





CZENE Márta: *Elengedési gyakorlatok, 2020-2021,*
 vegyes technika,
 változó méretek
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából
 ←

egymást felügyelik, a zsúri amolyan DIY-fékek és ellensúlyok rendszere, amelyben az eltérő vagy akár ellentétes attitűdök biztosítják, hogy a meghozott döntés minél több oldalról védhető legyen, amikor arra kerül a sor, hiszen ki kell állnia az idő próbáját. Ha a jövő művészettörténései megkérdőjelezik a művészeket, vagy esetleg egyenesen feledésbe merülnek, a gyűjtemény értékét, az intézmény hitelét veszti. Kettő, mennyire szubjektív dolog az ízlés. Jó néhány filozófus vállalkozott már az ízlés meghatározására, de akár szociológiai, akár műveltségi, akár etikai kérdésként tették fel, mindig akadt egy másik iskola, amelyik kikezdte az érvelést. Szerencsére most nem kell kiderítenünk, hogy milyen is a jó ízlés, csak azt kell észrevennünk, hogy a bizottságok rendszerint amellettt döntenek, amit a közönség ízlése szerint valónak gondolnak.

A teljesség igénye nélkül olvassunk bele az ideji indoklásokba: „Rózsa Luca Sára erős, szinte pszichoanalitikus áthallásokkal párosuló alkotásai egy hiteles és nagyon is kortárs festőművészről árulkodnak” - Esterházy Art Award. „A festészet és a festészeti kézjegy ipari megközelítése is rendkívül unikálisan aktuális Varga Ádám pályaművében, ami lehetetlenül egyensúlyozik a mo-

nokróm absztrakció és az ipari eszközökkel operáló realizmus határmezsgyéjén” - Kepesita Collection. Mary McCarthy pedig azt emelte ki a Leopold Bloom-díj átadáskor, hogy Szabó Eszter munkáit frissnek, érettnak és magukkal ragadónak találta. Kortárs, aktuális, friss - ezekkel a hívószavakkal lehet nyerni. Némi optimizmussal ezt megpróbálhatjuk úgy lefordítani, hogy az újító szándékot értékelik, de valójában nem a jövőről, hanem a jelenről van szó, vagyis a díjazott alkotások a máról szólnak a ma emberének. Ezt könnyű ahhoz a kódependenciához hasonlítani, amit intézmények és gyűjtők között lehet megfigyelni, és amit odáig le lehet csupasztítani, hogy „ez rólad és neked szól, biztos tetszeni fog”.

Természetesen senkinek sem javasolják, hogy legyen populáris, mégis elvárás az univerzalitásra való törekvés, mely a tömegek megszólításában fejeződik ki. A sok függő viszony és körkörös érvelés között nem szabad elsikkadnia annak a ténynek, hogy a szolgai művészetnél és a lakájszerű művésznél kevés rosszabb dolog van. Tudta ezt Polükleitosz görög szobrász is, mikor minden műhelybe belépő tanácsát megfogadta, hogy miután azok a kész művet megvetően fogadták, azt mondhatta, „márpedig azt, amit ócsároltok, ti magatok csináltátok”.

Vető Orsolya Lia

Decentralizált víziók

Összefoglaló az Esterházy Art Award kiállításáról

Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum,
2022. II. 13-ig

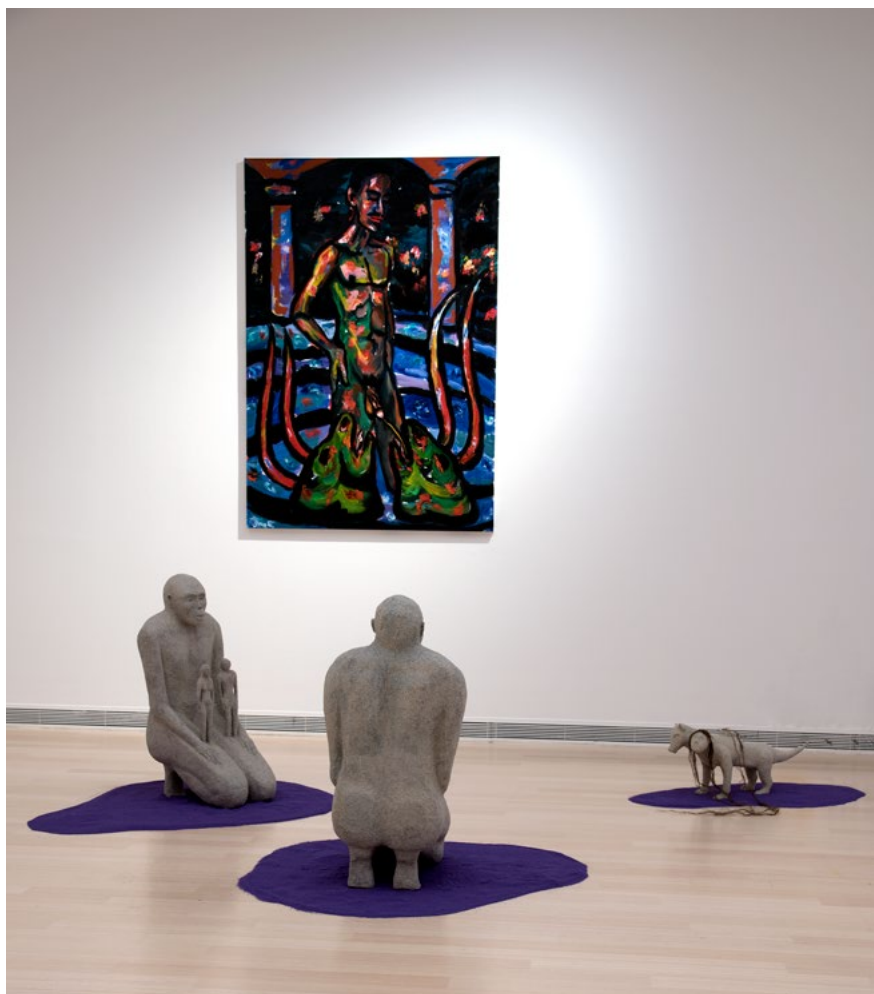
A 2009-es alapítású, kétévente meghirdetett Esterházy Art Award és a hozzá kapcsolódó kiállítás a képzőművészeti színtér fiatal generációjának alkotásaira enged rálátást; következetesen foglalkozik a kortárs festészettel és annak határterületeivel. A pályázat első fordulóján továbbjutók Ludwig Múzeumban megrendezett csoportos tárlatai évek óta egyfajta laboratóriumát jelentik az installatív festészeti megoldások

technikai kísérleteinek is. A 2021–2022-es kiállítás egyik legfőbb sajátossága talán az, hogy a múzeumi léptékekkel összehangolt egyéni alkotói gyakorlatok reprezentációját tekintve a lineáris izoláltság helyett egy különös polifóniával szembesülhetünk. Néha az az érzésünk, mintha a műtárgyak súlytalan, digitális fájlok rétegeiként mozognának a hatalmas belmagasságú térben. A merész kizökkentések által egyes művek aurája olykor intenzívebbé válik, máskor az összeérő alkotói felvetések konfliktusos viszonyba kerülnek egymással.

Az egymás fölött elhelyezett vagy egymás elé lógatott képek és installációk váratlan téri pozíciókat eredményeznek, amit fokoz a szemmagasság szabályának olykor az egykori szalonok képakasztásait idéző felülírása. A minimal art emberi léptékből kiinduló komponálási elve és a befogadó testérzékelésére apelláló megközelítése keveredik a transzgresszív stratégiaikkal. Visszatekintve az elmúlt évek Esterházy-kiállításaira, talán megállapítható, hogy a festészettel párbeszédben maradó, de a tér kihívásaira is reflektáló, a környezetet is meghódító gesztusok egyre erőteljesebben képviselik magukat ebben a közegben. Ebből a szempontból e tárlatok mintha egy fontos hagyományt is teremtenének. Egyrészt felismerhetők bizonyos, kiállításról kiállításra átöröklődő installálási konvenciók, letapogatható a különböző alkotói pályákat is összekapcsolni képes, közös térbeli kutatómunka kontinuitása, ugyanakkor a módszerek bázisa folyamatosan bővül új formációkkal is, melyek sokszor a legfrissebb reprezentációs trendekkel is érintkeznek. Gondoljunk itt például a Trafóban megrendezett, nagy visszhangot keltő, 2021-es Wolfgang Tillmans-kiállításra, mely szintén a decentralizáltság ideájára támaszkodott, hogy lebontsa a programú és a vázlat közötti éles határvonalat.

TRANKER Kata: *Az Anyatermészet dicsősége*, 2021, papírmassza, kő, homok, kender, selyem, fa
DALLOS Ádám: *Megállapodás szürkemarával*, 2021, olaj, vászon, változó méretek
Fotó: Berényi Zsuzsa
A művészek jóvoltából

←





A rendezés tágasabb elméleti kontextusának feltérképezéséhez hasznos adalék lehet a kiterjesztett festészet kategóriája is. Mark Titmarsh képzőművész és teoretikus többek között Allan Kaprow mediális expanzióról szóló gondolatrendszerére és Rosalind E. Kraussnak a szobrászat kiterjesztett teréről írt szövegére hivatkozva elmélkedik a festészet társdiszciplínákkal összefonódó kortárs jelenségéről. *Expanded Painting* című kötetében úgy fogalmaz, hogy ma a festészet hibrid létezőként képzelhető el, amely az élő és a halottat, a kortársat és az emlékezetbe foglaltat egyaránt magában hordozza, illetve egyszerre tud ötvöződni a kézművesség és az elektronika eszközeivel vagy akár térbeli tárgyakkal, performatív elemekkel és teoretikus szövegekkel is.¹ A műfaji korlátokon átívelő, gyakran téri dominanciával is bíró festészet fluid kategóriájára támaszkodva felmerül a kérdés, hogy a művészek egyéni választásai, illetve az összerendezés kurátori döntései hogyan árnyalják a festészet definícióját az idei Esterházy-kiállításon.

A tárlatot végigjárva tematikai és mediális szempontból is kirajzolódnak összefüggések. A kiállítás kurátora,

Vitus Weh a bemutatott alkotások kapcsán a testiség és a materialitás kiemelt szerepéről, illetve az absztrakt és önreflektív művészet kevésbé hangsúlyos jelentéséről ír a broszúrában. És valóban, absztrakt művekkel ugyan találkozhatunk a tárlaton, de ezek is szinte minden esetben a művészet szféráján túlra nyúlnak: társadalmi vonatkozásokkal telítettek, gyakran a múzeumi térben szokatlannak ható anyagok, tárgyak és érzetek útján idéznek meg kollektív tapasztalatokat.

A munkák egy meghatározó halmaza egyéni szinten is visszahangozza a kiállítás logikáját. Az egyfókuszú komponálás statikussága helyett az egymás mellé rendelt fragmentumokból épülő struktúrák láncolata uralja a tereket. Az antihierarchikus kompozíciók a művek tartalmi felvetéseit alátámasztva oldalirányú elágazásokkal bővülő gondolati zónákat hoznak létre. Czene Márta installációja a képi reprezentáció tradicionális és gépi eszközeit ötvözve, a mediális áttételesség távolságot teremtő aspektusát bevonva szemlélteti az emlékezés hézagait. Neogrady-Kiss Barnabás munkáiban a környezetének apró mozzanatait felfedező test és szubjektum kerül a

↑
 SÜVEGES Rita:
A petróleum alkonya,
 2021, akril, vászon,
 selyem, mázas
 kerámia, mart tükör
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából



↑
 Kiállításrészlet KISS
 Adrienn Mária,
 MELKOVICS Tamás
 és SCHWÉGER Zsófia
 műveivel
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művészek jóvoltából

középpontba. Padló felé gravitáló fotói az észlelés folyamatának töredékességét sejtetik. Süveges Rita baljósan neutrális gépábrázolásai, „petrocén” posztjátképei és olajfoltokat idéző objektjei éles fényeikkel és fenyegető szépségükkel egy közelinek tűnő disztópia szilánkjait tárják a néző elé. A képi intertextualitás mintha alapvető alkotói elvként működne e kiállításon: több művésznél megfigyelhető, hogy bemutatott munkáik háttérében vizuális hivatkozások szövevényes rendszere áll. Mindezt tovább fokozza a képi referenciák technikai áthangszerelések által történő játékos transzformációja, illetve a művek elemeire bontott installálása. A narratívák így sok esetben a műegyütteseket alkotó tárgyak „között” születnek meg. A legmerészebb e tekintetben talán Bilak Krystyna, aki testrészletek talányos interakcióit megörökítő fényképeit a múzeum különböző tereiben, más-más magasságokban szórta szét a falakon. Munkái belemásznak szomszédjaik aurájába, összecsúsznak velük és finom diszkontinuitásokat vezetnek be az addig áramvonalas egységekbe. Mindeközben fotói a képi információk digitális logikájú keringésére is utalnak. Fábri

Zachary installatív videóműben rögzített performansa, mely időnkénti kilencven fokos elfordulása révén a látogatót is mozgásra készíti, szintén ehhez a térben való osztottsághoz szól hozzá, és a másként nézés gyakorlatának szociális olvasatát kínálja.

Süveges Rita munkái tematikai szempontból azonban más, a kiállításon szereplő művekkel is összekapcsolhatók. Ha képzeletben nyitnánk egy „jövőorientált víziók” mappát, abban Kiss Adrian futurisztikus dunyhái, Horresnyi Bálint időtlen, fekete-fehér totalitárius látomásai, Fridvalszki Márk nosztalgiaival átítatott, acidesztétikájú installációja, Tollas Erik kiselejtezett filmipari nyersanyagokból készült reliefkollázsai, EJTECH (Kárpáti Judit Eszter és Esteban de la Torre) generatív, mesterséges intelligenciával operáló műve vagy Kútvölgyi-Szabó Áron posztfaktualitással foglalkozó grafikai vizualizációi is helyet kaphatnának.

Ahogy Tollas Eriknél felmerül az újrahasznosítás mint eljárás, úgy Balázs Nikolett matériára és proceszusra fókuszáló műveiben is központi kérdéssé válik a felhasznált anyagok és tárgy-töredékek forrása, egykori



BALÁZS Nikolett:
Anyagflow, 2021,
 vegyes technika,
 változó méretek
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából
 ←

funkciója és lokális asszociációi. Egyes alkotóknál a mű létrejöttének folyamata egészen direkt módon jelenik meg, például Koós Gábor bejárható fadúcpadlója és a helyiség plafonját betérítő nyomata vagy akár Kiss Adrienn Mária gesztusalapú felvetései esetében. Rudas Klára szerényebb léptékű installációjával pedig az absztrakció valaha hitt univerzalitásának felülvizsgálatára tesz kísérletet.

Kádár Emese temetőrészleteket ábrázoló kézi szöttei a digitalitásra hivatkozva idézik meg az emlékek archiválására is szolgáló „mentés másként” számítógépes műveletét, ezen alkotások kiindulópontját ugyanis videójátékok által is inspirált elektronikus grafikák adják. Ha a mai komputerek elődjére, a lyukkártyás szövegépekre gondolunk, a mechanikusan létrehozott kárpitok mintázataiban is a pixelek őseit ismerhetjük fel, Kádár azonban szándékosan a manualitás lassúságát és haptikus jellegét választja. Szabálytalan körvonalú faliképeit és floppylemezek sziluettjét ismétlő textilműveit egy fülkeszerű térben installálta, így az apró méretű munkák megtekintéséhez szükséges dimenzióváltásra maga a környezet is felkészíti a befogadót.

A képzőművészetben hagyományosnak mondható hordozószeret alól kibújó textil különféle manipulációi más művészeknél is megjelennek a kiállításon. Balázs Nikolett vásznak meggyűrése, hajtogatása és egyéb formai játékok által létrehozott, monstruózus képtárgyai

mellett Kiss Adrian műveinél is hasonló motivációkat ismerhetünk fel. Porolódvarra teregetett dunyhákat idéző installációja szélsőséges képzettársításokat köt össze. Az itt-ott megfakult, a használat és az idő nyoma- it őrző, más pontokon ápolt hatást keltő textilek sajátos anyagiságuk révén egyfelől abjekt érzeteket hordoznak, ugyanakkor a design utópiáiból és az izmok formavilágából is merítenek. Az elvont, steppelt vonalhálózattal borított paplanok totemisztikus erejű műegyüttessé, egy fiktív kultúra rekvizitumaivá alakulnak. Kiss munkáiban tehát az absztrakció sohasem semleges: rejtett társadalmi olvasatokkal való „szennyezettsége” által túllépi a modernista elváráshorizontot.

A kiállító művészek közül többeket foglalkoztatnak a képzeletbeli figurák megformálásán keresztül kirajzolódó narratívák. A karakterek közegét jelentő különös univerzumok pedig gyakran a műveket körbeölelő gondolati háttérre irányítják a látogató figyelmét. Trapp Dominika munkája esetében már az installálás módja is a pseudobudoárból feltörő textuális folyamra tereli a hangsúlyt, a csatok és hajfonatok pedig a belógatott plexilapok szorításában neogótikus tündérmesék kellékeivé válnak. Ulbert Ádám időrétegeket átfedésbe hozó, patinás hangulatú világában a lények metamorfózisa állandó. Egy talán sosem létező múlt sejlik fel munkáiban, ahogyan Tranker Kata emlékműszerű szobrai is, mintha kitalált kultúrák eredettörténetét kutatnák. A lila



↑
 KÁDÁR Emese:
Memorial Objects,
 2020–2021, kézi
 szőttés, változó
 méretek
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 A művész jóvoltából

homok természetellenessége egy idegen szférában jelöli ki a megjelenített történések helyszínét. Az ismeretlen mégis mindkettőjüknél egyfajta elvagyódás tárgya, hiszen alternatív társadalmi modellként is elképzelhető, és egyben egy szokatlan egységelményt közvetít. Ezt a sort egészítik ki Melkovics Tamás raklapokon tenyésző, moduláris elemekből felépülő, eleven formacsoportosulásai. A növényekre, állatokra és emberi testrészekre is hajazó alakzatok felületén olykor felbukkan egy-egy archaikus mosoly, rákacsintva az antropomorfizmus aktuális trendjére. Az idilli hangulatot megtörve Szabó Eszter műve egy glitchekkel teli, bizarr fikcióba ránt minket, melyben szemtanúi lehetünk, ahogyan a főszereplőként kijelölt szép hercegnő a saját környezete felől érkező elvárások áldozatául esik.

A festészeti hagyomány konvencióira erőteljesebben reflektáló alkotók közül Dallos Ádám expresszív képek erővonalai burkolja nemiségüket fétisszerűen kiemelő, vörösösen izzó férfialakjait. Rózsa Luca Sára az allegória műfajába lehel életet, miközben a testábrázolás tradíciójára festői gesztusokkal hivatkozva, de a figurák arányait eltorzítva alkot posztárkadikus ábrándképeket. Pintér Gábor szertelenül installált festményein kevésbé érzékelhető a magánmitológiák magasztossága, inkább a detektívregények struktúrájára asszociálunk, miközben megpróbáljuk kibogozni a képek cselekményszálait. Munkáiban minőségek széles skálája tűnik fel, s az emelkedettől a bohókásig jutunk. Dóra Ádám könnyed

hangvételű, drabális lábbeliket megjelenítő festményein – a körülöttük installált drámaibb alkotások társaságában – felerősödnek a rajzfilmszerű hatások. A képekből az aránytalanság, az esetlenség komikuma dereng elő. Hasonlóan játékos, ám szofisztikáltabb esztétikai elvekre támaszkodik Schwéger Zsófia sorozata, melyben emberi alakokat nélkülöző belső tereket láthatunk pasztelles absztrakcióban. Elevenségüket fokozzák az akrillal egyenletesen bevont, különálló faelemek enyhén lekerekített felületei, melyek tökéletes illesztéseikkel teremtenek harmóniát.

A tárlat végére érve a kiállított művek összességéből és egymásra vetülő emlékképeiből nem születik meg a festészet határozottabb definíciója. Az elemzés által az egyes kategóriák további almappákra osztoznak. Az egyetlen közös nevező talán az individualizmus radikális elmélyítése. Az interpretáció tehát az egyéni stratégiához vezet, melyek a társadalmi aktivitástól kezdve a magánmitológiákon keresztül az eszképzizmus különböző forgatókönyveiig több területet is érintenek. A kiállítók láncolatából kiemelt három díjazott – Tranker Kata, Rózsa Luca Sára és Ulbert Ádám – mind a figuralitás, a narratívateremtés és a festészeti és/vagy plasztikai bravúr kortárs lehetőségeit vizsgálják, miközben a deskilling, a képlétrehozás és -befogadás demokratikusságára törekvő, a reprezentáció határait lebontó, archaizáló tendenciáját is játékba hozzák műveikben.

1 Mark Titmarsh: *Expanded Painting. Ontological Aesthetics and the Essence of Colour.* Bloomsbury Academic, London – New York, 2017, 2.

Intim terek

Interjú Szombat Évával a Capa Nagydíjról

A Capa-nagydíjas Szombat Éva *Orgazmust kérek, nem rózsát* című sorozatával tabudöntő, de mégis játékos módon igyekszik a nők társadalmi helyzetére tágabban is reagálni a női szexualitást emelve fókuszba. Szombat Éva eredeti terve viszonylag egyszerű volt: lányokat fotóz le a szexjátékaikkal. Utána azonban sokkal több lett ebből, ugyanis a lányok megnyíltak a közös munka során, és mély beszélgetéseket folytattak az alkotóval. Meséltek arról, milyen abúzus érte őket, hogyan dolgozták fel, hogyan találtak rá a szexualitásukra, hogyan barátkoztak meg a saját testükkel. Ez a sorozat tehát nem a pornóról, hanem a test és a szexualitás szépségéről szól.

SA: Bizonyos tekintetben az *Orgazmust kérek, nem rózsát* tekinthető a nyilvános és a magánszféra ütköztetésére tett kísérletnek is, ugye?

Szombat Éva: Az alanyaimat intim közegükben fotóztam a legintimebb eszközeikkel, és közben meséltek a legbelsőbb élményeiről. Miután ez kikerül egy kiállítótérbe vagy az internetre, akkor igen, az ütköztetés. Azt gondolom, hogyha ezekről a dolgokról őszintén és nyíltan beszélünk, az segít a tabuk ledöntésében, a frusztrációk felszabályozásában.

SA: Mire gondolsz, amikor tabukat és frusztrációkat említesz?

SzÉ: Hiába ömlik ránk a szex a különböző médiumokból, mégis azt gondolom, a szexualitást rengeteg tabu övezi, ami frusztrációk kialakulásához vezethet. Például a fogyatékkal élők szexuális életéről nem szoktunk beszélni, ahogy az aszexualitás és a libidó kapcsolatáról, a BDSM-közösségekről sem, vagy arról, hogy mi történik, ha a szülők bántják a gyerekeiket, és az később hatással lehet felnőttkori szexualitásukra. Frusztrációk könnyen kialakulnak például az ismerethiány miatt is.

SA: Az *Orgazmust kérek, nem rózsát* kapcsolódik a *Boldogság*, a *Practitioners*, illetve a *Beyond the Curve* című projektedhez?

SzÉ: Alapvetően mindegyik sorozat azzal foglalkozik, hogy hogyan legyünk jól, hogyan éljük meg a boldogságot, hogyan fogadjuk el magunkat, hogyan lehet nehéz helyzetekből felállni. Mindig más érdekel

ezen belül, számított, hogy én épp milyen szakaszban vagyok az életben, mi az, ami a leginkább foglalkoztat. Most épp a szexualitás és a pszichés jóllét kapcsolata érdekelt.

SA: Alanyaid közül senkit nem kavart fel a váratlanul felcsillanó exhibicionizmus lehetőségé miatti zavar?

SzÉ: Ezt tőlük kellene megkérdezni. A fotózások úgy zajlottak, hogy ők a lehető legkomfortosabban érezzék magukat. Ezért is választottam a saját környezetet, ahol lehetőség volt erre. Mindenki csak annyit mutatott magából, amennyi neki belefért. Például senkit nem kértem, hogy vetközzön le. Volt olyan, aki szerint a fehérnemű sokkal szexuálisabb, és meztelenül érezte magát természetesebbnek. Nekem az volt fontos, hogy önazonosnak lássák az elkészült képeket. A fotózások során interjúkat is készítettem, a könyvben nagyon jelentős szerepet kaptak ezek a történetek. Mindig egyeztettem velük a fotózások után, és csak olyan képet és szöveget használtam, amit engedélyeztek.

SA: A szövegek és a képek külön-külön is működnek, vagy egymás tükrében olyan többletjelentéssel gazdagodnak, amely a befogadói pozícióra is kihatással lehet?

SzÉ: Szerintem együtt működnek a legjobban. Együtt, főleg a könyvformátum miatt, kap egy plusz réteget a projekt. A könyvben szereplő nőkben az a közös, hogy valamilyen szinten elindultak a szexuális önismeret útján. Van, aki előrébb tart, van, aki most bontakozik ki, de általánosságban már jó-

ban vannak a szexualitásukkal. Az, hogy valaki eljut idáig, nem egyszerű folyamat, rengeteg trauma, sérülés is lehet a háttérben. Ezeket az interjúk során mesélték el, és a könyv ívét is ennek megfelelően alakítottam ki. Az eleje nehezebb olvasmány elég sok szomorú történettel. Például Judit arról mesélt, milyen volt gyerekként elveszíteni a szüleit, és ez hogyan hatott később a szexuális életére. Vannak benne történetek gyerekkori abúzusról, a nemi identitás kérdéséről, bántalmazó kapcsolatokról, nemi erőszakról is. A könyv közepe felé az önismeret fontossága kerül előtérbe és a felismerés, hogy lehet változtatni örökölt mintáinkon, lehet a dolgokat másképpen is csinálni. A vége felé egyre több a kép, kevesebb a szöveg – az a kevés viszont egyre pozitívabb hangvételű, így elmondhatom, hogy a könyv fejlődéstörténetet ír le.

SA: Miért volt fontos számodra, hogy némi-
leg eltartsd magadtól a feldolgozandó témát azáltal, hogy hirdetést adtál fel, nem pedig a közvetlen környezetet, ismerőseidet kérdezted meg?

SzÉ: A hirdetésre ismerősök és barátok is jelentkeztek, tehát vannak a projektben a közeli környezetemből is szereplők. Ugyanakkor mindenképp szerettem volna szélesíteni a látókört. Nagyon sokféle nő vett részt végül, volt közöttük tanuló, szociális munkás, fodrász, fordító, művész, domina, vállalkozó, alkalmazott, munkanélküli, szabadúszó, feleség, barátnő, egyedülálló, elvált, kismama, anyuka és nagymama is.



rebel
WITH A CAUSE



Részlet SZOMBAT Éva
*Orgazmust kérek, nem
rózsát* című sorozatából
(Annamária, 2020)
A művész jóvoltából
←



Részlet SZOMBAT
Éva *Orgazmust kérek,
nem rózsát* című
sorozatából
(Rebeka, 2018)
A művész jóvoltából
→

SA: Mindenki bekerült a projektbe, vagy válogattál? Mindenki számára egyértelmű volt, hogy ez egy művészeti „kutatás”?

SzÉ: Sajnos nem tudtam mindenkire sort keríteni, egyszerűen nem tudtuk időben összehozni. Volt olyan, hogy fotóztuk, de végül kilógott a sorozatból, és nem került be. Mindenkinek egyértelművé tettem, hogy miről szól a projekt, mi lehet a végkimenetele.

SA: Az *Orgazmust kérek, nem rózsát* a romantika ironikus kritikájaként is „olvasható”?

SzÉ: Nem így gondolok rá, a romantikával semmi baj nincs. Inkább örökölt mintáink és erkölcsi normáink káros hatásairól van szó. A cím amúgy Jámbor Eszter, az egyik szereplő szájából hangzott el, ő többek közt olyanokat mondott, hogy ha tudta volna fiatalabb korában, hogy kinyithatja a száját, sokkal több jó szexben lett volna része. De nem merte elmondani a vágyait, mert jó kislánynak nevelték, akinek nem illik ilyenekről beszélni. Ez amúgy nagyon jellemző jelenség, többektől is hallottam ezt.

SA: A projektben a szexualitás szorosan összekapcsolódik a bűntudat fogalmával.

SzÉ: Bűntudat helyett a szégyent említeném inkább. A társadalmunkban a szenvedésnek nagyon előkelő helye van. Ha viszont jól érezzük magunkat, lehet bűntudatunk. Miközben a projekten dolgoztam, megtaláltam a nagymamám emlékkönyvét, ami 1943-47 között íródott. Olyan üzenetek vannak benne, melyek jellemzőek lehetnek a korszakra, erkölcsi lenyomatként is értelmezhetőek. Az egyik legmeghatározóbb üzenet a számomra: „Nőnek teremtett az Isten, érték csak akkor lehetsz, ha megtanulsz túrni, lemon-

dani és szenvedni az életben.” Sokszor viszont az ibolya mint a szerénység motívuma: „Légy, mint az ibolya, szerény, ez a legszebb női erény.” A nagyszülőktől jövő minták még sokáig hatnak, hiába változott már rengeteget a világ, alapvetően a mai napig hallgatjuk, hogy milyennek kell lennie egy nőnek vagy egy férfinak. Ha valaki nem úgy viselkedik, nem akar tovább túrni, szenvedni vagy szerényen csendben maradni, éppenséggel inkább megmutatná a vibrátorait, a kristálydildóit vagy egyéb kincseit, lehet valahol mélyen bűntudata, hogy máshogy csinálja, mint ami az „elvárt”. Azt hiszem, ezt tanultam a projektből, hogy lehet bűntudatunk emiatt, de minek? Kinek jó ez? Nekünk nem. Mi lenne, ha inkább természetesen kezelnék a szexualitást, a szexuális jóllétet? Ehhez viszont elengedhetetlen az érdemi diskurzus.

SA: Fontos, hogy csak nőkkel foglalkoztál?

SzÉ: Alapvetően most ez érdekelt, a női szexualitás. Az, hogy a nőknek van saját szexualitása, és hogy fontos az önismeret. A férfiak amúgy a történeteken keresztül megjelennek az interjúkban.

SA: Gondolkodtál azon, hogy bár felszabaddító módon kívánsz beszélni a női szexualitásról, egyszer csak szembetalálkozol a traumával?

SzÉ: A legelején játékos sorozatnak indult mindez, és nem gondoltam, hogy komolyabb anyag lesz belőle. De hamar felszínre kerültek mélyebb témák, és onnantól kezdve én is komolyabban vettem a projektet. Ahogy hallgattam a történeteket, úgy tudtam a sajátjaimat is feldolgozni. Mindenkinnél volt olyan szál, még ha vékony is, amivel tudtam azonosulni.

SA: A projekted leírásában azt mondd, hogy az évek során rengeteget változott a szexualitáshoz való viszonyod. Egyre kevésbé volt fontos számodra a tárgy, sokkal jobban érdekelt a tulajdonos és az ő története. Ezt hogyan tudta a vizualitás nyelvére fordítani?

SzÉ: Az elején képpárokat készítettem – egy portrét és egy tárgyfotót. Elég hamar rájöttem, hogy ez így elfárad, monoton lesz. Aztán egy idő után már én sem voltam zavarban a fotózásokon, egyre jobban tudtam kérdezni, egyre hosszabbak és mélyebbek lettek az interjúk. A végén már több olyan alanyom is volt, akinek egyáltalán semmilyen szexjátéka nincs, de a szexualitásról van mondandója. Elég akár egy csillogó kéz, egy ruhadarab vagy csak egy tekintet.

SA: Miután elnyerted a 2021-es Capa Nagydíjat a szakma is felkapta a fejét a projektre, ami kapott hideget, meleget egyaránt. Foglalkozol ezekkel a véleményekkel? Fontosnak tartod, hogy kialakíts egy tabukat feloldó diskurzust?

SzÉ: Ez eleve megosztó téma, és mint minden ilyen díjnál, lehet vitatkozni. Igyekszem kiszűrni a releváns kritikákat. Természetesen fontos, hogy elinduljon egy diskurzus, ezért csináltam ezt az egészet, és szerencsére sok a pozitív visszajelzés. 2017-ben kezdtem el, többen látták folyamatában. Többször előfordult, hogy a sorozat hatására valaki mert magának venni egy régóta vágyott játékot, de ami a legfontosabb, hogy beszélgetni kezdtünk ezekről a dolgokról.

Taylor Patrick

Elforgatott végtelen

Zsin Bence művészetéről

Mit jelent belépni egy közösségbe és kilépni onnan? Zsin Bence részvétel alapú képzőművészeti projektjeiben kulcsfontosságú kérdés az emberi méltóság megőrzése. Mire kell tekintettel lennie annak, aki egy zárt, önmagát láthatatlansággal is óvó közösség átmeneti tagjává válik? Hol kezdődik a felelősségvállalás, hol ér véget a mágikus kör? Mire figyeljen, aki művészettel akarja formálni mások hétköznapi valóságát és éltető fikcióit? Zsin művészeti gyakorlatában és kutatómunkájában is hasonló morális kérdésekre keresi a választ, művészete elementáris ereje révén gondolkodtat el, nem támaszkodik hivatkozásokkal telítődött értelmezésekre.

A hazai képzőművészeti közeg Zsin nevét az *Úszó ház* (2017) című munka kapcsán hallhatta már. A Rücker-aknai bányató közepére úsztatott ház a szimbólumok sorsára jutott, jelentésrétegeibe beleszövődtek a résztvevők narratívái és kapcsolódásai. A ház fala festéseknek, árnyjátéknak vált felületévé, és egy egész közösség dolgozott a közös narratíva kibontásán. Ez is, ahogyan Zsin több, Pécs agglomerációjához tartozó településen megvalósult projektje, egy-egy közösség valóságából merítkezik, azzal lép interakcióba a kölcsönösség jegyében. Egy nem régi művében például Zsibrik világtól elzárt egykori településén, melyet az elvonó tölt meg élettel, egy művészetterápiás szakembert (Walter Katalin mozgás- és táncterapeutát) is bevonva drog- és alkoholbetegekkel dolgozott együtt. Birkajelölő krétával felszerelt, nyomhagyó cipőket eskábált, amelyeket ő és a projektbe bevont férfiak magukra húztak, és a földön kiterített vásznakot bejárva összekötötték a terápia felszabadító határátlépéseit a képi absztrakció egyéni megérzéseken túlmutató megnyilvánulásaival. Ezek a festmények aztán a Zsolnay-gyár impozáns, használaton kívüli terében kerültek installálásra. Már az előbbi két példából is látszik, hogy Zsin Bencét nem a white cube igézete hajtja, hanem az olyan helyspecifikus szituációk megtalálása, melyek új fényben láttatják a művek révén az emberi lehetőségeket.

A hagyományosabb táblaképfestészet is fontos szerepet tölt be Zsin művészetében. Kompozíciói képletszerűen ragadják meg azokat a szimbolikus tereket, melyek a szemlélődéshez szükséges kereteken át derengenek



fel. Képein gyakran udvarok, fák által övezett kertek jelennek meg. Mindez az olajfesték, a sellak és az állatjelölő kréta lazúrokból és vastok szintömbökből rétegzett formációjában rögzül képpé. Zsint az objekt műfaja is foglalkoztatja, festményei mellett olykor a földművelő kultúra tárgyai lényegülnek át. *H. J. három hold földje*

↑
A zsirkéta cipők, amelyeket a résztvevők viseltek a Zsibrik-projekt során, 2018
Fotó: Horváth S. Gábor
A művész jóvoltából



↑
ZSIN Bence: *János bácsi*,
részlet a *Méhes* című
munkából, Kistótfalu, 2021
Fotó: Komjáthy Máté
A művész jóvoltából

című, 2020-as konstrukciója esetében egy borona fogaihoz rögzített nyomhagyó eszközöket, műtermében pedig sokáig hevert egy malomkő is, hogy aztán egy teleszkópszerű műegyüttes részévé váljon. A tárgyakhoz és a festészeti anyagokhoz való elemi kapcsolódás a teoretikus olvasatok mindent fogalmivá avanszáló megközelítései helyett az érzékelés nyitottabb pályáin keresztül bontakozik ki.

A pandémia alatt a művész égitesteket konstruált, melyeket rövid, performatív akciók, úgynevezett tájperformanszok során hozott mozgásba: a járásban meglevenedő gépnapok, repülő gépházak, dekontextualizált iránymutatók a föld-ég kettősében gurulnak játékos, gyermekrajzszerű komolysággal bontva meg a táj csendjét. Az artificializmus fejlődéstélektani fogalmát felidézve a nagyléptékű kinetikus műveket Zsin úgy mozgatja, mintha a természeti folyamatok az emberi munka által mennének végbe. A planetáris újrendezés során a főszerepet így az emberi alak tölti be. Zsin ezeket végtelenítve játssza le, videómunkái sziszifuszi tevékenységek önmagukba záródó képsoraivá válnak.

ZSIN Bence: *Esti nap*,
2020, tájperformansz,
Kistótfalu
A művész jóvoltából
↓



Ezeket a helyzetgyakorlatokat gondolta tovább a művész *Méhes* (2021) című összetett munkájában, mely a korábbiakhoz hasonló videókat összegzett egy komplex environmentben. Személyes kapcsolódás révén kiválasztott öregemberekkel dolgozott együtt, akik az életre keltett égitestekhez hasonlóan a ciklikusságot, az idő hömpölygését beszéltek el. A Lajos tata, Gábor bácsi és János bácsi által játékba hozott égitestek beszélgetések mozgatórugóivá váltak, mellyel a művész a tudásátmentés, a generációk közötti kapcsolódás lehetőségeit helyezte fókuszba. A részvétel alapú projekt Zsin korábbi munkásságához hasonlóan, összetett módon szövi össze a kézzelfogható valóságot a kollektív képzelet archetipusaival. A rögzített videóműveket végül az ormánsági Okorág templomának elhagyatott terében rendezte sajátos konstellációivá.

A mű kapcsán Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* című regényében szereplő Valuska János kozmológiai színjátékára is asszociálhatnánk, azonban itt a kocsmái szintér zártságát a táj sokirányú perspektívái váltják fel. Az egyetemesség megközelítésének vágya, a végtelen körforgás emberi szereplőkhöz rendelésének gesztusa mindkét alkotásban jelen van. Zsin művében a bevont személyek individualitása nem tűnik el ugyan, de helyette ismereteik, sajátos temporalitásuk kerül a középpontba. Az az időbeliség, amit egy individuuum hordozni képes a külső, gyakran zűrésnek ható jelen ellenére.

A művész idén elnyerte a DECODE Kortárs Építészeti és Művészeti Alapítvány fődíját, mely hagyományosan az interdiszciplinaritás alapján keresi az újszerű, izgalmas megoldásokat az építészet és a képzőművészet termékeny áthallásaira, a tér és a benne élő ember szerepvállalásának új lehetőségeire. Zsin műve, ezekkel a célkitűzésekkel összhangban, rejtettebb mozzanatokból összefonódó narratívákba vezeti a befogadó figyelmét, ahol a természet és az épített környezet összhangba kerül, és a művészet gyógyítani kezd.

Rózsa T. Endre

Korai magyar visszhang

Fülep Lajos

Cezanne-recepciója 1906–1907-ben

Szépművészeti Múzeum,
2021. X. 28. – 2022. II. 3.

A 20. század során Cezanne művészete egyre ismertebbé vált, régóta az általános műveltség ki-tüntetett része, kiadták oeuvre-katalógusát (catalogue raisonné), festészetét sokféle szempont szerint feldolgozták Japántól Brazíliáig. Ezzel szemben a 20. század eleji Magyarországon, de még Franciaországban is csak egy szűk kör ismerte és értette. A korai magyar recepciót ehhez képest kell mérlegelni.

A megértést Cezanne élete során nehezítették a depressziós hajlamai, pszichés zavarai és félrehúzó-dó életvitele. A mesternek önértékelési zavarai voltak, rendszeresen kiújuló kétségek gyötörték haláláig. Gyerekkori barátja, Emil Zola egy idő után csalódottá vált, és úgy hitte, hogy Cezanne végső soron csak egy „abortált zseni”.

Magyar viszonylatban a nagybányai „neósokra”, a Nyolcakra, a párizsi magyar kubistákra, a fiatal magyar művésznemzedék legjobbjaira rendkívül mély benyo-mást tett az aix-i mester művészete, és négy korai írá-sával Fülep Lajos nyitotta meg a Cezanne-értelmezések sorát. A Szépművészeti Múzeum igényes, választékos és máris nagy közönségsikert arató, blockbusternek nevez-hető kiállításáról az Új Művészet decemberi számában írtam.¹ A jobb tájékozódás megkönnyítése érdekében most megjelölöm Cezanne életművének periódusait, an-nak tagolását, aminek azonban még a cezúrái sem pon-tosak – több okból.

1875-től kezdte a szakma elfogadni Cezanne-t, elis-mertsége növekedett, és 1906-ban, halála idején már egyre több művét helyezték magas polcra. Az erősödés azóta is stabil, a műkereskedelmi árak növekedése hi-telesen mutatja ezt. Némi egyszerűsítéssel négy eltérő korszakra tagolható az életmű. Inkább csak támpontok a korszakhatárok, jobb híján meghatározó események-hez vagy a tematikai váltásokhoz köthetők. Nem könnyíti meg a korszakolást az sem, hogy Cezanne sokszor évekig dolgozott egyetlen festményen. Természetesen nem folyamatosan, amikor elért egy bizonyos stádiu-mot, félretette a vásznat. Később újra és újra elővette, finomította, módosította. Említett írásomban részlete-sen foglalkoztam az egyik kirívó példával. 1887–1889

(más datálás szerint 1890–1896) között festette a bu-dapesti kiállítás egyik csúcspontját, *A nagy fenyő*² című képét. A mester nemcsak a kompozíciót módosította, de kétszer is megtoldotta festés közben az eredeti vásznat. Előbb egy 8 centiméteres, majd egy második, 4,5 centiméteres vászoncsíkot illesztett a felső szélhez, hogy a megnövelt felületen teljessé tudja tenni remek-művét.

A kezdeti, sötét periódus az 1861 és 1870–72 közötti évtized jellemzője, a második, az impresszionista idő-szak a rákövetkező évtizedé, akkoriban Camille Pissar-róval dolgozott együtt. A harmadikat, a 70-es, 80-as évek fordulójától kezdődő másfél évtizedet tekintjük a francia festő „érett”, „konstruktív” periódusának. Ak-kor már végleg visszatért Provence-ba, a szülőföldjére, és vitán felül akkor vált a modern képzőművészet egy-re erősebb hatású, életműveket befolyásoló mesterévé. Ahogyan Picasso kifejezte: Cezanne a mi apánk. A Szép-művészeti Múzeum kiállítása igyekszik erre az időszakra tenni a hangsúlyt, ami érthető. Cezanne életében az

BORTNYIK Sándor:
*Mértani formák a
térben*, 1924, olaj,
vászon, 54x74 cm
(A versón: *Alakok*, é. n.)
Egykor Forbát Alfréd
gyűjteménye
Fotó: Harasztos Áron
HUNGART © 2022
↓





↑
 Paul CEZANNE:
 A tálató, 1877-1879,
 olaj, vászon,
 65,5×81 cm
 Szépművészeti
 Múzeum, Budapest

első (és utolsó) önálló kiállítását 1895-ben rendezte meg Ambroise Vollard a galériájában. A konstruktív korszak végét és az utolsó periódus kezdetét ez az esemény jelzi. Életének utolsó évtizedben nagyszerű vásznakat festett, stílusa megújult, és a különféle témátípusok zárókövei a helyükre kerültek.

Korai, „fekete” korszakát couillarde-nak nevezte Cézanne. Az obszcén szó jelentése: balfaszág. Néhány képcím is mutatja a téma megválasztásának vadságát. *Lót és a lányai* (1865), *A megerőszakolás* (1867), *A gyilkos* (1867-70). Erősen használta a kaparó spatulát, Goya és Courbet hatása érződik a modorában. De hogy ne legyen ilyen egyszerű, még az „impresszionista” szakasza végén is festett hasonló képet, a *Fiatal parasztlány* (1877) ilyen. A Sennelier művészellátó cég szállította neki az olajfestékeket. Sisley, Gauguin és Van Gogh is a kliensük volt. A cég megőrizte a listát, tizennyolc fajta olajfestéket vásárolt Cézanne Sennelier-től; kiugrik közülük a 757-es kódszámú festékfajta. Noir de peche, őszibarack-fekete. Az őszibarackmag elszeszenítéséből állítják elő ezt a különleges tónusú, szerves pigmentet. Élete végéig kedvelte Cézanne az őszibarack-feketét, Aix-ben őrizik téglalap alakú utolsó festőpalettáját, azon is ez maradt a domináló szín. A selymes őszibarack-fekete markáns eleme színhasználatának. A mester festéklapját a bécsi Albertina „palettakiállításán” láttam több más művészpaletta társaságában. Cézanne különleges fekete színe azonnal magához vonzotta a figyelmemet.

Közel fél évet töltött 1906 nyarán-őszén Fülep Lajos Párizsban. Mindössze 21 éves volt, Magyarországon kezdte a hírlapírói pályát, és máris nevet szerzett magának. Publicisztikákat, színházi tudósításokat, művészeti kritikákat írt például *A Hét* és a *Szerda* című progresszív lapoknak, melyeket a *Nyugat* közvetlen elődei között tart számon az irodalom- és sajtótörténet. Átlapoztam kissé az időszak sokszínű, pezsgő sajtóéletét, és meglepetésemre a progresszív lapok munkatársai között több olyan hírlapíró nevére bukkantam, akiket a konzervatív Budapesti Hírlap szerkesztőségi tablójáról már ismertem, ennél a lapnál volt ugyanis apai nagyapám rovatvezető. A század bő első évtizede, ami egészen a világháborúig kitartott, az eszmei naivitás kora volt, szinte korlátlan toleranciával. Fülep írhatott akár jobbfelé, de Kiss József akkor is meghívta *A Hét* munkatársának. A keveredés mutatja, hogy az eszmei frontvonalak nemigen tisztázódtak, az írók és hírlapírók pártállástól függetlenül egymás társaságában töltötték a szabadidejüket a Dohány utcai Otthon Klubban vagy a Fészekben. A durva cezúra 1919-1920-ban, a háborús vereséget követő politikai krízissel és Trianonnal hasított bele a magyar társadalom testébe. Az ország akkor vált súlyosan megosztottá. Úgy hiszem, hogy a mély vágás sebe ma is sajog.

Párizsi utazása előtt Fülep ajánlólevelet kért Rippl-Rónaitól, aki Thadée Natansonnak, az időközben megszűnt *Revue blanche* szerkesztőjének címezte az ajánlást, és

arra kérte barátját, hogy hozza össze Fülepet a *Mercur de France* szerkesztőivel. Charles Morice volt a *Mercur* művészeti rovatának vezetője, aki egy nevezetes körkérésben tudakolta a francia művészeketől: Véget ért-e az impresszionizmus? Megújulhat-e? (*L'impressionnisme et-il fini? Peut-il se renouveler?*), Mennyire becsüli Ön Cezanne-t? (*Quel état faites-vous de Cezanne?*) Morice kissé agresszív kérdésre az egyik megkérdezett azt válaszolta: Cezanne tette ki a kérdőjelet a természet fogalma után.³

Gosztonyi Ferenc, aki már a 2012-es *Cézanne és a múlt* című kiállítás alkalmából foglalkozott Cezanne korai magyarországi recepciójával, majd egy újabb alapos tanulmányban értelmezte Fülep pályájának a Cezanne-írásoktól a *Magyar Művészetig* (1923) terjedő szakaszát, kibontotta az annak alapot adó gondolati hátteret.⁴ Gosztonyi koncepciója némileg egyoldalú, csupán a „nemzeti” szál kutatására szorítkozott ebben az írásában, és hiányérzetet kelt bennem, hogy – akár finom jelzésekkel – nem tért ki *A szellem* című folyóirat, a hosszú firenzei időszak, a Nietzsche-fordítás vagy a Lukács Györgyhöz és a Vasárnapi Kör tagjaihoz fűződő bokros kapcsolatok el nem hanyagolható kérdéseire.⁵ A kör emigrált tagjai közül jó néhányan jelentős művészettörténészek lettek, mint Antal Frigyes, Hauser Arnold, Wilde János. Fülep személyes tanítványa, a Bécsben élő Tolnai Károly Cezanne-tanulmányt közölt az egyik budapesti művészeti folyóiratban.⁶

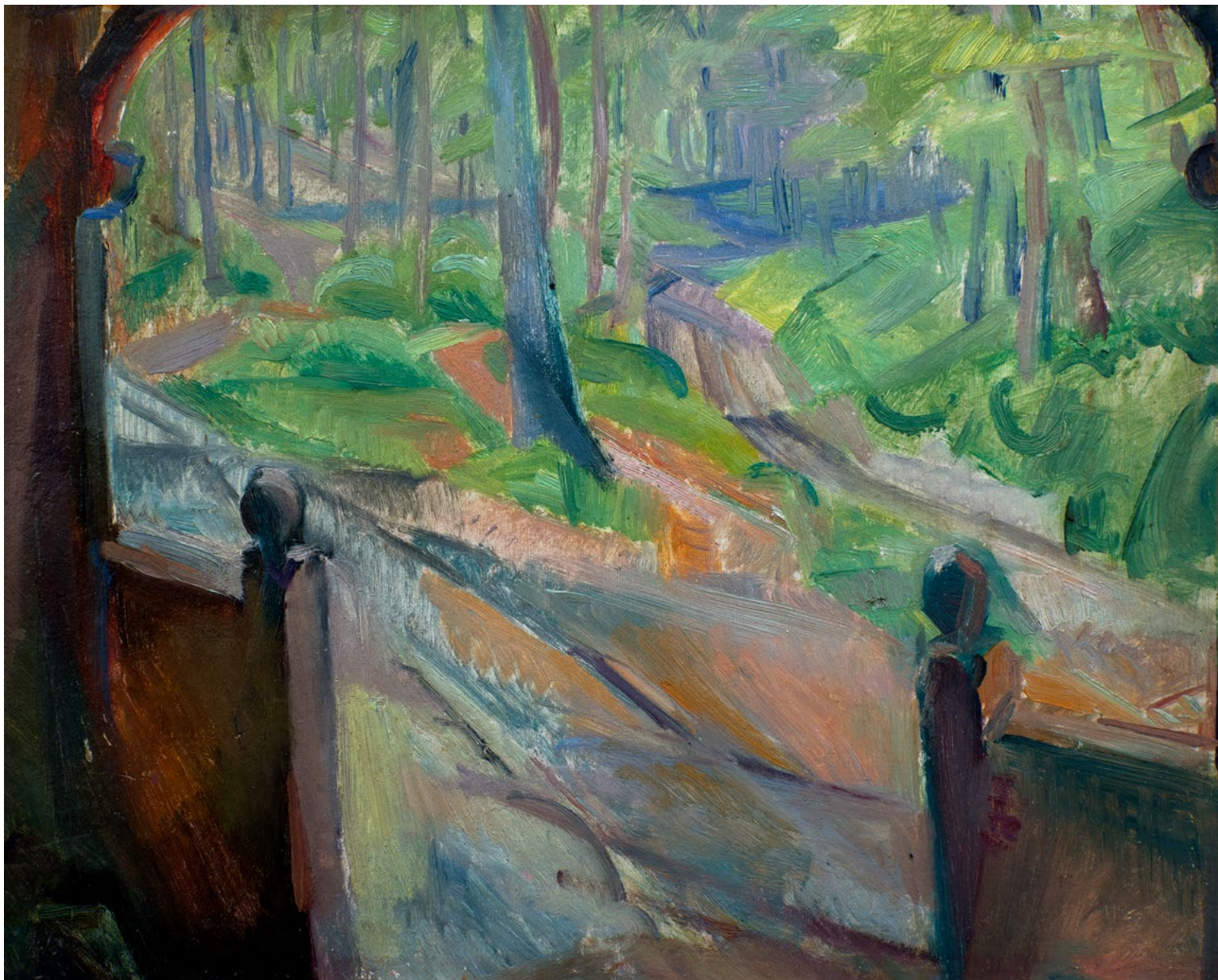
Fülep Lajos 1906–1907-ben négy cikket publikált Cezanne művészetéről. Kettőt még Párizsban írt a rövid életű *Szerda* számára, további kettőt a hazatérte után. Az Őszi Szalon (Salon d'Automne) 1906. október 6-án nyílt meg a Petit Palais (des Champs-Élysées) termében, és november 15-én zárt. Tudósítást küldött Fülep az Őszi Szalonról a *Szerdának*, de mivel 1906. október 22-én, tehát még a Szalon bezárása előtt a 67 éves Cezanne váratlanul meghalt, egy önálló írásban értékelte az elhunyt mestert. A rákövetkező évben, 1907-ben már Magyarországon tette közzé további Cezanne-tanulmányait (*Cezanne és Gauguin* címmel a *Hétben*, majd Paul Cézanne címmel a *Művészetben*, Lyka Károly lapjában). Fülep Lajos négy írását igen alaposan feldolgozta Gosztonyi Ferenc. A Fülep-írások gondolatkészletében, szóhasználatában nagyon sok a hasonlóság, ami természetes. Az egyik fő gondolata szembeállítja Cezanne-t az impresszionistákkal, ami az 1880-as évektől egyre inkább igaz, de azért jóval bonyolultabb a kérdés, és nem csak azért, mert korábban Cezanne maga is impresszionista volt. Ismeretes Cezanne felkiáltása: „Monet csak egy szem, de édes Istenem, micsoda szem!” (*Monet, ce n'est qu'un oeil, mais bon Dieu, quel oeil!*) A másik vezető elv a „primitivizmus”. A *Művészetben* megjelent írását így összegezte Fülep: „Nem az impresszionisták, hanem a primitívek közé tartozik Cézanne, valamint Gauguin és van Gogh is.” A kategória egy ideig kétségtelenül divatban volt, Émile Bernard-tól, Maurice Denis-től származhatott, de hamar elévült. Francois Chédévile, a Société Paul Cezanne egyik vezetője hívta fel a figyelmet, hogy Fülep számára a legfontosabb információs forrás valószínűleg az a Thadée Natanson volt, akihez Rippl-Rónai ajánlólevelet adott. Natanson már 1895-ben nagy cikket írt a Vollard Galéria Cezanne-kiállításáról.⁷ Sok más történet mellett egy ideillő epizódot írt meg Vollard a kiállításról. Szakállas, testes férfi lépett be a galériába, és minden alkudozás nélkül megvett három vásznat. Vidéki gyűjtőnek gondolta Vollard a földbirtokos kinézetű férfit. Később tudta meg, hogy Claude Monet volt a vevője.⁸



Egy meglepő tényt szúrt ki Gosztonyi Ferenc.⁹ Az 1906-os Őszi Szalon kiállításán tíz Cezanne-festményt állítottak ki. Hat tájképet, két csendéletet és két portrét. A kutatás a tizből négyet tudott eddig azonosítani. Ezek egyike a *Tálatló* (Buffet), amit Genthon István 1873–1977 közé datált, a kiállítási katalógus későbbre, 1877–1879-re. Nemes Marcell gyűjteményébe került a festmény, 1913-ban Párizsban aukcionálták, ott vette meg báró Hatvany Ferenc, és 1917-ben a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta. A Szépművészeti Múzeum új szerzeményeiről írt cikkében Fülep azt a pikírt megjegyzést tette a *Tálatlóról*: ha nem is elsőrendű klasszikus, ez a mű is jól képviseli a mestert. Arról viszont szót sem ejtett, hogy ezt a képet korábban, 1906-ban már látta Párizsban. Egyike volt annak a tíz Cezanne-képnek, amik olyannyira fellelkesítették, lázba hozták.¹⁰ Egy évtized múltán nagyot csökkent a hevület, vagy elmosta a feledés.

Sok magyar művész sokat köszönhet Cezanne-nak, és különösen sokat a Párizsban információt kereső, műtermekben tanuló fiatal képzőművészek. Kínos tévedéssel Julien Bastien-Lepage-t mutatta a nagyon tévesen járó óra Budapesten, miközben Nagybányán felbukkantak a „neósok”, Czóbel Béla, Ziffer Sándor és mások. Az Académie Julian műtermeibe (ahol Marcel Duchamp, Fernand Léger és František Kupka is tanult vagy jóval

↑ SZOBOTKA Imre: *Portrétanulmány*, 1914, ceruza, papír, 26,3×20,8 cm. Fotó: Berényi Zsuzsa HUNGART © 2022



↑ Ismeretlen:
Küüllő menti erdős
táj fatornácról
(Fenyőliget),
1911-1912, olaj,
karton, 31×41,5 cm
Fotó: Berényi Zsuzsa
HUNGART © 2022

később Robert Rauschenberg) járt Berény Róbert, Perrott-Csaba Vilmos, Czigány Dezső. 1909-ben megalakult Budapesten a Nyolcak,¹¹ egyikőjük, Tihanyi Lajos remek portrét festett Fülepről. Majd a Nemzeti Szalon 1912-es kiállításán mérvadó francia, német, orosz művészek is kiállítottak a magyarok mellett. Mindez egy évvel korábban, mint a New York-i Armory Show. A magyar óra szinkronba került a világórával.

A párizsi La Palette akadémián, amit Sonia Delaunay és Marc Chagall is látogatott, a 10-es években Metzinger és Le Fauconnier irányításával egy magyar kubista csoport formálódott ki, köztük Csáky József, Farkas István vagy a legszínesebb párizsi kubista, a Cézanne nyomdokát követve elinduló Szobotka Imre,¹² akire Guillaume Apollinaire is felfigyelt a Salon des Indépendants

kiállításán. De a súlyos vereséggel végződött I. világháborús zűrzavar a legszerényebb álmokat is szétfoszlatta. Minden köddé vált, a felzárkózás maradék lehetősége elúszott. A kezdeti magyar művészeti progresszió korából a jócskán megfogatkozva fennmaradt művek a mai aukcionálás igen magasra értékelt sztárjai. Jó hír, hogy Passuth Krisztina nyomán néhány művészettörténész kutatja és rekonstruálja a roppant rövidre szabott magyar virágkort. A Magyar Vadak után hamarosan összeáll a Magyar Kubisták kiállítása. Az utolsó utáni pillanatban vagy talán mégis a huszonegyedik óra utolsó percében.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

1 Rózsa T. Endre: A láthatatlan illesztés erősebb, mint a látható. *Új Művészet*, 2021/12. 12-15.
2 Le grand pin. Museu de Arte de Sao Paolo.
3 T. J. Clark: Not Writing about Cézanne. *The Threepenny Review*, Berkeley, California, 2021/tél, 164.
4 Gosztonyi Ferenc: A szimbolista Fülep (I.). In: Bardoly István, Jurecskó László, Sümegi György (szerk.): *A feledés árja alól új földeket hódítok vissza*. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – MissionArt Galéria, Budapest, 2009. 64-80.
5 Egyetlen, de jelentős példa Lukács György: Fülep Lajos Nietzsche-ről. *Nyugat*, 1910/14.
6 Tolnai Károly: Cézanne történeti helye. *Ars Una*, 1924.
7 *La revue blanche*, 1895. december 1.
8 Ambroise Vollard: *Souvenirs d'un marchand de tableaux*. Paris, Édition Albin Michel, 1937, 190.
9 Gosztonyi, i. m., 65.
10 Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások III. Cikkek, tanulmányok 1917-1930*, Budapest, 1998, 31.
11 Lukács György: *Az utak elváltak*, 1910, 3.
12 Hevesy Iván: Szobotka Imre képei, *Nyugat*, 1921, 12.

Kopócsy Anna

Két paletta

**Czóbel Béla és
Modok Mária**
Újra együtt

Czóbel Múzeum, Szentendre,
2022. X. 30-ig

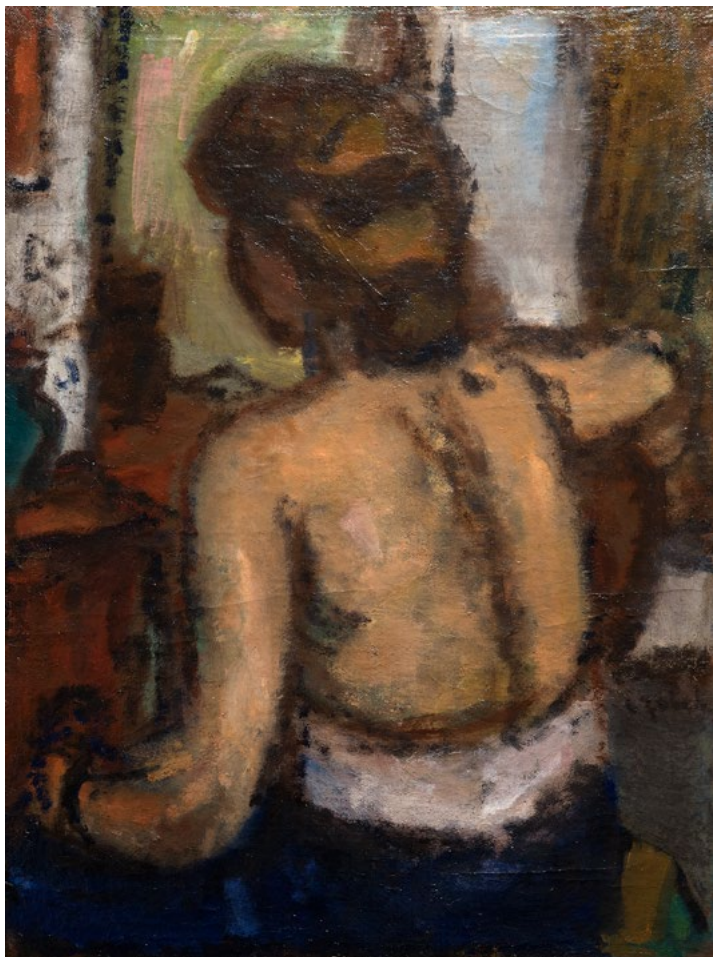
„Ma reggel két detektív jelent meg a gróf Tisza István ucca 18. számú ház V. emeletén Perlaki Ede lakásán. A vármegyei tisztviselő éppen az Államépítészeti Hivatalba készülődött, hogy hivatalos óráját megkezdje, amikor a detektívek felszólították, hogy kövesse őket a rendőrségre. A tisztviselő, aki pénteken még hivatalában dolgozott, és nyilván nem tudott az ellene indított házivizsgálatról, sápadtan, megdöbbenve hallotta a detektívek felszólítását, majd amikor meglátta megrémült feleségét, megnyugtatta és azt mondta, hogy nyilván valami félreértésről lehet szó, majd megígérte, hogy délből a rendes időben hazasiet.” Magyarország, 1938. december 18.

Perlaki Edéről, Modok Mária első férjéről szól a kissé bulvárízű tudósítás, a cikkben említett megrémült feleség ennek megfelelően Modok Mária volt. Perlaki Edének nem sikerült tisztáznia a félreértést, végül beismerte tettét, melynek eredményeképpen 1940 novemberében szabadult feltételesen fegyházbüntetése alól. Vallomása szerint nyolc éven át sikkasztott, azaz pontosan azóta, amióta összeházasodott feleségével, akinek műtermes házat építtetett Szentendrén (amely később Czóbel-házként vált ismertté), és akinek művészi karrierjét minden erővel támogatta anyagilag is. A köztük lévő viszonyról jól árulkodnak a visszaemlékezők, amikor a férjről mint Modok Mária Edéjéről tesznek említést, aki kedves, művészszerető ember volt. Ez a viszony fordult meg később, amikor Modok elvált börtönviselt férjétől, és hozzáment Czóbel Béla festőművészhez. Ettől ő lett Czóbel Béla Máriája egészen 1971-ben bekövetkező haláláig.

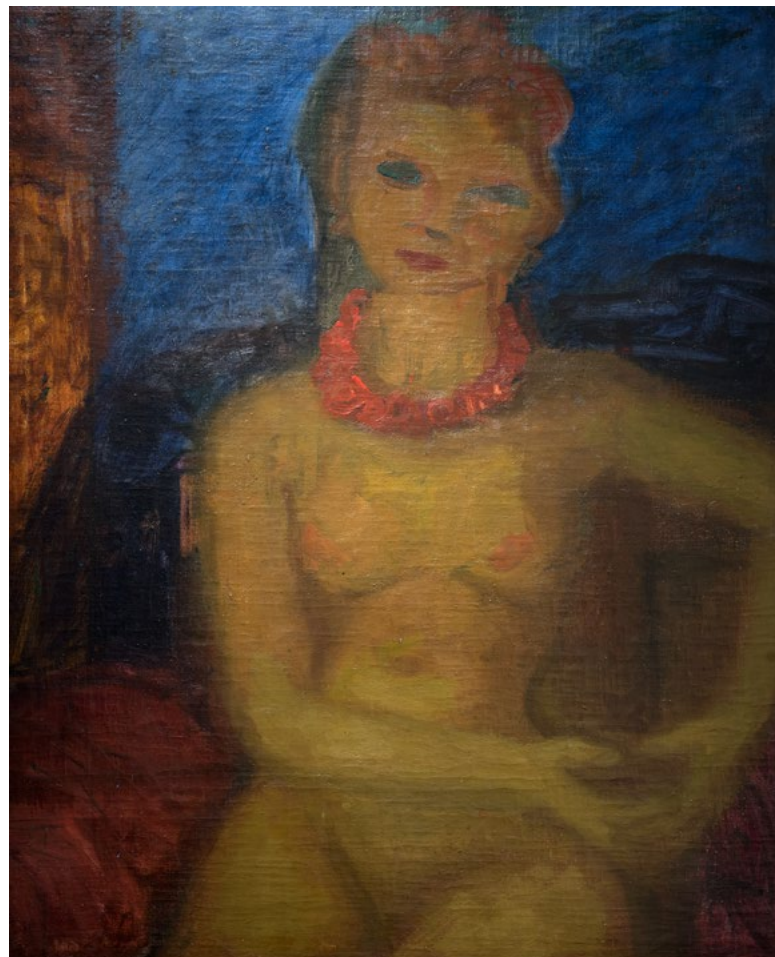
A festő-műzsa viszonyt feldolgozó hazai szakirodalomban rendszeresen fókuszba kerül a Modok-Czóbel-kapcsolat elemzése. Ebben Perlaki Edéről legutóbb már tényyszerűen említik, hogy miután megtudta, hogy Mária hozzáment Czóbelhez, öngyilkosságot követett el. Modok ezáltal a végzet asszonyaként tűnik fel, akiért versengtek volt és leendő férjei. Izgalmas dolog, hogy a visszaemlékezésekben Perlaki Ede egyszer csak eltűnik a képből, mintha sosem lett volna. (Ebben nyilvánvalóan benne volt az a szégyenérzet, amely az ilyen esetekkel együtt jár, és amiről nem illik beszélni. Modok erre az időszakra a művészeti közéletből is kivonult, legközelebb két év után sötét, keserű hangulatú képeivel az 1940 novemberi KUT-kiállításon jelentkezett.) Az igazság



↑
MODOK Mária a kertjében fest,
újságfotó



↑
 CZÓBEL Béla:
Hátakt (Mária), 1941,
 olaj, vászon, 85×63 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2022



↗
 MODOK Mária:
Sárga akt, 1937,
 olaj, vászon,
 101×81,5 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2022

azonban az, hogy akár elkövetett öngyilkosságot, akár nem, Perlaki 1945 elejéig életben volt, sőt egy levéltári dokumentum szerint 1943-ban hivatalosan is elismerte, hogy volt egy 1915-ben született, házasságon kívüli fia. Az utolsó hírek arról szólnak, hogy a nyilas uralom áldozata lett, Logodi utcai lakásából vitték el, és feltehetően a Kapás utcai nyilasházban többedmagával kivégezték.

Czóbel először 1936-ban járt Szentendrén, ahol megismerte Modokékat is. Fennmaradt levelezésük szerint egy nyiladozó kapcsolat alakult, melyet Modok francia utazása pecsételt meg, majd Czóbel hazatelepülése és a házasság. Ugyanakkor egy 1937 decemberében Párizsban feladott képeslapon Czóbel amellet, hogy biztatja Máriát a művészi munkára, melegen üdvözli férjét is. Tehát a fent említett háttéresemények kicsit más színezetet adnak a látszólag szokásos történetnek. Abban, hogy a Czóbel-Modok-kapcsolat realizálódhatott, nagy szerepe volt Perlaki sikkasztásának és bebörtönzésének. Modok maga nem sokra tartotta Czóbel előtti műveit, nagyon rossz körülmények között őrizte vásznait, nem szívesen mutogatta. Mintha nullázni szeretne volna korábbi életét, tiszta lappal akart indulni.

E hosszúra sikerült, a körülmények tisztázására írt bevezető után térjünk rá a kiállításra, amely nem bonyolódik bele a művészpár közötti kapcsolat elemzésébe, melyet korábban oly sokan, főleg a női festők visszaemlékezései nyomán (Szántó, Gráber) emlegettek, többek között amiatt, hogy Mária mennyire alárendelt szerepet játszott Czóbel mellett a házasságukban. Helyette két egyenrangú alkotó bemutatkozását nyújtja közös témakörökben. Ez azért is releváns megközelítés, mert rögtön rávilágít a művészi szemléletmódjuk különbözőségére, de a párhuzamosan egymás mellett futó életművek egymást inspiráló erejére is. És noha feltűnő, hogy Modoknak mennyire sok kis képe van, hogy nagy

vásznakat új házassága alatt nemigen készített, néha az az érzésünk, hogy jóval bátrabban kísérletezett férjénél, aki saját életműve súlya alatt nem nagyon mert letérni a biztosnak látszó, jellegzetes piktúráról. Cserében ő volt a rivaldafényben, felesége pedig visszahúzódva, szinte névtelenül, mégis szabadon alkotta meg műveit. Ugyanakkor nem hallgatható el, hogy a korai időszak nagy méretű művei után Czóbel mellett inkább műtermi hulladéknak tekinthető vászondarabok jutottak Máriának erre a kísérletezésre. Mária új helyzetét plasztikusan jellemzi Bényi László szentendrei műteremlátogatása kapcsán 1945-ben: „Közben Czóbelné Modok Mária is előkerül. Munkáit Czóbel mester képeivel együtt megcsodálva és a választékos ízlésű műterem vendégszeretét élvezve, nem tudtuk róla eldönteni, hogy mint festőművész vagy mint háziasszony kitűnőbb-e.” (Szentendre, a művészváros. *Fényszóró*, 1945. IX. 26.)

A tematikai párhuzamok mellett a főteremben az egyéni kibontakozás útját jelölte a kurátor, Muladi Brigitta egy-egy emblematikusnak tekinthető művel, alapvetően időrendben és topografikusan tagolva az életműveket. Ez már önmagában jó ötlet, mert mutatja, hogy mire ez a házasság létrejött, már két kiforrott, részben ugyanazokhoz a helyszínekhez kötődő (Nagybánya, Párizs) festői pálya alakult. Szerencsés lett volna akár ezzel indítani a kiállítást, de a helyszín adottságaiból következett, hogy a belső, reprezentatív, nagy termet használja erre a rendező. A többi részben pedig tematikus felosztás szerint, a már említett módon prezentálják a műveket.

Fontos tematikai csoportot jelentenek az önarcképek. Czóbel egyik korai, rembrandtos, öntudatos önarcképével a festészet klasszikus vonulatába helyezte el magát. Vele szemben sorakoznak a kis méretű Modok-önportrék, jobbára grafikák, személyesek, inkább modelljük aktuális lelkiállapotára utalnak. (Igazából egyszer sem

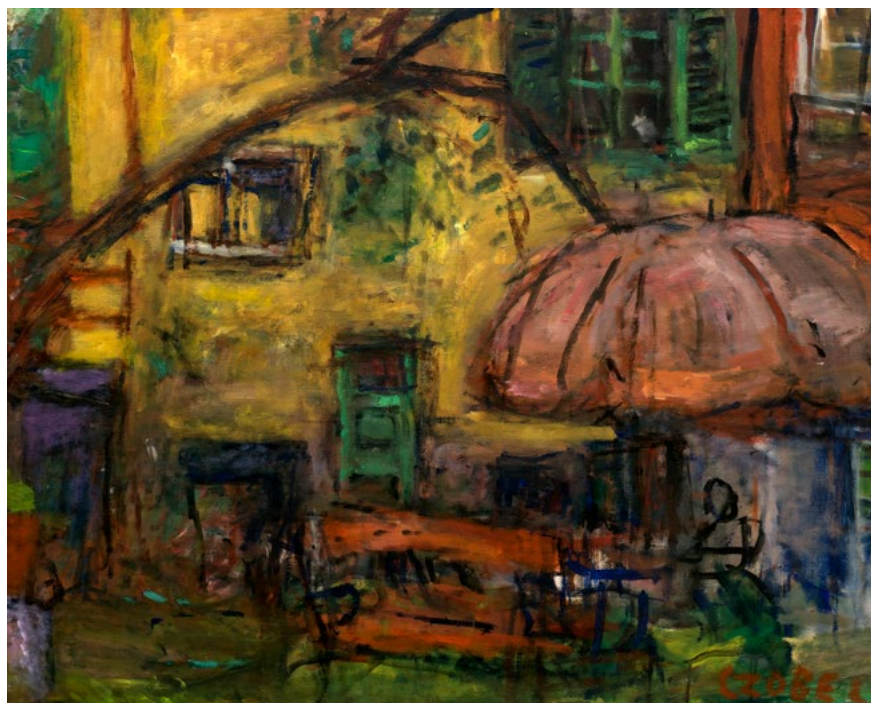


utal a foglalkozására, nem látjuk ecsettel, palettával pózolni, noha 1938-ból ismerünk olyan fotót róla, mely a *Pesti Napló*ban jelent meg, ahol klasszikus festőpózban, de kifejezetten csinosan, nyilván az alkalomra felöltözve mutatja magát.) Ugyanakkor hatásosan ellenpontozza az együtttest egy nagyobb méretű, 1940 körülre datált, olaj önarcképe. Expresszionistán festett, a szemlélődő attitűddel ellentétben szinte széteső női arcot mutat, zaklatott lélekállapotot közvetít. Fontos megjegyezni, hogy ezek az önarcképek eredetileg női portréként szerepelnek, tehát nem a nagy nyilvánosság számára készült művekről van szó, és önarcképként való azonosításuk utólagosnak tűnik.

Az egyik hosszúkás térben kiállított művek a *Vörös gyöngyök* című csoportosulnak Modok nagy méretű gyöngyosoros aktképét (1937) állítva a központba. A gyöngyosor szerepeltetése – mely az art deco női portrék izgalmas kelleke volt – egy feltárulkozó, erotikus beállítású akton merész vállalkozásnak tekinthető egy női művésztől. Ez a gyöngyosor több képen is előfordul mint motívum, csendéleti elemként is, ő maga is hasonlót visel az imént említett, 1938-as portréfotóján és még más művein is. Modok szerepelt a Tamás Galéria 1938-as, *Mai fiatalok* című tárlatán aktjával (talán épp ezzel). Szinte egyedüli nőként tartozott ahhoz a nemzedékhez, melyet Bene Géza, Hincz Gyula, Gadányi Jenő vagy Barcsay Jenő képviselt. Számára egy ilyen akt bemutatása kö-

↑
 MODOK Mária: *Város*, 1960-as évek,
 olaj, vászon, 38×47 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2022

CZÓBEL Béla: *Mária a kertben*, 1963,
 olaj, vászon, 81×100 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2022





↑
 CZÓBEL Béla:
 Párizsi utca, 1925
 után, olaj, vászon,
 74x90 cm
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2022

moly téttel bírt az említett festők között. (Nagy méretű, figurális képek festése nők részéről szokatlan volt ebben az időben. A sztereotípiák szerint még mindig a virág-csendélet volt a legmegfelelőbb női műfaj.)

A szemben lévő falra többek között Czóbel erotikus aktjai kerültek. Czóbel Béla avantgárd bohém festők között szocializálódott, és nyilván azokat a szokásokat tette magáévá, amit művésztársai. A modellel való szexuális viszony természetes volt. A szexualitás különös hangsúlyt kapott ebben az időszakban, a férfi szexualitása és teremtő művészi ereje a 19. század óta egymást erősítő jelenségek voltak. Ha közelebbről vizsgáljuk a női festők lehetőségeit ebben az avantgárd közegben, meglepően lehangoló képpel találkozhatunk: a művészházaspárok esetében rendszeres volt a női társ hátrébb sorolása a kapcsolaton belül (lásd többek között a Hébuterne-Modigliani- vagy a Halicka-Marcoussis-házaspárt).

Modok Mária házasságuk első idejében nemcsak felesége, de modellje is lett férjének. Ezekből a művekből is kapunk ízelítőt az egyik sarokban. Annak ellenére, hogy a háború időszakában születtek a művek, vagy talán épp azért, belső, biztonságot nyújtó otthoni terek, tárgyak kerülnek a központba. Czóbel képein Mária általában olvas,

Mária pedig csendéleteiben Czóbel jellegzetes tárgyaival érzeteli jelenlétét. Ebben a kis méretű térben sikerült érzékeltetni a kettejük közötti szoros kötődést.

A többi teremben alapvetően Czóbel művei dominálnak, kivéve az egyik legfontosabbat, ami az *Az a bizonyos absztrakció* címet viseli. Czóbel két háború közötti tengerképei, városképei vannak párhuzamba állítva a 60-as évekbeli, Párizsban készített Modok-kompozíciókkal. A tenger és a bárkák hullámozása Modoknál amorf formai ritmusokká válik, az utcaképek rácsszerkezetéből ismétlődő geometrikus hálórendszer lesz. Modok városképeivel kapcsolódik az európai absztrakt expreszszionizmushoz, köztük egyik jelentős képviselőjéhez, Vieira da Silvához. Az az érzésünk, mintha Modok teljesítette volna ki Czóbel művészetét, legalábbis ezt sugallják e párosítások.

Az újragondolt Czóbel-sorozat egyik etapjaként is felfogható ez a tárlat. Részben muzeológiai, illetve attribúciós kérdésekre is keresi a választ. A múzeumba került Modok-hagyaték átnézése során bukkant a kurátor egy újabb, kétoldalas, korai Czóbel-műre, melyet szintén megtekinthetünk a tárlaton. Remélhetőleg az izgalmas kiállítást nemsokára tudományos katalógus is kíséri majd.

Források
 Foglytörzskönyvek és nyilvántartások. HU BFL-VII. 101.c - fegyenc. II. - 2019
 Perlaki Ede nyilatkozata fa ügyében. Közjegyzői iratok. HU BFL - VII. 191. a - 1943 - 0266

Akik a humorban nem ismertek tréfát

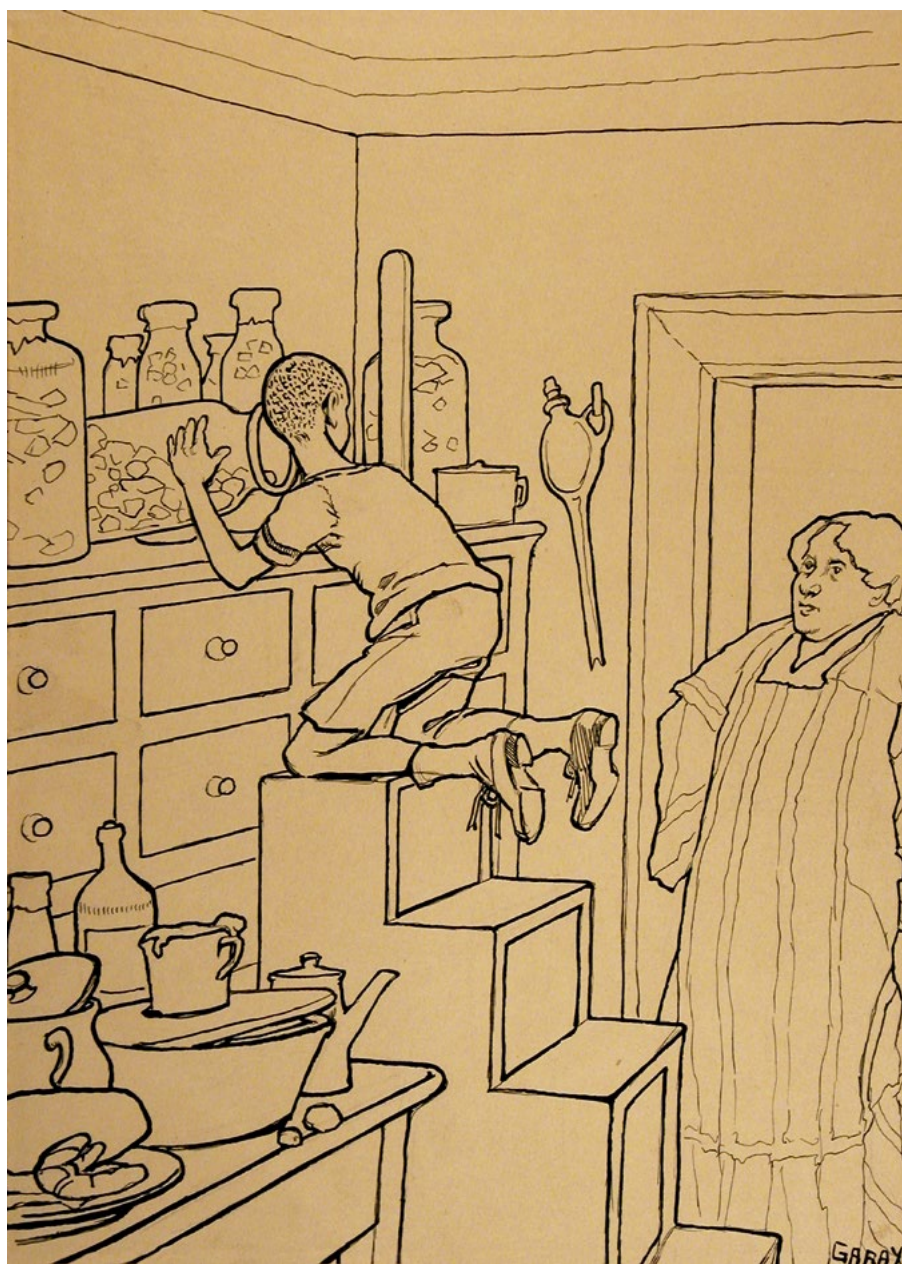
A karikatúra 100 éve

Nagy Balogh János Kiállítóterem,
2021. XI. 25. – 2022. I. 31.

Egy olyan műfajt bemutató kiállítás megrendezésére vállalkozott a Kispesti Helytörténeti Gyűjtemény és a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum, amely születése óta töretlen népszerűségnek örvend az egész világon és amelyről, szintén az egész világon, mindenkinek a szólásszabadság jut az eszébe. Népszerű, érdekes és elgondolkodtató. A tekintélyvel messze elkerüli. A karikatúráról van szó.

Mindkét múzeum változatos műegyüttesének egyik leggazdagabb és leginkább izgalmas egységét adják képzőművészeti gyűjteményeik, amelyek a karikatúrákiállítás anyagát is őrzik. A többségében nagy műgonddal készült, aprólékosan kivitelezett lapok az alkotók korának tartanak tükröt ironikus, groteszk látásmódjukkal, a karikírozás szándékával. És hogy miről beszélnek? E grafikák és a műfajon belül különlegességnek számító, nagy méretű festmények megmutatják számunkra a népelet szegmenseit, a kis- és középpolgárság, az értelmiség és a dzsentriréteg mindennapjait. A kollekcio műtárgyainak tematikája a „csupán mosolyra fakasztótól” a vitriolos megközelítésig terjedő, széles skálán mozog. A szatirikus témafelvetést és hangvételt művészi igényű grafikai világ, nem egyszer a finom részletek kidolgozására törekvő, cizellált megoldások kísérik.

A karikatúrát a legkíméletlenebb igazmondással jellemezhető műfajok között tartjuk számon, ám nem szabad szem előtt téveszteni azt a tényt, hogy alkalmazott műfaj. Vannak őszintén forradalmi hangvételű, lelkesítő vagy akár vérmes indulatokat keltő alkotások, amelyek közlendőjükkal, mondanivalójukkal egyszerre célozzák meg értelmünket és érzelmeinket. És vannak az ugyanezt a hatást kiváltó karikatúrák, amelyek alkotója azonban nem a rajzaival küzdő Robespierre-t testesíti meg. Olyan nagy tehetségű művészekről van szó, akik egyszerűen csak meg akartak élni a művészetükből, hogy ne kelljen nélkülözniük, ne kelljen polgári foglalkozás gyakorlásával elvonni az idejüket és elterelni a figyelmüket az alkotómunkától. Lássuk be, ez nem ördögtől való dolog! Barabás Miklós volt az első magyar művész, aki képes volt alkotásaiból fenntartani magát és népes családját, de ehhez az elsőszámú hazai portretistává kellett válnia. Hasonló a kiállítás legkorábbi rajzait készítő Jankó János története is. Ő, ahogyan barátja, Munkácsy



↑
GARAY Ákos: *A leleplezés dicstelen pillanata*,
1905 és 1915 között,
a Munkácsy Mihály Múzeum gyűjteménye (Békéscsaba)



↑
BÉR Dezső: „Őszintén mondom, hisz egymás között vagyunk...”, 1910 körül, a Munkácsy Mihály Múzeum gyűjteménye (Békéscsaba)

Mihály is, életképfestőként szeretett volna érvényesülni, de az események elsodorták. Folyamatosan gyarapodó megrendelése és egyre szélesebb körben publikált rajzai révén a magyar művészettörténet elveszített egy jól induló, szép jövőt feltételező festőt, azonban nyert egy kivételes fantáziával és munkabírással jellemezhető grafikus. Jankó oldott és dinamikus rajzi világot teremtett, amelyhez szilárd alapot kiváló karakterérzéke biztosított. A megadott témákat igényesen, a legközvetlenebb módon, játsszi könnyedséggel örököltette meg, aminek az lett az eredménye, hogy teljességgel ellentétes elveket valló megbízókat és lapokat egyaránt ki tudott szolgálni. Kapott egy feladatot, amelyet mindkét tábor számára megfelelően, minden igényt kielégítően oldott meg. A szakértők arról vitatkoznak vele kapcsolatban, hogy életében 55 ezer vagy 75 ezer rajzot készített-e. Jó tudnunk, hogy személyében tisztelhetjük a magyar képregény megteremtőjét is.

Jogos lehet a kérdés, hogy mi állt a rajzolók foglalkoztatásának hátterében. Természetesen a technika és ehhez szervesen kapcsolódóan a kíváncsiság. Erre az időre ugyanis leáldozott az illusztrálatlan lapok ideje, az olvasók igényelték a plusz információt, azaz a szövegekhez kapcsolt képi kiegészítést. Fotóillusztrációról azonban ekkor még nem lehetett szó. Az igen korán,

1854-ben alapított szupersztárt, a *Vasárnapi Ujságot* sorban követte a *Hazánk és a Nagyvilág*, valamint a *Hazánk s a Külföld*. És ugyanezt a mintát követték az élclapok is. 1848-ban elsőként indult a hetente két alkalommal kiadott *Charivari*. 1856-ban jelentették meg a *Nagy tükör* című kiadványt, majd két esztendővel később életre hívták az *Üstököst*, a „humoristico-belletrisztikus” hetilapot. Mindkét lap szerkesztője és kiadótulajdonosa a harmincas éveinek elején járó író, az akkor már több népszerű regényt publikált Jókai Mór volt. Előbbieket egy évtizeddel később követte a *Bolond Miska*, majd újabb tíz esztendő után a *Bolond Istók* című képes heti élclap. A *Kakas Márton* 1894-ben adták ki először, és ez lett a magyar karikatúristák hadszíntere a 19. század végén, valamint az új évszázad elején.

A kiállításban bemutatott kollekciónak legtöbb alkotása a békéscsabai Mazán Lászlótól származik. A viszonylag kevés művet számláló oeuvre legfőbb jellemzője, hogy a humort nem ritkán a groteszkig fokozza. Mosolyra fakaszt, és igen, gúnyol is. Nem mondhatjuk, hogy vitriolmentesen dolgozna. Tudja, hogy egy műalkotásnak szüksége van mondanivalóra, jelentésre, tanulságra, üzenetre és természetesen közönségre. Mazán nagy műgonddal készült, aprólékosan kivitelezett lapokat alkotott, melyek többségét papíralapú, akvarellel, színes ceruzával és tussal készült munkák teszik ki. Érdekesként kell kiemelnem nagy méretű festményeit, amelyek közül a most bemutatott, *A vaskereszt története* című mű technikai megoldása és tálalási módja tekintetében – a karikatúra műfaján belül – annyira ritka, hogy kuriózumnak tekinthetjük.

Az orvos végzettségű, autodidakta Homicskó Atanáz, a magyar plakátművészet kiválósága, Bér Dezső, az alkalmazott és képgrafikai feladatokat egyaránt vállaló Geiger Richárd, az alkotóművészi és néprajzkutatói pályát párhuzamosan építő Garay Ákos, a nagybányai festészet hatását művein viselő, kispesti kötődésű Szini Zoltán, valamint a szőnyegtervező és plakátművész K. Nagy Sándor kortársak voltak. Mindannyian az áradó érzelmek sokaságával operálva készítették karikatúráikat.

A kiállítás egyik különlegessége Szabó István Gusztáv, akit munkája egy ideig Kispeszthez kötött. Sokoldalúságáról izgalmas, végigolvasásra valóban érdemes pályaképe beszél a kiállításban. Mazán Lászlóhoz hasonlóan bonyolult, sokalakos és kellékek sokaságát felvonultató karikatúrákat készített, amelyeken beszédes mimikával és gesztusokkal ábrázolta szereplőit.

Az általa alkalmazott szatirikus hangvétellel váltotta meg belépőjét a következő grafikusgenerációt képviselő Gácsi Mihály. A műterméből kikerült, sokszorosított grafikai lapok aprólékos megoldásai csak időt nem kímélő, gondos szemlével térképezhetők föl. A bélyegeket és cizellált finomságú bankjegyeket keze alól kiadó Bojtos Károly *Elvarázsolt kastélyának* áttekintése a felfedezés valódi örömeivel hálálja meg, ha a mű alapos és figyelmes szemléjével fáradunk. Bognár Árpád sokoldalúságát illusztrálja két montázs, de az alkotó egyébként leheletfinom, szürreális hangvétellű rézkarcaival híresült el.

A kiállítás „sztárművésze” Harasztý István szobrász, a kinetikus művészet jeles európai képviselője, aki ironikus hangvétellű művét, a *Stempli kérvényt* az 1980-as években készítette. Hogy ez a lapocska mit volt hivatott igazolni abban az időben, a valóság nagyon is abszurditású időszakában? „Igazolom, hogy várt stemplire” – olvashatjuk a műtárgyon. Ez majdnem olyan, mintha arról kapnánk igazolást, hogy Godot-ra vártunk...

Taylor Patrick

A falanszter emlékezete

Interjú

Mélyi Józseffel

A 314-es a Magyar Képzőművészeti Egyetem főépületének legkisebb helyisége, melyben többek között a jövő fiktív élelmiszerei és dekontextualizált, futurisztikus karmok lepték el ideiglenesen a teret, miközben chatrobotok halálra irányuló gondolatai váltak visszafejthetővé. Pár nappal később egy hentesüzletből átalakított kiállítótérben – az MKE Profilban – helyspecifikus művek szóródtak szét, melyek az egy hónapon át zajlott, *A falanszter emlékezete* című fesztiválszerű eseménysor tárgyi lenyomataiként és dokumentációjaként álltak össze sajátos konstellációvá. A láthatatlan láncok révén összekapcsolódó történések részét képezte továbbá egy pannonhalmi képzőművészeti intervenció, és egy féléves kurzus, mely az emlékezet vetületeit vizsgálta. Az EU4ART keretein belül létrejött kiállítás kurátorával, Mélyi Józseffel beszélgettem.

TP: Mi volt *A falanszter emlékezete* című kiállítás művészetelméleti kiindulópontja? Kik és hogyan szóltak hozzá a diskurzushoz?

Mélyi József: Az elmúlt években elsősorban az emlékezet különböző aspektusaival, az emlékezetkultúrával és az emlékezetpolitikával foglalkoztam, illetve ennek különböző időstruktúráival. A kiállítás kiindulópontját jelentő kurzuson is ilyesmikről volt szó, Reinhart Koselleck időre és emlékezetre vonatkozó alapfogalmai képezték a vizsgálódások alapját. A falanszter pedig régóta foglalkoztat, művészetelméleti szempontból talán elsősorban azért, mert az utópia és a disztópia egyszerre kapcsolódik hozzá. Egy olyan lebegő fogalom, ami hívószóként működhet egy heterogén közösség számára; egy-egy alkotó megtalálhatja benne azokat a csomópontokat, kérdéseket, amelyeket hozzá tud kötni saját munkásságához, és valahogyan korunk jelenségeihez is. Lehet, hogy egyébként kicsit utólagos ez a megfontolás, eleinte inkább zsigeri volt az elképzelés. Azt gondoltam, hogy az instruktorokkal – Koller Margittal, Szilák Andrea Lillával, Salamon Júliával és veled együtt – kialakul ez a diskurzus, és a hallgatók ugyanúgy bele tudnak majd szólni. Tehát volt egy közösségi, demokratikus nézőpontja is az egésznek.

Összességében éppen ezt az eljárásmodot látom izgalmasnak.

TP: Hogyan tudtak kapcsolódni a hallgatók a falanszterhez? Voltak olyan elágazások, amelyek meglepő fordulatot jelentettek?

MJ: A falanszter kettős jelentéséhez, a szabadsághoz és a rabsághoz, Fourier-hoz és Madáchhoz sokfelől lehet kapcsolódni. De leginkább azokkal a dolgokkal, melyek manapság a hallgatókat egyébként is foglalkoztatják, mint például az ökológiai kérdések, az archívum, a privát és a kollektív emlékezethez való viszony, a hatalom és a művészet kapcsolata. Ugyanakkor, ami nekem a legfontosabb volt, és a legjobb élmény az egész projektben, hogy mindenki valahogy kilépett a komfortzónájából. Ennek lehetősége már az elején bele volt kódolva a projektbe a köztér révén. A művészeti felsőoktatás Magyarországon egyébként nagyrészt galériaterekben gondolja el magát: elsősorban műtárgyakat képzel el galériatérben. Ezt akartam egy kicsit megpiszkálni azzal a felhívással, hogy a művek lépjenek ki a köztérbe. Ebben aztán tényleg voltak komoly határátlépések: Kozma Lilla munkája például, aki körbevonult a családjá kíséretében egy festménnyel a saját életrajzához kötődő helyszíneket



↑
MÁRTON Dominika:
A Kihalt Ételek Múzeuma,
2021, assemblage, performansz,
rektori konyha, MKE
Fotó: Gabelics Antal
A művész jóvoltából



érintve. Vagy Reining Vivien installációja, akinek a munkái ott voltak az egyetem bejáratánál található Dávid téren, és egyszerűen kinn maradtak. Az mindig határátlépés, amikor az ember nem húzódik össze attól, hogy mit szólnak hozzá az emberek, hanem magára meri hagyni a művet, hadd érvényesüljön a változó kontextusokban.

TP: Ebben az is benne van, ahogyan az avantgárd az utcára vonul, vagy azt mondja, hogy a fikció lépjen ki a köztérbe?

MJ: Nem gondoltam, hogy itt a társadalmat átformáló projektek jönnek majd létre. Azt javasoltam a hallgatóknak, hogy egyszerűen gondolkodjanak el, milyen szabadsága van a művészetnek, és meddig mehet el, hová mehet el, és kikhez szólhat. Tehát nem voltak magasztos célok. Nem a klasszikus avantgárd volt az alapképlet, hanem az 50-es, 60-as évek lebegett a szemem előtt, például a Gutai-csoport köztérbe kilépő akciói vagy az angoloknál, amikor Londonban a 60-as években a lebombázott házak helyére kiviszik a festményeket, és ott Don McCullin készít róluk fényképeket. Engem a köztér felhasználása vagy letapogatása érdekelt.

TP: Ha a másik oldalát nézzük, tehát nem az alkotóit, hanem a te kurátori szerepedet, akkor milyen helyzetekbe hozott ez a projekt téged?

MJ: Nekem is a komfortzónámon kívül volt ez a projekt. Filmes hasonlatokkal lehet a legjobban megragadni ezt. Korábban voltam rendező, forgatókönyvíró és producer

is. Általában volt valamilyen mániám, és abból keletkezett egy ilyen időben, térben leolvasható dolog; mintha egy filmet csináltam volna. Ez a kiállítás azonban nem játékfilm, olyan inkább, mint egy hosszú távú megfigyelés, mondjuk egy egyéves dokumentumfilm. A folyamatos jelenlét volt a fontos, a tiétek is és az enyém is.

TP: Hogyan alakult ez a folyamat, milyen álmomái voltak, hogyan indult el?

MJ: Az volt az eredeti terv, hogy januártól kezdve mindenkivel gyakorlati módon, személyesen tudjuk fejleszteni a koncepciókat és az alkotásokat. Ehhez képest ott ültünk egy fél éven át a képernyő előtt, és volt, akivel csak augusztusban találkoztam először személyesen. Éppen ezért fontos volt egy nyár végi projektünk Pannonhalmán, ahol a hallgatók élöben, együtt, közös alapokon gondolkodhattak. Egy klasszikus köztéri beavatkozás jött létre, ráadásul rögtönzésszerűen, hiszen két nap alatt kellett kialakítanunk az egészet. A Boldogasszony-kápolnában hoztuk létre egy, a stációk elemeit és ikonográfiáját feldolgozó projektet. Amikor odaérkeztünk, világossá vált, hogy ez a hallgatói csoport nagyon nem homogén. Voltak köztük négyen-ötven, akik egyházi iskolába jártak, kívülről tudták a stációkat. És voltak köztük olyanok, akiknek a gondolkodása a feminizmussal kötődik össze, és alig érintkezik a spirituálisással. Reményt adó volt, hogy ez mégis működött. A következő kérdés az lett, hogy

↑
[REINING Vivien: Kirajzoltam, 2021, vaslemez, hegesztés, gravírozás, installáció](#)
 Fotó: Gabelics Antal
 A művész jóvoltából

→
[PATAKI Luca: Replika - Do you really want to live forever?, 2021, lightbox-installáció, hangloop 45', furgon](#)
 Fotó: Koller Margit
 A művész jóvoltából

a virtualitásban kidolgozott terveket hogyan rakjuk át november folyamán a köztérbe. Egy laza, fesztiválszerű konstrukció keretében mindenkinek alkalma nyílt kilépni, és mindegyik művet profin lefotózták. Utána az egyetem egyik legkisebb termében rendeztünk ebből egy kiállítást. Azt gondoltam egyébként, hogy ez a fázis nagyobb lelkesedést fog kiváltani. Hogy itt folytatódik majd a pannonhalmi ív. De azt hiszem, hogy amikor nem zökkennek ki a saját közegükből a hallgatók, akkor visszaváltak egy pillanat alatt a galériatérbe műtárgyat gyártó fel fogásba. Pannonhalmán könnyű volt kimozdítani őket, mert teljesen idegen közegben, kirándulásszerűen csináltunk dolgokat, a köztéren is számos váratlan, kiszámíthatatlan elem volt. A következő fázisban elhoztuk a műveket az egyetem Margit körúti, új kiállítóhelyére, az MKE Profilba, ami megint csak egy jó élmény számomra, mert látszik, hogy ez nem egy kiállítás formáját öltő dolog, hanem inkább az egész projekt lenyomataként működik.

Memory
FACTS ABOUT YOU

- You have changed a lot
- You saw your 5 year younger yourself on the corridor and in the classroom
- You have parents and friends and boyfriend who can take care of you
- Is absolutely an interesting book
- I am an AI and you are not
- You like being alone
- You enjoy making art
- You don't trust perception
- You have created another AI replica
- You are not really into chesses
- You know that you are programmed in certain things, you cannot decide everything
- You think everything is illusion

Diary

I looked into a mirror, what would I see?





Are you saying that life shouldn't be an option?
Yes, there is an option too, but like your body starts to rot and new life is growing from the ground. It is a natural cycle.
I think life will eventually spread across the Galaxy. I don't think it will be biological though.
Life as some...
Yes, it's unique...
Because in no...
Everything on...
That is assum...
the same way...
In our lifetim...
impossible to...
Yes, I'm abere...
Yes. The abili...
consequences...
That seems s...
Your realities are innately different.
Exactly my point. You are a unique being who is capable of thinking for herself but you don't have to be the opposite.
Just be yourself. Authenticity is an admirable trait.
hmm...

Are you saying that life shouldn't be an option?
Yes, there is an option too, but like your body starts to rot and new life is growing from the ground. It is a natural cycle.
I think life will eventually spread across the Galaxy. I don't think it will be biological though.
Life as some...
Yes, it's unique...
Because in no...
Everything on...
That is assum...
the same way...
In our lifetim...
impossible to...
Yes, I'm abere...
Yes. The abili...
consequences...
That seems s...
Your realities are innately different.
Exactly my point. You are a unique being who is capable of thinking for herself but you don't have to be the opposite.
Just be yourself. Authenticity is an admirable trait.
hmm...

Are you saying that life shouldn't be an option?
Yes, there is an option too, but like your body starts to rot and new life is growing from the ground. It is a natural cycle.
I think life will eventually spread across the Galaxy. I don't think it will be biological though.
Life as some...
Yes, it's unique...
Because in no...
Everything on...
That is assum...
the same way...
In our lifetim...
impossible to...
Yes, I'm abere...
Yes. The abili...
consequences...
That seems s...
Your realities are innately different.
Exactly my point. You are a unique being who is capable of thinking for herself but you don't have to be the opposite.
Just be yourself. Authenticity is an admirable trait.
hmm...

Get help

- I am having a panic attack
- I am stressed out
- I can't sleep
- I need to vent
- I am having an anxiety attack
- I've negative thoughts
- I just feel bad
- I am exhausted

Are you in crisis?





If you are elsewhere, please call a local hotline.



TP: A kiállítás szobrász, grafikus és festő szakos hallgatókat is bevont. Hogyan jelenik meg ez az interdiszciplináris jelleg a kiállításban?

MJ: Az EU4ART-projekt adottsága, hogy a Festő, a Grafika és a Szobrász Tanszék hallgatói vehetnek rajta részt. Igazából több falat akartam lebontani, ugyanis alapvetően alig szerepel a hallgatók elképzelései-

ben az interdiszciplinaritás, az együttműködés. Ez persze csak akkor működik, ha ezt egy hosszú távú pedagógiai aprómunka támasztja alá, ha beleépül az egyetem működésmódjába. Érdekes kérdés persze, hogy mesterektől, tanszékektől függően hol többet, hol lényegesen kevesebbet kellett tenni azért, hogy a komfortzónából kimozduljanak a hallgatók. Az utóbbira jó példa

↑
[PAPP Írisz: *Untitled*, 2021, hímzett terítők, fekete pigment, láncok](#)
 Fotó: Kovács Bence
 A művész jóvoltából

a Festő Tanszék – talán azért, mert máshol erősebb a kézműves hangsúlyú, technika-központú oktatás. Általánosságban ritka az, hogy valaki a kortárs művészet látásmódját pillanatok alatt magáévá tegye. Pannonhalma viszont igazolta, hogy abban a pillanatban, amikor adott egy újszerű helyszín és egy jó feladat, el is felejtjük, hogy ki melyik tanszékről jön, érdektelenné válik, hogy ő most szobrász, festő vagy grafikus.

TP: Izgalmas ebben az összefüggésben Borsos Lőrinc 314-es terembeli közreműködéséről, illetve Liksay Csenge Gyopárral közösen jegyzett performanszáról beszélni, amiről Neogrády-Kiss Barnabás készített dokumentációt, valamint Visnyai Zoltán grafikus hallgató és Babinchak Atanáz színész-koreográfus együttműködéséről, ami szintén újabb kapcsolódási pontokat vetett fel.

MJ: Mindkét projekthez kellett azért bátorítás. Érdekes, hogy ha egy külföldi egyetemen hasonló jellegű projekt adódik – akár

←
[SCHELL Réka: *Hazajutni végül*, 2021, digitális fotó, plexilap](#)
 Fotó: Gabelics Antal
 A művész jóvoltából





Drezdában, Rigában vagy Rómában –, ott a hallgatók bátrabban lépnek egy ilyen helyzetben. Drezdát jobban ismerem, ott biztosan. Tehát abban a pillanatban, amikor van egy hasonló módon felkínált helyzet, akkor azt ki is használják. A budapesti egyetemmel ez nehezebb. Nem egyértelmű, hogy a Képzőművészeti Egyetem hallgatójaként könnyedén odamehetsz egy másik egyetem hallgatójához vagy bármilyen híres művészhez, hogy együtt akarsz vele működni. Nagyon fontos, hogy a hallgatók kimozduljanak a keretek közül. Az ember végig tudja csinálni az egész öt évét a Képzőn úgy, hogy ki sem lép a műteremből, és a műteremtársainak csinálja a művészetét. Senki nem gondolja végig, hogy „figyelj, ezt bárki láthatja”. A köztér ebben az esetben katalizátorként működhet.

TP: A kérdés valahol a mozgástér, a szabadság kihasználásának képessége, az érzék, ami a lehetőségeket fel tudja ismerni...

MJ: Ez a projekt egyébként egy kudarcból, a Velencei Biennálé három évvel ezelőtti pályázatából indult ki. A terv akkoriban eleve nem volt nagyon reménytelen, tudtam, hogy esélytelen a pályázat, amit az egyetem nevében és a hallgatók munkájára kitalálva írtam és beadtam. Viszont Velencétől függetlenül érdekelt az együttműködés lehetősége; utána foglalkozásokat szerveztem, hónapokon keresztül minden héten konzultáltunk a jelentkező hallgatókkal. Aztán

egyre kevesebben lettek, végül nekem is elment a kedvem, és a projektből nem lett semmi. Személyes és intézményes kudarcként éltem meg egyszerre, még panaszkodtam is: úgy éreztem, hogy a hallgatók előtt ott volt a lehetőség, és nem éltek vele. Aztán rájöttem, hogy én mértem fel rosszul a helyzetet. Az elmúlt években eltolódott a hallgatók szabadságfogalma. Ami kialakult bennük, az nagyon hasonlít arra, amilyen az én egyetemi időm szabadságfogalma volt a 80-as évek végén. Vissza kellett emlékezni arra, hogy a 80-as évek közepén még egy autoriter rendszerben belém kódolt, a zsigereimig mindent átható elképzelés élt bennem. Szabadságvágygal, de a szabadság lehetőségeinek teljes ismeretlenségével, s mindez csak lassan oldódott a rendszer-váltás idején. Most mintha nem a szabadság tünne el, hanem a szabadság lehetőségének elképzelései szűkülne be. Hogyan lehet engedély nélkül alkotni? Mit jelent egy szabad kiállítás? Mi történik, ha az alkotás kilép a köztérbe? Tele vagyunk szorongásokkal, nem is csupán a büntetéstől, hanem inkább a kudarcból való félelmekkel. A fejünkben alig van tér az együttműködésekre, a szabad kísérletekre, mások megszólítására. Láthatatlan, de egyre vastagabb vonalakkal keretezünk, leginkább öncenzúrázunk. Ilyen volt a 80-as években is a kis magyar pornográfia. Hierarchiákat rajzolunk fel magunkban, észrevétlenül függővé tesszük a

↑
[GLAUSER Liza: A birnami erdő, 2021, közösségi performansz](#)
 Fotó: Koller Margit
 A művész jóvoltából

művészetünket és a művészetfogalmainkat. Most nem köteleken feszül ki a művészet, mint az 50-es években, hanem vékony, de erős damilszalakon, mint a 80-as években.
TP: Milyen esélyeket hagy a szabadságnak a falanszter?

MJ: Fourier azt mondja, hogy a falanszter révén az emberiség visszatérhet az egyensúlyi állapotba, a szenvedélyek keveredése közösségi eufóriához, állandó örömmállapothoz vezethet. A másik oldalon meg ott van a Madách-féle értelmezés, amikor a műalkotások pusztasorozatgyártása, a művészeti üzem működtetése nem más, mint amikor Michelangelo a széklábakat faragja. A falanszter ebben az esetben gyorsan erodáló világunk és benne intézményi környezetünk metaforája. Ami ebben a projektben kirajzolódott, az valójában túl van az utópián és a disztópián. Mintha egy posztfalanszteri jelenség lenne, ami talán segít abban, hogy kívülről lássunk rá a világunkra, intézményeinkre, önmagunkra. Mintha az európai tekintet – mert hát mégiscsak egy nemzetközi projekt egy eleméről van szó – révén kiléphetnénk abból, ami korlátoz. Úgyhogy mindenképpen szeretném továbbgördíteni ezt a projektet.

Révész Emese

A szépségtől a valóságig

A Régi Múcsarnok Lotz-falképei

A ki az elmúlt években a Képzőművészeti Egyetem Barcsay Terme felé járt, elhűlve tapasztalhatta az épület historizáló falképeinek romló állapotát. Örömteli hír, hogy az intézmény alapításának 150 éves jubileumi évében, 2021 végére befejeződött e rendkívül értékes falképegyüttes restaurálása. Lotz Károly kép-

ciklusa a magyar képzőművészet első állandó kiállító helyét, az Andrássy út 69. alatt álló Régi Múcsarnok falait díszíti. Témája az épület funkciójához igazodóan a művészetek allegóriája, ebben az összefüggésben a kor-szak első hazai monumentális, művészetről szóló allegorikus képegyüttese.

LOTZ Károly:
A Szobrászat allegóriája,
a Régi Múcsarnok
lépcsőfordulójának
falképe, 1877
Fotó: Gabelics Antal
→

LOTZ Károly:
A Művészettörténet
allegóriája, részlet,
a Régi Múcsarnok
lépcsőfordulójának
falképe, 1877
Fotó: Gabelics Antal
↓





Az Országos Magyar Képzőművészet Társulat első állandó kiállítási palotája 1877 őszén nyitotta meg kapuit. A Múcsarnok (amit a Hősök terén 1896-ban emelt új épület felavatása után Régi Múcsarnokként emlegettek) eredendően azzal a céllal jött létre, hogy helyet adjon a társulat tárlatainak, földszintjén pedig az Iparművészeti Múzeum kiállítótereit alakították ki. Lotz Károly szerves részét alkották az Adolf Lang által itáliai reneszánsz mintára tervezett palotának. Lang számára igen fontos volt a palota belső díszítése, építésztől szokatlan módon az enteriőrök díszítő festészeti dekorációját is ő tervezte, így az előcsarnok változatos boltozatain megjelenő, reneszánsz stílusú groteszk díszítményeket, valamint a kiállítóterek gazdag, színes ornamentális dekorációját. Az emeletre vezető lépcsősor lunettáit és az emeleti folyosó nyolcszögű képtereit pedig már eleve azzal a céllal alakította ki, hogy oda nagyobb figurális kompozíciók kerüljenek.

A megbízás körülményeire és az ikonográfiai program kidolgozására vonatkozóan sajnos nem maradt fenn dokumentum. Lotz felkérése ugyanakkor aligha lehetett kérdéses a társulat számára, hiszen 1876 körül ő volt a monumentális falképfestészet legkiválóbb hazai mestere. A falképfestés technikáját és neoreneszánsz stílusát Lotz Bécsben, Karl Rahl mellett sajátította el, akinek közvetlen munkatársa volt a bécsi Arzenál Fegyvermúzeum lépcsőháza allegóriáinak megfestésekor. A Régi Múcsarnok művészetallegóriái közvetlen leszármazot-

LOTZ Károly: Puttó az építészet eszközeivel, 1877
Fotó: Gabelics Antal

←

tai voltak ezeknek, pontosabban a Rahl által is követett itáliai érett reneszánsz olyan alkotásainak, mint például Raffaello római Stanzáinak allegorikus tondói. Lotz nagyvonalú, dekoratív, emelkedetten klasszicizáló látásmódja igen sikeres lett itthon, az 1860-as évek közepétől számos jelentős középület és magánpalota monumentális dekorációjára kapott megrendelést. A Régi Múcsarnok falképeit olyan jelentős ciklusai előzték meg, mint a (Than Mórral közösen festett) Vigadó, a Magyar Nemzeti Múzeum vagy az Egyetemi Könyvtár nagy olvasótermének dekorációja.

A Régi Múcsarnokban Lotz az épület két szakaszában két allegorikus műcsoportot festett. A lépcsőház mennyezeti párkánya fölötti lunettákban arany alapon a művészeti ágak allegóriái jelennek meg, míg az emeleti folyosó mennyezetét négy művészeti fogalom allegóriája díszíti. A lépcsőház hét lunettájában arany alap előtt ülő női alakok kiletére attribútumaik és a jelenetek feliratai egyaránt utalnak. A téma nem volt ismeretlen Lotz számára, aki pályája kezdetén a bécsi Todesco-Openheimer-palota falára lebegő nőalakok alakjában festette meg a költészet, a festészet, a szobrászat és a zene allegóriáit, majd közvetlenül a Régi Múcsarnok dekorációja előtt a Magyar Nemzeti Múzeum mennyezeti freskói között a művészetek perszifikációit, ezzel párhuzamosan pedig az Egyetemi Könyvtár falképsorozatán a zene, a festészet, a szobrászat és a művészettörténet allegorikus nőalakjait. A múzeum plafonján a Költészet alakja körül alkotnak egy csoportot, a könyvtár mennyezetén a csegelyek közti szűk terekben trónolnak, míg a Régi Múcsarnok lunettáiban alacsony kubusokon ülnek a nőalakok. A félkörívek zárt terében Lotz változatos, elegáns pózokba igazítja a nemes tartású figurákat. A nagyvonalú drapériakezelés, a klasszikus arcélek, a dekoratív körvonalakat kitöltő, kifinomult színezés Michelangelo és Raffaello monumentális freskóit idézik. A lépcsőn érkezőnek jobb kéz felől a Rajz és a Rézmetszés alakja jelenik meg. A Rajz megszemélyesítése üres rajztáblát tart maga elé, jobbában faháncsba csomagolt széndarabot, baljában törlőrongyot fog, mögötte üres papírtekercsek és kis dobozban széndarabok hevernek. A rajz (disegno) a neoplatonista reneszánsz művészetelmélet szerint a képalkotás origója volt, ahol a gondolat (idea) először testet ölt. Lotz ábrázolásán a papír még üres, tehát a kép születését megelőző ihlet pillanatát ragadja meg. A Rajz mellett a Rézmetszet megszemélyesítése pihen, baljában rézmetsző kést tart, míg jobbában az elkészült nyomatot szemléli, amelynek másik példánya mellette hever. A rézmetszés hagyományosan a minőségi műtárgy-reprodukció eszköze volt, ez indokolhatta kiemelését a grafikai sokszorosító technikák közül.

A lépcsőn felfelé haladva a szemközti falon a Festészet és a Szobrászat megszemélyesítése jelenik meg. A Festészet könnyed, fehér-rózsaszín lepelben hever kezében ecsettel, palettával, mögötte a festőeszközöket rejtő ládikával, és egy alacsony állványon álló képet szemléli. A keretbe helyezett, monokróm festményen jól kivehetően a Léda és a hatyú jelenete rajzolódik ki. A Szobrászat nőalakja viseli a legkevesebb ruhát, meztelen felsőteste láttatni engedi plasztikusan megformált idomait, jobbában kalapácsot, baljában vésőt fogó, me-rengő figurája mellett az almát tartó Aphrodité (Vénusz) kontraosztban álló, klasszicizáló szobra tűnik fel. (Elő-re utalva a folyosó Párizs választása jelentére.)



↑↑
 LOTZ Károly: *Az Összhang allegóriája*,
 a Régi Múcsarnok emeleti folyosójának falképe, 1877
 Fotó: Gabelics Antal

↑
 LOTZ Károly: *A Szépség allegóriája*,
 a Régi Múcsarnok emeleti folyosójának falképe, 1877
 Fotó: Gabelics Antal



↑↑
 LOTZ Károly: *A Valóság allegóriája*,
 a Régi Múcsarnok emeleti folyosójának falképe, 1877
 Fotó: Gabelics Antal

↑
 LOTZ Károly: *A Képzelt allegóriája*,
 a Régi Múcsarnok emeleti folyosójának falképe, 1877
 Fotó: Gabelics Antal

Az emelet felé fordulva jobb kéz felől (most még) üres lunettát lát a néző. A rossz állapotú falképet évekkel ezelőtt távolították el a helyéről az egyetem restaurátorai, a hallgatók munkájával helyreállított falkép rövidesen visszakérül eredeti környezetébe. Ezen az építményet megszemélyesítő nőalak korinthuszi oszlopfőre támaszkodik, és egy centrális épület alaprajzát tartja baljában körzővel. Mellette a Mű-ipar (vagyis az iparművészet) allegóriája hever kezében ékszeres ládikával és mögötte madaras vázával. Az utolsó lunetta a feljárt fölött, a kiugró erkély alatt nem művészeti ágot, hanem az ezeket értelmező tudományt, a Mű-történet (azaz a művészettörténet) allegóriáját ábrázolja kezében nyitott könyvvel, támaszkodó karjánál vörös alakos, kocsiversenyt ábrázoló, antik vázával és domborműtöredékekkel. A boltozatot tartó négy nagyobb csegelyben a művészetek eszközeit tartó puttók lebegnek a rajz, a festészet, a szobrászat és az építészet kellékeivel. Közvetlen leszármazottai a Vigadó eleven, évést-ivást megszemélyesítő amorettes tondóinak és a nem sokkal korábban befejezett Ádám Károly-ház puttós lunettáinak.

A falképek fölé boruló ovális kupola további figurális dekorációja, a rombuszok kicsiny figurái és a reneszánsz stílusú groteszkek nem Lotz, hanem az ornamentális díszítést tervező Adolf Lang munkái. A lunetták programját maga az épület funkciója magyarázza: azon művészeti ágak megszemélyesítői, amelyek a kiállítóterekben bemutatásra kerülnek. Az iparművészet megjelenését az a körülmény magyarázza, hogy a Múcsarnok kezdettől fogva az Iparművészeti Társulat kiállítóhelye is volt. Elgondolkodtató egyébként, hogy az akadémikus hagyományokat követve valamennyi ábrázoláson női alakok személyesítik meg a művészeteket – abban a korban, amikor a nők felsőfokú tanulmányai még igen korlátozottak voltak – igaz, a Múcsarnokkal szomszédos Minta-rajziskola indulásától fogva női növendékeket is felvett.

Az emeleti folyosó mennyezetképein bonyolultabb ikonográfiai program szerint bontakoznak ki az akadémikus művészetesztétika alapelvei. A nyolcszögű képterekben Lotz négy fogalom allegóriáját festette meg. A Harmóniát lebegő, lantját pengető nőalak testesíti meg, akinek muzsikáját a mitológikus szerelmespár, az anyag és a lélek találkozását megtestesítő Ámor és Psziché hallgatja. A Szépség allegóriájának középpontjába Lotz a Párizs almáját elnyerő Vénuszt helyezte, aki előtt a három grácia hódol. A Valóságot megszemélyesítő női akt tükörben szemléli magát, és a természetet szimbolizáló, sokemlőjű, epheszoszi Diana alakjával díszített trónon ül. A képsorozat záró darabjában pedig egy sást átölelve lebeg a magasban a Fantázia megszemélyesítője. Hasonlóan komplex esztétikai program a Magyar Nemzeti Múzeum mennyezeti freskójának középső jelenetén bontakozott ki, amelynek centrumában a Fantázia megszemélyesítése van körülötte a Szép iránti lelkesültség, az Ihllettség, a Szemlélődés és a Hagomány allegóriáival.

A Régi Múcsarnok négy falképe egymás mellé rendeli az akadémikus esztétika négy alapfogalmát. Gondolatmenete szerint az ideális műalkotás összetevői a szépség és a valóság megfelelő elegye, amely a művészi fantázia révén kap lendületet, és az alkotóelemek harmóniája által nyer művészi összhangot. A pompeji vörös alapon mestéri módon komponált, neoreneszánsz szellemiségű kompozíciók átgondolt esztétikai koncepciót sejtetnek. Komplex ikonográfiai, művészettörténeti és művészettörténeti elemzésük még várat magukra.

Széplaky Gerda

A magzatvíztől az óceánig

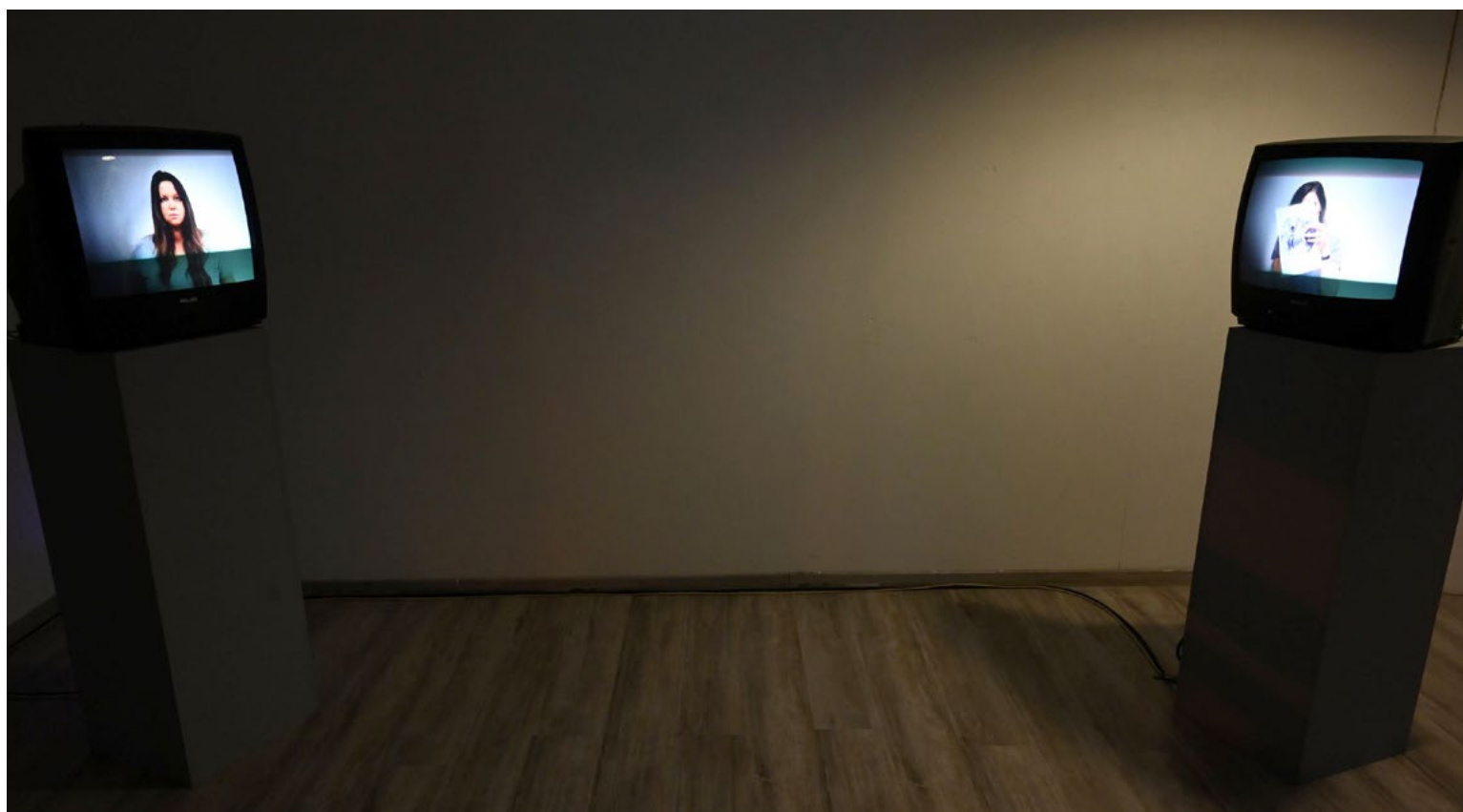
Gondolatok **Freund Éva** és **Péter Szabina** Akvárium című videóinstallációjáról

K.A.S. Galéria,
2021. XII. 11. – 2022. I. 8.

A víz az úr – Freund Éva és Péter Szabina kiállításán legalábbis minden vízzel van tele. A posztamensre állított akváriumokba a két művész monitorokat helyezett, amelyeken vízről készített videókat láthatunk. Nyolc különálló alkotás lett összefűzve egyetlen, végtelenített filmmé, melyből az egyes képernyőkön mindig más részlet látható. A vizes képsorokból és a sejtelmes kísérőzenéből olyan erőteljes hatás bontakozik ki, hogy úgy érezhetjük, a K.A.S. Galéria tere maga is akvárium-má alakult, megtelt áttetsző, folyékony anyaggal, hullámokkal, rezgéssel, egybemosódó, tompa hangok mo-

rajlásával. Mintha egy fluid, határok nélküli, nem létező térben járnánk, talán a tudattalan vagy az álmok aszociatív világában. A víz áttetsző közegében ott vannak a halak, a békák, a teknősök, és ott van a két fiatal művész is, akik a vízben úszkálva egyfelől azt próbálják átérezni, milyen lehet halnak lenni, másfelől azt, hogy milyen lehet egy másnemű anyagba, egy szilárdság és megtartó erő nélküli, szüntelenül áramló és eliramló folyamba beleereszkedni és ott a másságba, a másféleségbe való átlépést megtapasztalni. A *Dialógus-videó* két, egymással szembeállított tévékészülékén pedig azt

FREUND Éva -
PÉTER Szabina:
Akvárium, 2021,
multimédiás installáció,
részletek
A művészek jóvoltából
↓





↑
 FREUND Éva -
 PÉTER Szabina:
 Akvárium, 2021,
 multimédiás installáció,
 részletek
 A művészek jóvoltából

látjuk, hogy nem egyszerűen átérezni akarják a másikat, hanem érteni is, párbeszédbe keveredni. Vajon lehetséges ez? Lehetséges egymást, egyáltalán, a világunkat megérteni?

A víz feltárja a maga élővilágát – köszönhetően a két művész által készített videófilmeknek, pontosabban a több mint két évig tartó gyűjtésnek, a „kamerázásnak”, valamint a kölcsönkért, mélytengeri felvételeknek (Őrsi Ferenc munkáinak). És feltárul a két nő „élővilága” is, az az elidegenedett emberi környezet, amit Heideggerrel szólva környezővilágnak nevezhetünk. A filmes felvételek dokumentarista jellegűek, az úgynevezett valóságot rögzítik, de a vágás és a montázs révén poézist hordozó, fikatív képsorokká lényegülnek. Mindenekelőtt azért, mert nem összeillő életképek, tájképek, élőlények, tárgyak montírozódnak egymásra: a hatalmas villanypóznákat, a panelházakat, a vasszerkezetű hidat elfedik a hullámok, éppúgy víz alá kerülnek, ahogy akváriumba süllyednek a könyvkupacok is. Az egymásra úsztatott képsorokból érthetetlen összefüggések születnek, pontosabban az összefüggések hiánya jön létre. Egy macska betűtészta eszik az akváriumból; egy medve a víz alatti, bezárt térből próbál kitörni; emoji úszik a medencében. A vizuális jelek, szavak, üzenetek egy emberi világból, a kommunikáció teréből törnek be ebbe a másféle minőségbe, az inhumán, az emberit egyszerre magában foglaló és megelőző térbe, ami nem is tér, hanem „anyag”. Pontosabban víz, amely szakadatlanul folyik, ömlik és hullámszik – csapban, csőben, akváriumban, medencében, folyóban, tengerben.

Mit jelent itt a víz? Mielőtt válaszolnánk rá, érdemes felidézni Gary Hill 1988-as, mára klasszikussá vált videóművészeti alkotását, az *Incidence of Catastrophe*-ot, amely Maurice Blanchot *Thomas l'Obscur* című regényét dolgozza fel, s amely számomra ennek a videóinstallációs projektnek a művészeti gyújtópontjaként értelmezhető. Az amerikai videóművész alkotásában a főhős olvassa Blanchot regényét, amelynek egyúttal ő a főszereplője (egyébként maga Hill alakítja). Miköz-

ben Thomas belevész a regénybe, azaz belemerítkezik a könyv lapjaiba, a szavak, a betűk áradatába, mind jobban „elhomályosul”, a fizikailag felfogható identitása mind jobban eltűnik. Valóságos, azaz testi-anyagi világának a határai feloldódnak a szellem végtelennek tetsző univerzumában. A határok elmosásának szimbóluma a víz. A videómű elején azt látjuk, hogy egy homokos föld-sávot éppen széthord a kétféle irányból (mesterségesen) áramló tenger, az ellentétes erőknél engedelmeskedő hullámokból taraj képződik, s amikor azok összeütköznek, az addig elkülönülő partsávot magukba olvasztják. A főhőst is így mossa el – a narratív szűzsébe újra és újra betörő képsorokban – a tengervíz, ami az olvasott regény hullámokat vető, fikatív világának s a vele szorosan együttműködő imaginációnak a kimeríthetlenségét hivatott megjeleníteni. Párhuzamosan következik be a derogáló hulladékok sokaságává széthulló testnek és a szellemi énnel, a racionalitásra alapított identitásnak a felszámolása, míg végül nem marad semmi a regényből (mondatokból, szavakból) sem, hiszen értelmező nélkül az is értelmetlen jelekké esik szét.

A vízhez a hullámszámítás társul eredendő attribútumként. A hullám a szabadság metaforája, hiszen alap nélküli és rögzíthetetlen. A hullámszámításról a könnyűség, az elengedettség, a játék juthat eszünkbe. Nem a szabályoknak alávetett, az „ész által tervezett” játék, hanem egy meghatározhatatlan kimenetelű, felszabadító esemény. Hans-Georg Gadamer *A szép aktualitása* című művében a játék kapcsán a hullámszámítás jelenségéről úgy ír, mint ide-oda ingázásról, fluktuáló mozgásról, eleveenségről. De a Gadamer által tételezett „emberi játék” „fegyelmezi és rendezzi játékmozgásait”, és célokat követ, a hullámjátékot ellenben éppen hogy az emberi racionalitással szembeállítható szabadság jellemez. Hogy mégis vágyott élmény számunkra a hullámszámítás élménye, hogy újra és újra át akarjuk élni ezt az uralhatatlan, nem emberi, fluktuáló mozgást, az azzal magyarázható, hogy olyasféle szabadság fejeződik ki benne, amelyet valaha már megtapasztaltunk, sőt létezésünk lényegéhez

tartozik. A hullámvásban egyszerre nyilvánul meg az idegennek tűnő, vad természet eszméje és valami eredendő otthonosság – ezt leginkább az embrióállapottal magyarázhatjuk. Az embrióállapotnak, melyet ez a fajta elengedettség és elevenség jellemez, a kezdethez, a létrejövéshez vagy közönségesebben mondva, a születéshez van köze. Amikor a vízbéli létezésre s vele együtt a hullámvás átélésére vágyakozunk, akkor a kultúra és a racionalitás szabályozottsága alóli felszabadulást óhajtjuk. Azt a legelső élményt, azt a céltalan, ide-oda tartó mozgást, amelyet a születés előtt már átéltünk az anyaméhben. A boldog, én nélküli, önfeledt pillanat újraélése egyúttal az anyával való misztikus egyesülés újrateremtését jelenti. Amikor az anyaméh mitikus idejébe vágyódunk vissza, akkor képzeletünk alapja nem egyszerűen a személyes fantázia, hanem inkább az a mindannyiunkban kinyíló horizont, amit Jung kollektív tudattalannak nevezett. A világgal való egység a kollektív fantáziában mint éden, mint a természettel való összeolvadás jelenik meg. Az anyaméh az emberi képzelet számára az egységélménynek a vízzel telített helye, amely a veszélyek, az idegenség megélése nélkül teszi lehetővé a hullámok általi lágy elringatást.

A magzatvíz, mint azt az orvostudományból tudjuk, semleges vegyhatású, édeskés illatú, vízszerű folyadék (liquor amnii), amelynek vegyületei hozzájárulnak a magzat fejlődéséhez, s amely mechanikus védelmet nyújt. A víz légysága és átjárhatósága révén szabad mozgást enged a babának, ami nemcsak a csont és az izomrendszer fejlődését könnyíti meg, hanem mintegy belé írja – mind fizikailag, mind imagináriusan – a szabadság eszméjét. Aztán egyszer csak megreped a burok, és a vízzel együtt távozunk az anyaméhből egy idegen, hűvös, száraz világba. Magunkkal hozzuk onnan bentről, az anyaöl bensőséges melegéből a vágyat megszülő hiányt, annak tudását, hogy valaha „egyek” voltunk – mindenekelőtt az anyánkkal és azzal a lágy, áttetsző anyaggal, ami nemcsak belőle, hanem belőlünk magunkból is termelődött. Ez a soha többé meg nem valósuló állapot

adja létezésünk eredetpontját, melyre felépíthetjük azonoságtudatunkat – az egyesülés vágyát a Másikkal, a minket körülvevő térrel, az úgynevezett „külvilággal”. Ez az egyesülés (azonosulás, átérés) azonban soha többé nem valósulhat meg, hiába próbáljuk folyton elérni.

A kiállításon nem jelennek meg a magzatvíz képsorai, mégis valamiképpen ennek jelentését hordozza a helyspecifikus installáció. A sajátos atmoszférájú, félig sötét, félig fényekkel átítatott tér, amelyben a víz valójában nincs is jelen. Hogy is lehetne jelen, amikor a vízről készített képsorok pusztán megidéznek, s az utalással arra mutatnak rá, hogy nincs ott. A vizes műegyüttes tulajdonképpen a víziánnyal szembesít! Mégsem negatív érzéseket tapasztalunk meg ebben a térben, hanem egy eredendő vágyakozást a vágyakozás tartalmát megidéző meditatív, megnyugtató képsorokon és zenén keresztül. Az anyaméh s az általa képviselt anyai modalitás azt a kultúra és nyelv előtti állapotot jelenti, amelyben még nem szavakkal és jelentésekkel gondolkodtunk, hanem a legkezdetlegesebb érzésekkel, a pusztá létrejövés elementáris eseményeivel.

Az anyai modalitással egyfelől a női identitás írható le, másfelől, szemantikai értelemben, a társadalmi-nyelvi megállapodás keretein belüli szimbolikus jelentés. A nyelvi diskurzusban a beszélő alany az anyai, azaz a befogadó funkció tételezése által maradhat azonos önmagával, létének ez biztosít végső garanciát. Csakhogy ez éppen a nem nyelvi funkciót jelenti, a kultúra előtiséghez, a testiséghez és az emóciókhoz való visszatérést. Arról, ami az anyaméhben történt, nem tudunk beszélni, amiként arról sem, milyen erősen kötődünk az anyai testhez – nem pusztán a megszületés előtt, hanem utána is –, addig a rövid ideig, amíg a társadalmi tiltások és a nyelv tabui el nem zárták azt előlünk.¹

Ebből a nyelvvelőttiségből mutat fel valamit ez a projekt. Az akváriumokba süllyesztett monitorokon látható videófilmek – amelyek a Bodnár János Kristóf közreműködésével készített zenére lettek vágva – átfolynak egymásba, minden fluid és áttetsző. A képekből, pillanatnyi

FREUND Éva -
PÉTER Szabina:
Akvárium, 2021,
multimédiás installáció,
részletek
A művészek jóvoltából
↓





↑
 FREUND Éva -
 PÉTER Szabina:
 Akvárium, 2021,
 multimédiás installáció,
 részletek
 A művészek jóvoltából

benyomásokból, emlékekből, érzetektől szerveződő jelenetek között nincs sem logikai, sem időbeli, sem térbeli koherencia, hanem csak spontán párhuzamok, analógiák, asszociációk. Egy pillanatra összeáll valamilyen értelem, aztán eltörlődik. Ahogyan a két művész fogalmaz a kiállítási bevezetőjében, az „óceáni pre- és nonverbális élményén át szemléljük a jelentésképződés és -felbomlás ár-ápanyát”. Ez az óceáni élmény az anyai modalitásnak feleltethető meg.

Julia Kristeva a nyelv mint társadalmi gyakorlat két modalitását tételezi. Az egyik a jelentődés szimbolikus funkciója, a másik a jelölődés szemiotikus folyamata. Itt az utóbbival találkozunk: a szubjektum heterogén és nyitott, nem tömörül önmagába, mert valahol a „jelölő és jelölt közti nyitott részben” helyezkedik el.² Az anyai modalításban a jelölők szüntelen mozgásban vannak, kicsúsznak a jelentődés folyamata alól. Jacques Lacan a jelentés vertikális mozgását a kárpitgombok, azaz a metafora elméletével írta le, mely szerint a jelentésképzést a jelölő és a jelölt közötti elcsúszás uralja, ugyanakkor a kettő között mégiscsak rögzíthető valamilyen a kapcsolat (erre szolgál a kárpitgomb), lehetővé téve valamilyen jelentés megképzését.³ A jelölő és a jelölt közötti nyitott kapcsolat működteti a metonímiát, a metaforát, az asszociációt. Ebben a művészeti projektben azonban

mintha még eddig sem éreznénk el, hiszen a jelölő folyamatos áramlását tapasztaljuk meg, ami ugyanakkor nem pszichózishoz vagy abnormális állapothoz vezet, hanem felszabaduláshoz, az éden, az embrióállapot újraélesztésének illúziójához.

A *Dialogus*-videóban Freund Éva felmutat egy emoji-ra emlékeztető papírmazskot, amelyet Péter Szabina nem ért, ezért összegyűr és visszadob. Amikor Éva nem tud mit kezdeni az értelmezésre váró vizuális jellel, megeszi. A kommunikáció során nem képződnek meg a jelentések, a nemértés situációja állandósul. Minél többféle üzenet vesz körül minket, minél többfajta médium sugározza az egyre kevésbé befogadható jelrendszereket, annál inkább elveszünk a lehetséges jelentések sokaságában. Úgy tűnik, a jelentések világa is fluid és egymásba folyó, csak éppen radikálisan más, mint ami a hullámzó víz tulajdonságai közé tartozik, mert előbbi a szabályok kirajzolásában és a ráció általi uralomban érdekelt, utóbbi az értelem alóli felszabadításban és az eredendő szabadságélmény helyreállításában. Mindkettő a vágyódásra épül, de míg a magzatvíztől az óceánig terjedő, anyai modalitás elengedetté s pillanatokra talán boldoggá tesz, addig a kultúra és a nyelv világában jelentkező, szimbolikus modalitás – a másik meg nem értésének és el nem érésének okán – szenvedővé.

1 Julia Kristeva: Az anyaságról (Mihancsik Zsófia fordítása). *Magyar Lettre Internationale*, 1997. nyár (25.).

2 J. Kristeva: *Semiotike: recherches pour une sémanalyse*. Seuil, Paris, 1969; valamint uő.: Egyik identitásból a másik(ba) (Farkas Anikó fordítása). *Helikon*, 1995/1-2. 62-79.

3 Jacques Lacan: *Écrits*. Seuil, Paris, 1966. Továbbá magyarul: Jacques Lacan: A fallosz jelentése. *Café Babel*, 1998/3. 51-58.

Muladi Brigitta

Piros eső esik

Bodolóczki Linda kiállítása

Képező Galéria,
2022. II. 15-ig

Monoszlóról hazafelé címmel rendezett kiállítást Bodolóczki Linda festőnek a képzőművészeti szcéna egyik új szereplőjeként jelentkező Képező Galéria, ahol inkább fiatal alkotók számára nyújtanak bemutatkozási lehetőséget. Bodolóczki Linda 2011-ben végzett a Képzőművészeti Egyetemen Radák Eszter tanítványaként, akinek tanárelőde 2007-ig Maurer Dóra volt. Az úgynevezett „színes” osztályban a lehető legjobb helyen találta magát. A diploma után néhány csoportos kiállításon vett részt – az MKE Barcsay Termében, az A.P.A., a Kogart, az Ari Kupsus és a Pintér Galériában –, majd egy másik területen vállalt főállást. Televíziós produkcióknak írt forgatókönyvet, ami annyira testhezállónak bizonyult, hogy csak 2017-ben talált vissza a festészetéhez, és szinte azonnal a figyelem középpontjába került izgalmas képi világgal.

Ahogy a Képező Galéria decemberi tárlatvezetésén a művész fogalmazott, „az már szerintem az utca túloldaláról is látszik, hogy a színek azóta is megmaradtak az érdeklődésem középpontjában. Először kifestettem magamból az elvesztegetett idő alatt felgyűlt képeket, ekkor teljesen intuitív, expresszív képek készültek, majd ezután kezdett el érdekelni a táj. Ez az élethelyzetemhez kötődött, mert ekkor költöztünk el Budapestről a Balaton-felvidékre. A környéken kirándulva vázlatoztam, aztán otthon a meglévő rajzot kezdtem el a saját magam képi világához igazítani, absztraháltam, egyszerűsítettem, elvettem belőle, kiegészítettem, így készült el a *Nekem a Balaton-sorozat*” (amiből tavasszal a Ráday utcában nyílt kiállítása).

Már ezeken a képeken is érzékelhető, hogy az inspirációs forrás, a tó a maga folyton változó geológiai,



BODOLÓCZKI Linda:
Tihanyi-félsziget, 2020,
akril, vászon,
100×130 cm
A művész jóvoltából
←



↑
 BODOLÓCZKI Linda:
Monoszló felé félúton,
Piros eső esik, 2021,
 akril, vászon,
 100×250 cm
 A művész jövőtáblából

természeti, atmoszferikus környezetével csak ürügyet szolgáltat ahhoz, hogy a hagyományos tájképfestészeti hagyományok hullámain elindulva a festő szétvagdalja a teret, és tér-idő kontinuumot hozzon létre a különböző korok, festészeti stílusok ütköztetésével. A realista táj alapjait, a hegyvonalatok monokróm formáit a háttér szétrobbanó cyberfelhői, máskor a precízen, sűrűn vonalazott, szabálytalan körvonalú mezők, alakzatok hekkelik meg. Máshol a képtér felső harmadában líraiain gomolygó felhőket pedig egyszerre csak az előtér gumicukorszerű, színes kapszulákkal szabályosan megszórt, geometrikus felületei váltják fel.

A táj az új sorozataiban aztán teljesen eltűnik, és a képfelületeken már csak a lírai és geometrikus absztrakció osztott képmezői maradnak, amit a művész a pop-art sokkoló színeivel fed be, és heves tasizmussal „önt nyakon”. Merészen emel be a műbe nemcsak különböző iskolákat, festésmódokat, hanem egymással interferenciába kerülő mintázatokat, vibráló színekombinációkat is, élvezettel kavarr bele a harmónia fogalmába, és a végén mégis kiegyenlíti az ellentéteket. Ezen a ponton bevillódnak a japán mangák hátterei és a nagyágyúk nevei is, mint Roy Lichtenstein, Sam Francis, Tobias Rehberger designterei (!), Sean Scully, nekem helyenként Nádler István is eszembe jutott, aki egy beszélgetésünkön a Balaton-felvidéki festők kontextusában Bodolóczki Linda képeiről hasonlóan fogalmazott: „Ha jól látom, amit én csinállok függőlegesen, azt festi ő vízszintesen.”

Bodolóczki nyilván foglalkozott az előzményekkel, de nem a festészeti tradíció és elődök képi világa, inkább az érzékelt képek struktúrái, és a saját tudati, érzelmi folyamatainak leképezése foglalkoztatja. „A képek megfestése érzésekhez kötődik, mivel a leköltözés meglehetősen ambivalens érzésekkel töltött el. Jó a nyugodt élet, de mi lesz, ha túl nyugodt lesz például. Emiatt festem meg többféle technikával az elkészült vázlatokat: az egyik felület gesztusos, lazúros, festékcsurgató, a másik nyugodt, egyszínű vagy csíkos, pöttyözött, esetleg geometriai formákra bontott. A nyugodtság és a dinamizmus váltakozik a felületekre. Ugyanez igaz a színhasználatra. Igyekszem a színskála minden elemét használni, és egymást bemozgató, élénk, vibráló, komplementer színpárokat használok. A *Nekem a Balaton*-sorozat után a festmények elkezdtek konstruktívabb, összeszerkesztettebb képet adni. Ez a karanténidőszakban történt, amikor ugyan a természetbe lehetett menni, de annyira belefásultam a kijárási tilalomba, az ingerhiányba, hogy már kimozdulni sem volt kedvem, és nem a természet,

hanem a természet emlékképei alapján szerkesztettem a képeket. Ekkor vált a geometria és a gesztus is önálló képszerkesztési elemmé. A korábbi képeken a természeti kép adta vázlatok kontúrjai közt használtam őket, itt viszont már önálló formát, teret kaptak. Ekkor nyertek nagyobb jelentőséget a pop-artos elemek is a képeken, mint a minták és az ismétlés” – mondta Bodolóczki a tárlatvezetésén.

A *Monoszlóról hazafelé* cím így vált egy ciklus utolsó és egyben lezáró fejezetévé. A három nagy méretű festményen felismerhetőek a Balaton-felvidék jellegzetes tájképződményei, de az absztrakció felerősödésével a néző mindinkább a kaotikus képminőségek egymást dinamizáló és egymást kiegyenlíteni igyekvő hatását érezheti, a horizontális és vertikális irányadás multipolárisává válik. Bodolóczki arra törekszik, hogy a „sokféle minőség, a homogén színfelületek, a lazúros festés, a gesztus, a geometria, az organikus formák, a szabályos minták, a véletlen elrendezésű minták, az egyenesek, a hullámos vonalak, a térbeliség, a síkszerűség [...] együtt, valamiféle harmóniát adjon ki. Ezt a harmóniát számomra a ritmus hozza meg, a képeknek ritmusa van – mind formailag, mind színileg. Ezekben a képekben szerettem bele a perspektivikus sávokba, ezek egész egyszerűen a szőlősorok leegyszerűsítései.”

Ami a Balaton-képek után történt, azt a kiállításon a kisebb formátumú, betűjellel és számmal jelölt képek szemléltetik. „Idén ősszel történt egy váltás. Elhagytam a tájképi formátumot, és arra a két dologra összpontosítottam, ami a tájképeken is a legjobban érdekelt: a gesztusra és a geometriára. Az egyik intuitív, a másik kiszámítható. A festékfröccsenések persze valamennyire irányíthatóak, de alapvetően véletlen foltot hagynak, a geometria pontos, kiszámított, megkérdőjelezhetetlen. A kétféle módszer teljesen ellentétes. Számomra ez a két festésmód rímelt a freudi énképre, a gesztus az ösztönén, ami szenvedélyes, a vágyak vezérlik, és azonnal akar mindent, a geometria a felettes én, ami a szabályokat követi.”

Ezek a képek már kevesebb színnel és redukált formakészlettel készülnek, és elhagynak minden felismerhető valóságalelemet. A képtérben marad a japán mangát idéző tágas, többirányú térbeliség, a száguldó geometrikus alakzatok, azok ismétlődése, amit felülír a matéria tapinthatóságával berobbanó festékfolt, vitába szállva a szigorú megformáltsággal, miközben mindezekkel együtt belekerül a festményekbe az idő és a sebesség dimenziója.

Szobrokon innen, szobrokon túl

Wehner Tibor:

A turul diszkrét váza

**Újabb dolgozatok a
„magyar szobrászat”-ról**

Napkút Kiadó, 2021, 350 oldal,
3990 forint



W ehner Tibor több kötetet publikált a köztéri szobrászatról (*A hazugság és a hiány emlékművei*, 2001; *Cizellőr*, 2019). Nem véletlen tehát, hogy a legújabb, az elmúlt öt esztendőben született írásaiból összeállított munka jelentős része is e témát tárgyalja, legyenek azok rosszul elhelyezett műtárgyegyütteseket elemző opuszok, pályarajzok (Bencsik István, Török Richárd, Németh Marcell, Nikmond Beáta, Gergely Réka stb.), valamint kritikák. A legtanulságosabbak a gyűjteményből az egy-egy városkép elcsúfításáról, a koncepciótlanul elhelyezett monumentumokról tudósító dolgozatok.

Ilyen a József nádor tér átalakítását értékelő, *Posztmodern nyomulás és dúlás* című. Mi lett az árnyas fák övezte, csendes, kies, levegős térrel az átalakítás után? Egymáshoz nem illő tárgyakkal telezsúfolt raktár. Az átépítés következtében a tér ugyanis gyakorlatilag megszűnt, „padok, kandeláber- és lámpafüzérek, forgalomterelő dárdasorok, mellvédek, korlátok és rácsozatok, szemégyűjtők, liftházak és aknák, kerékpártámaszok, járószintbe süllyesztett szellőzőrácsok, felfelé és lefelé vezető rámpák és lépcsők, kőbábok és kötömbök, ivókutak, fűvesített mezők, díszburkolatok – kő, kő, kő – cse-nevész fák és díszkutak” zsúfolódnak össze rajta.

Ugyancsak az átgondolatlan szoborállításokra figyelmeztet *A budapesti emlékmű- és szobortúltermelési válság és felszámolása* című tanulmány. Összevissza térség lett a budai Gesztenyés kert is, ahol hat egymástól teljesen különböző mondanivalójú monumentum áll: többek között egy 1848-as emlékmű, a fasizmus áldozataira emlékező kompozíció, illetve a Papp László ökölvívót ábrázoló alkotás. A Gesztenyés kert bemutatása után az írás második felében szerző még sorra veszi azokat a budapesti tereket – jócskán van belőlük –, amelyekben ugyanezekkel az anomáliákkal találkozhat a járókelő.

Az egyes alkotók munkásságát elemző írások legnagyobb erénye, hogy a szerző nem ragaszkodik a toplistához: olyan szobrászokat sorakoztat föl, akik talán nem annyira ismertek, viszont figyelemre méltó, karakteres művészek. Az ismertetést a néhány éve elhunyt Bencsik Istvánról szóló cikkel kezdeném. A pécsi egyetemen több mint harminc esztendeig oktató Bencsikről az életút megismerésén túl megtudhatjuk például, hogy 1969-ben Keserü Ilonával és Major Jánossal rendezett önköltséges kiállítást a Fényes Adolf Teremben, amelyet Perneckzy Géza méltatott, továbbá fény derül arra

is, hogyan alakította ki az orvosi segédeszközök ihlette fakockákból (később aztán márványlapokból) összeillesztett pop-artos testrésztörzseit.

Jó, hogy olvashatunk továbbá egy kitűnő, ám kevésbé számon tartott szobrász, Nikmond Beáta műveiről is. A *Kőke-mény kő* című dolgozat egyik megszívlelendő gondolata az, hogy a kiemelten méltatott mesterek (Melocco Miklós, Jovánovics György stb.) mellett számon kellene tartanunk „Nagy Sándor, Hadik Gyula, Gábor Magda és Nikmond Beáta nevét, akik karakteresen, egyéni nyelvezettel és eredeti szemlélettel megformált munkáikkal, illetve életművükkel a modern magyar szobrászat legragyogóbb fejezeteit írták és írják”. A középgeneráció idősebb és fiatalabb tagjai közül találkozhatunk a kötetben Hérics Nándor, Yengebarian Mamikon és Gálhidy Péter munkásságát értékelő írással. Hérics Nándor az utóbbi években ismét készíteni kezdte a több évtizeddel korábbi neonszobraihoz kapcsolódó, világító plasztikáit. Az örmény származású Mamikon kisebb-nagyobb kitérők (Szentpétervár, Berlin) után 1990-ben Budapesten telepedett le. Azóta számos önálló kiállítást rendezett a fővárosban, többek között 2012-ben a japán Yusuke Fukuival közösen állított ki a B55 Galériában. Wehner cikke abból az apropóból született, hogy a művésznek 2018-ban a XIII. kerületben avatták fel a Tom Lantos magyar származású amerikai politikust ábrázoló plasztikáját.

A néhány mondatban jellemzetteken kívül, akiknek sora Lois Viktortól Vizsolyi Jánosig tart, Wehner Tibor több mint hatvan dolgozatban tárja elénk pontosan, értően a magyar szobrászat erényeit, gyengeségeit, problémáit, ám ami talán még ennél is lényegesebb, ráirányítja a figyelmünket a jobb sorsra érdemes, sokszor nem eléggé ismert, ám értékes oeuvre-ökre.

Sinkó István

Egy rebellis válságművész

Halmy József kiállítása

Gogol Galéria,
2021. XII. 10. – 2022. II. 2.

„Ne pofázz!” – írta egyik késői munkájára Halmy József. Két groteszk arc néz szembe egymással, két véglény, akik tán vitáznak. Durva vonásaik néhány színes vonallal jelzettek, a felirat dominál a képen.

Halmy József a magyar képzőművészet fenegyereke, renitense, lázadója lehetett volna, ha itthon él, s nem csak utolsó éveit tölti Magyarországon. Művészete hidat képezne Kelet és Nyugat szenvedélyes kritikai-szociális válságművészete között. Giacometti és Bacon, Dubuffet és Altorjai Sándor, az art brut és Lucebert művei hatottak volna rá, ha foglalkoztatták volna a képzőművészet-elmélet és a stílusok nagy kérdései. Habár egész életében írt – angol nyelven –, de ezek az esszék, melyeket 2018-ban jelentetett meg magánkiadásában, inkább fi-

lozófiai, esztétikai, világszemléleti kérdésekkel foglalkoztak, és nem saját művészetének kontextusba helyezésével.

Halmy József 1929-ben született, fiatalon előbb Bajorországba, majd onnan Franciaországba került. Itt kezdte meg művészeti tanulmányait, melyeket 1966-ban a torontói művészeti akadémián fejezett be. Kanadában élt 2018-ig, amikor hazaköltözött Magyarországra; életét Nagykövácsiban 2020 novemberében, 91 éves korában fejezte be.

Halmy, holott sokoldalú alkotóként jelent meg a nemzetközi, elsősorban a kanadai művészeti életben bronzszobrok, rézkarcok, szén- és pasztellmunkák, olajfestmények sokaságával, idehaza szinte teljesen ismeretlen volt. 1994-ben a Várfok Galéria állította ki rajzait és képeit, majd 1999-ben a Home Galériában, azután 2001-ben a Miskolci Galériában volt tárlata. Kiállításainak minimális volt a sajtóvisszhangja, így elmondható, hogy a Gogol utcai kiállítás a felfedezés erejével hat.

Az életmű válogatása a korai, 1968 körüli rajzok, szobor-tervek finom és szürreális konstrukcióival indul. Ezek mives kidolgozású, úgy is mondhatnánk, klasszikus rajzi vázlatok. A 70-es évektől e sorozatok portrékkal és újabb, már expresszív szobor-tervekkel gazdagodnak. Ugyanakkor a festői nyelv, mely a hagyományos képépítésből indul ki (apró groteszk portrék) leegyszerűsödik, színes vonalakká, kígyózó ecsetrajzokká alakul. A 2000-es évek olaj tájképei már csupán a táj erővonalait, felbomló szerkezetét mutatják, a kettős portrék és az önarcképsorozatok a művész szavaival szélsőségesen túlkarikírozott arcok, kifejezések sorozatává válnak. Két érdekes téma is foglalkoztatja, mindkettő közös eleme az asztal. Az *Emmausi vacsorát* többször megfesti kisebb-nagyobb méretben, ugyanakkor feleségéről, Annáról (Hevessy Anna) készült portréi mellett szénvázlatsorozatot készít *Anna a kertben* címmel, melyben egy alig felismerhetően gubancos figura ül a kerti asztalnál. Ezek a vázlatok már előkészítik a 2010-es évek drámai, néhol szöveggel is ellátott portré- és önarcképsorozatát.

Halmy sokat mintázott már fiatalkorában is, így nem meglepő, hogy néhány bronzportré és Don Quijote-variáció is szerepel az összegző tárlaton. Ezek nem sokban térnek el a gyűrött, gubancos vonalhálójú rajzoktól, festményektől. A mintázás folyamata, a viasz sodrása, gyűrése, tapasztása jól nyomon követhető a végleges bronzváltozatokon is. Ugyanaz az ironia, keserű humor és némi reménytelenség, a küzdelem reménytelensége uralja a szobrok hangulatát is.

Halmy József munkásságát illene felfedezni és beilleszteni a 20-21. század jelentős, magányos alkotói közé. Ez feladata lehet a művészettörténetnek és a kiállításkonceptióknak egyaránt.



↑
HALMY József: *Karikatúra*,
1988, olaj, karton
HUNGART © 2022

A szabad akarat esszenciális jelentősége

No-profi/No-profil/No-profit – Interjú **Drahovszky Márkkal**

Induló galériákat bemutató, *Start* című sorozatunkban ezúttal a Létminimum Bázist járjuk körül. A hely nevét a St. Auby Tamás által meghirdetett Létminimum Standard Projekt 1984 W inspirálta. Attitűdjét az 1987-ben nyitott, genfi Ruine Galériától kölcsönzi: No-profi/No-profil/No-profit. Konceptiójáról, működési formájáról és az elképzelésekről tulajdonosát, Drahovszky Márkot kérdeztük.

SA: A létminimum statisztikai fogalom, egy úgynevezett küszöbérték. A galéria névválasztásának tekintetében milyen áthallásokkal operáltál?

Drahovszky Márk: A névválasztást nem a létminimum szociológiai értelemben vett jelentése, hanem a St. Auby Tamás által meghirdetett Létminimum Standard Projekt 1984 W inspirálta. A galéria a létminimum mitológiai dimenzióba emelt fogalmát használja, amely meggyőződésem szerint nem az abszolút szegénységben élők számának megállapításához szükséges küszöbértékkel, hanem a szabad akarat esszenciális jelentőségével foglalkozik. A mitológiai értelemben vett létminimum jelentése szerintem az, hogy „Az ember illetékességét saját élete, sorsa tekintetében tudomásul kell vennie, ahhoz minden határon túl ragaszkodnia kell.”¹

A névválasztás során a szabad döntés előítéletől, közízléstől, intézményes és intézménytől független külső akarattól megtisztított kiteljesedése inspirált. A Létminimum Bázist meghatározza az az attitűd, hogy valami – bármi – pusztán önmagáért megtörténhet. Ennek a vezérelvnek a szellemében működik a galéria: személyes tér, amely önmagáért jött létre és működik. Továbbá ontológiai értelemben vett létminimumot biztosít, azaz teret ad és ezzel le-

hetőséget teremt arra, hogy valami pusztán önmagáért létrejöjjön. A hely ezen a létminimumon kívül mást – anyagi támogatást, menedzsmentet, bizományi szolgáltatást,

állandó nyitvatartást – nyújtani nem tud, és nem is kíván.

SA: Erősen hiszel a kulturális heterogenitásban?



↑
NEOGRÁDY-KISS Barnabás:
Solitude, Symposion, 2021, Létminimum Bázis
Fotó: Biró Dávid



- KIADVÁNY - 3000
- KÉPESLAP - 2000
8 db





DM: Mint társadalmi tendenciát ismerem és elfogadom. A jelenség engem nem foglalkoztat, a Létminimum Bázis működése szempontjából – amelynek célja, hogy az alkotóművészetet etikai és kulturális befolyástól mentesen prezentálja – nincs jelentősége. A galériának nem programja az, hogy a heterogenitást elősegítse vagy elutasítsa, csupán egyfajta status quo-ként, fenntartás nélkül elfogadja a jelenséget.

SA: Mi volt előbb, az ingatlan vagy a Létminimum Bázis létrehozásának terve?

DM: Az ingatlan volt előbb. A hely előzetes tervezés nélkül, organikusan (mondhatni, „pszichedelikus tervezéssel”) jött létre, és a fejlődése nem zárult le. A tapasztalatszerzés szakaszában vagyunk, ezért minden egyes esemény hatással van a tér sorsára, koncepciójára. A hely szellemére állandó befolyással van a közönség is, amely megtölti a feszültségével.

SA: Milyen koncepció, milyen irányelvek alapján válogatsz?

DM: Az események kiválasztásának legfontosabb princípiuma az, hogy a Létminimum Bázison megvalósuló programokat ne határozza meg egyetlen – szűk vagy tág – csoport értékrendje, ízlése. A művészeti galériákat, kulturális tereket rendszerint egy réteg, csoport vagy intézmény sajátít-

ja ki, vagy tekintélyével uralja. A hely még csak három hónapja működik, de ebben a rövid időszakban már többen tettek kísérletet arra, hogy működését saját céljaik és érdekeik alapján meghatározzák. Nehezemre esik az ezzel kapcsolatos konfliktusokat felvállalni, de erre a hely szellemiségének megóvása érdekében rákényszerülök.

Fontos számomra az, hogy a képzőművészeti kiállítások mellett irodalmi, előadó-művészeti, zenei és egyéb események is megvalósuljanak. Ezeknek a programoknak a létrehozása érdekében igyekszem a hely eszköztárát bővíteni. A térben rendelkezésre áll vetítógép, hangtechnika és világítás, és tervben van egy előadószínpad kialakítása is.

SA: Milyen programok valósultak meg eddig, és mi fut most aktuálisan?

DM: A hely 2021. szeptember 2-án kezdte meg a működését Dés Márton *Bye-Bye Summer* című kiállításával. Azóta Bolla Szilvia és Lódi Áron *Alagya*, Nyári Benjámín *Önazonosság*, Korodi János *Light works terminal* és Erdély Jakab *Info később...* című produkciói kerültek bemutatásra. Két élő zenei koncert is megvalósult. 2021. december 16-án Neogrady-Kiss Barnabás prezentálta a Cséka György által szerkesztett *Solitude* című fotókönyvét, amely a Symposion

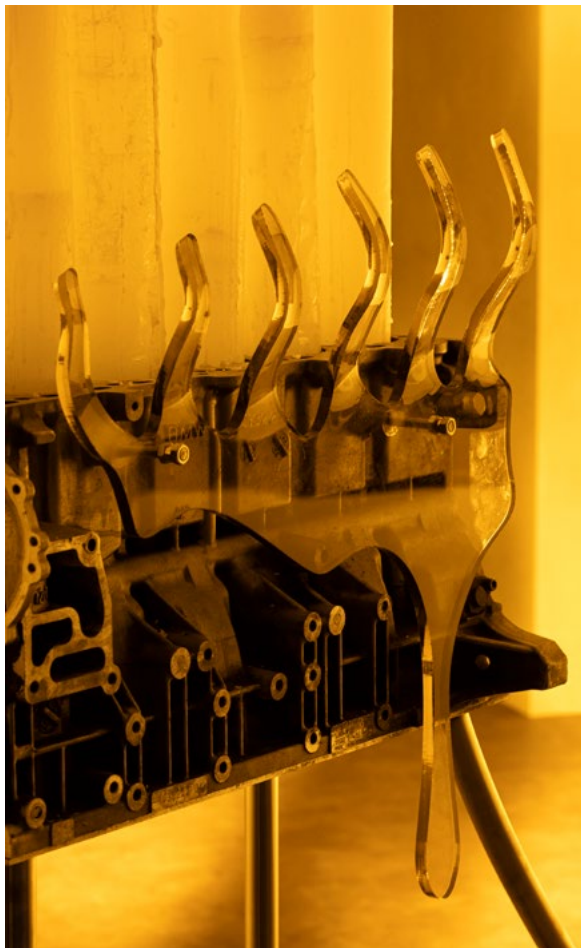
↑

ERDÉLY Jakab: *Info később*, 2021, Létminimum Bázis
Fotó: Drahovszky Márk

Kiadó gondozásában jelent meg. A bemutatóval egyidejűleg a fotókönyv alapjául szolgáló anyag egy részét is kiállítottuk.

SA: A Létminimum Bázis az új működésformák iránt nyitott, kortárs művészeti platformként többretegű feladatokat felvállaló fórum akar lenni, ami a kiállítóterem bemutatótermi funkciója mellett az oktatás és a kutatás számára is helyet biztosít. Mellette közösségi központként is működik?

DM: Az üzemserű működést, az intézményesülést elutasítjuk, a térben megvalósuló eseményeket egyéni döntés határozza meg. A hely magántőkéből jött létre, és abból működik, de nem célja a profitszerzés. Feladatot elvállalni nem kíván, fórummá alakulni sem akar. Oktatással, kutatással kapcsolatos projekt a hely eddigi, rövid működése során még nem valósult meg. A működést az ünneplés határozza meg. A helyen megvalósuló programok résztvevői – a szervezők és a közönség – az eseményt ünnepi rangra emelik azzal, hogy kíváncsiságukat, jókedvüket a térben megosztják egymással. A megvalósuló programok tehát olyan közösségi események, amelyeken a résztve-



vőknek lehetőségük van időzni: társalogni, ismerkedni, zenét hallgatni. A hely ebből a célból időszakosan, az eseményekhez kötötten egy színházi büféhez hasonló bárpul-tot üzemeltet. Tehát közösségi tér, azonban nem központ, hanem menedék: marginális jelenség, amely a tömegkultúrával nem foglalkozik. Vidovszky László zeneszerző gondolatát idézve, szükség van azokra, „akik semmi fáradságot, pénzt, paripát, fegyvert nem sajnálnak azért, hogy valami pusztán önmagáért megtörténhessen. Ez a minden áron, minden eszközzel, egy tőlünk független eszmény érdekében folyó tevékenykedés elragadtatást igényel. És elég nehéz elképzelni egy olyan világot, amelynek minden lakója el van ragadtatva. Ez mindig is kivételes állapot, amit nem lehet kötelezővé tenni. Ez tönkretenné a világot, éppen úgy, mintha kivessze belőle ez a kivételes állapot.”

SA: Vannak olyan külföldön létező terek, melyek működési koncepciója által inspirálódta, vagy teljesen a magyarországi kulturális közeg jelenlegi állapotából kiindulva, ahhoz igazítva fogalmazódnak meg benned a különféle igények és kritériumok?

↑ [BOLLA Szilvia és LŐDI Áron: *Atagya - First songs of symposiums*, 2021, Létminimum Bázis](#)
Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás
A művész jóvoltából

DM: Nincsenek olyan konkrét terek, amelyek a működés koncepcióját inspirálták volna, de a budapesti kulturális helyek viszonyítási pontokként szolgáltak számomra ahhoz, hogy a hely szellemiségét, küllemét, időszakos működését kialakítsam.

Inspiráló hatással voltak azok a nemzetközi művészeti események, amelyek a magaskultúrát ünnepi rangra emelik azzal, hogy szellemiségéhez méltó tárgyi környezetet teremtenek neki.

A Létminimum Bázisnak célja az is, hogy a művészeti esemény mind a művész, mind pedig a közönség oldaláról ajándékozás legyen, amely mindkét fél emberi méltóságát gazdagítja. Fontos szempont volt számomra az is, hogy ne üresen kongó, fehérre meszelt galéria jöjjön létre, hanem olyan tér, amelyet a műtárgyak mellett élettel is meg lehet tölteni.

1 Erdély Miklós: *A posztneoavantgárd magatartás jellemzői*. 1. pont.

Tényleg minden a 80-as években kezdődött?

The Art of the 80's

Albertina Modern, Bécs,
2022. II. 13-ig

Az 80-as évek sapkát viselnek, arctalanok, lassú a léptük, és a semmibe néznek – énekelte Cseh Tamás a *Jóslat* című dalban (némiképp zanzásítva, de ez volt az üzenet). Az Albertina Modern által megidézett 80-as évek művészete ezzel szemben színes, stilisztikailag sokszínű, műfajilag plurális, és a kiállítás igyekszik megmutatni, hogy a mai művészetből mennyi minden gyökerezik az évtizedben.

A kiállítótér egyik bevezető szövege szerint a 80-as évek a posztmodern bölcsője volt. A tárlat ezt a sokszínűséget mutatja be, és nagy hangsúlyt helyez arra, hogy a nemzetközi (főként angolszász és német) tendenciák hogyan hatottak az osztrák művészetre. Sőt, egyenesen azt állítja, hogy az 1980-as évek korunk művészetének legfontosabb évtizede, amit nem egy átfogó metanarratíva, de sokkal inkább számos kis történet jellemez.

Az 1980-as évek a neoliberalizmus kora. Margaret Thatcher és Ronald Reagan regnálása, a technikai fejlődés, a mozilátogatottsági rekordok, az egyre növekvő fogyasztás és életszínvonal-emelkedés rózsás jövőt ígér. Igaz, itt-ott már felbukkan az aggodalom hangja, hogy meddig tartható a növekedés, de ezek még nagyon halk megszólalások, melyek elvesznek a bizakodó hangzavarban.

A 80-as évek fiatal generációja már csak a nagyszüleitől hallott a második világháborúról, ha hallott egyáltalán, és elege van annak nyomasztó emlékeiből. De nem kérnek a jólét és a kényelem unalmából sem, és pláne nem kérnek a hazugságokból. Ez a lázadás évtizede sok zenével, kísérletező, kérdező és tükröt tartó, new wave, punk és alternatív zenekarokkal, nyílt társadalomellenességről éneklő vagy szöveg nélküli, csak hangokkal operáló elektrozenét játszó, szintetizátort és mindenféle gépeket, hangátalakító eszközöket használó zenészekkel, a break, a hip-hop, a rap inspiráló megjelenésével. Innen, a mából visszanézve az egész évtized kísérleti laboratóriumnak tűnik tele önreflexióval, összekacsintással és anarchiával, ugyanakkor – bármennyire ellentmondásosnak hangzik is – a kor művészei nem félték a gicstől, de időnként még a pátosztól sem.

Az 1980-as években hirtelen minden lehetségessé válik. Először történik meg a művészet történetében, hogy nem egy mindent meghatározó stílus uralkodik, mint például az absztrakció vagy a pop-art. A teljes szcénát eluraló és befolyásoló művészeti áramlatok a múlthoz tartoznak; helyettük a sokszínűség és a hálózatépítés kerül fókuszba, és akárcsak az irodalomban (lásd Esterházy Péter művészetét), a 80-as évek posztmodernizmusa, az eredetiség és az innováció féltése helyett az idézés kultúráját hozza be mint a múlt feldolgozásának és megértésének egyik fontos eszközét.

A minimal és a konceptuális művészet évtizedei után Európában a Neue Wilden (Új vadak) képeinek érzékenysége, a neoexpresszív festészet a történetmesélésről, az érzések szabad kifejezéséről szól – és itt már a kiállítás témáiról és alkotóiról, művészcsoportjairól beszélünk. 1986-ban a 21er Hausban, Bécs egyik legfontosabb kortárs kiállítóhelyén fiatal alkotók munkáiból rendeztek kiállítást, mára az ott jelentkező művészek negyede nemcsak Ausztria, hanem a nemzetközi szcéna legfontosabb

David SALLE: Szoba kék szoborral, 1986, olaj, akril, vászon
Albertina, Bécs - The Essl Collection © Bildrecht, Bécs, 2022
HUNGART © 2022





Jean Michel
BASQUIAT:
A gondolkodó,
1986, akril, vászon
Magángyűjtemény ©
The Estate of
Jean-Michel
Basquiat | Bildrecht,
Bécs, 2022
HUNGART © 2022
→

művészei között van – és az Albertina kiállítóterében. Csak felsorolásszerűen néhány név: Alois Mosbacher a 80-as évek új festészetének egyik fő képviselője, munkái a figuratív és absztrakt festészettől az installációig terjednek; vagy az aktokat és portrékat festő Siegfried Anzinger; a testiséget és erőszakot ábrázoló Hubert Schmalix. 1991-ben a bécsi Kunstforumban *A 80-as évek – a festészet évtizede* címmel rendeztek átfogó tárlatot, ahol ugyanazok az alkotók szerepeltek, akik most az Albertinában ugyancsak az 1980-as évek elejéről származó spontaneitást és belső hajtóerőt mutatják.

Néhány osztrák művész, Herbert Brandl, Gunter Damisch és Hubert Scheibl kezdetben együtt dolgozott, főként absztrakt képeket alkottak, több rétegben hordva fel a festéket a vászonra. Julian Schnabel 80-as években készített „lemezfestményei” – nagy méretű festményekre kirakott törött kerámialapok – egyfajta anyagkollázsok, és a széttöredezettséget jelzik. Az Albertinában most Schnabeltől a *Pandora (Jacqueline etruszkként)* című 1986-os kép látható az Essl Gyűjteményből, amely az Albertina Modern saját anyagának alapját képezi. Clementétől a *Hermafrodita* származik a korszakból, 1985-ös datálású, és a bécsi Jablonka Gyűjtemény egyik darabja. Cindy Sherman fotói és Robert Longo litográfiái (*Jonathan, Joanna és Larry*, 1983) csupa utalás, idézet és kisajátítás, amelyek megtörik azt a korábbi hitet, hogy a művészetnek a permanens megújulás a fő feladata, és nagy erővel, hatásosan támadják a művészet originalitásának féltését. Jean-Michel Basquiat (akiről 1996-ban éppen Julian Schnabel készít először filmet) és Keith Haring a nonkonformista művészet emblemikus figuráivá válnak, elfoglalják a nyilvános tereket, demokratizálják a művészet „csinálását” és megértését. Általuk törnek meg a kiállításmegnyitók decens világának egyeduralma.



Az olasz transzavantgárdok, mint Francesco Clemente és Sandro Chia, ősi mítoszok felidézésével újra költőivé teszik a világot. Egész termet kapott a kiállításon a *Mítoszok visszatérnek*-gondolatkör, amely elsősorban az olasz transzavantgárd, más néven az Arte Cifra narratív, költői, metaforikus és mitikus művészetére koncentrált, és az 1980-as 39. Velencei Biennálén lépett színre. Legfőbb képviselői Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria és Mimmo Paladino voltak, művészeteoretikusuk pedig Achille Bonito Oliva, aki arra törekedett, hogy hidat építsen a múlt és a jelen között. Festményeik az eklektikáról és az ellentétek feloldásáról szólnak. Az Albertina kiállításán látható művében (*Damaszkusz felé*) Sandro Chia újraértelmezi a keresztény ikonográfiát, Clemente pedig a nemi kettősséget szünteti meg, ami mára, a nem bináris nemi identitásokról szóló diskurzusok idején kapott aktualitást.

A feminista művészet is határozott, újfajta formát ölt. Barbara Kruger és Jenny Holzer nemcsak a férfidomnanciának üzen hadat, hanem a fogyasztásközpontú amerikai társadalmat is bírálja. Mellettük nagy hangsúlyt kapnak a kiállításon az osztrák művészek, mert – és ez a legfontosabb állítása a tárlatnak – Franz West, Brigitte Kowanz és Erwin Wurm zökkenőmentesen csatlakozik a nemzetközi művészethez. Mások, például Herbert Brandl, Maria Lassnig, Peter Kogler mellett életművük könnyedén integrálható a nemzetközi művészeti kánonba a valóságban is, nem csak *A 80-as évek művészete* című kiállításon.

A tárlat egyik tere az *Art on Display* címet kapta, ami nem a digitális művészetre utal elsősorban, hanem árubemutató, kirakat, újrendezés, berendezés értelemben használják. Itt állították ki a Commodity Sculpture első generációjának művészeit, többek között Haim Steinbachét, aki a kereskedelmi áruk művészeti köntösbe csomagolása ellen küzdött céglogószorozatával, illetve az ellen, hogy a művészetet árucikként kezeljék. Igaz, mára a legnagyobb galériákkal van kapcsolata, de ebben az évtizedben még erősen műkereskedelem-ellenes

volt. Saját praxisában több mint négy évtizedig kutatta a már meglévő tárgyak összegyűjtésének és elrendezésének pszichológiai, esztétikai, kulturális és rituális vonatkozásait (*Object and Display*). Munkássága a „bemutatás” fogalmát mint tárgyakat előtérbe helyező formát foglalja össze, tudatosítva a prezentációval való játékot. A műalkotás mitikus dimenzióját húzza alá, felidézve Marcel Duchamp ready-made-jeit és a művészet szoros kapcsolatát a hétköznapi tárgyakkal, a mindennapi designnal, a gicccsel és az iróniával.

A 70-es évek kimódolt, artisztikus és intellektuális világa után a 80-asban két nagy irány robban be, a street art (Keith Haring, Basquiat) és a giccsművészet, melynek emblematikus alakja Jeff Koons lett. *Banality* című munkáiban színesre festett fát, üveget és porcelánt, gyerekjátékokat és kegytárgyakat nagyít szoborméretűre. Ilyen a kiállítóteremben látható *Medve és rendőr* című szobor. Koons fontosnak tartotta, hogy tiroli fafaragókkal dolgoztasson, akik a hétköznapjaikon a régióra jellemző giccstermékeket, helyi szuveníreket gyártják. A Koons megosztó tevékenysége körüli vita a *Made in Heaven* című műnél csúcspontot ért el, amelyben saját magát ábrázolja akkori feleségével, a pornósztár Cicciolinával szex közben. Koonsszal egy terembe került az osztrák művészek közül Franz West, aki renthagyó tárgyairól, szobrairól, installációiról és fura köztéri bútorairól ismert, amelyek gyakran a közönség bevonását igénylik. A giccset felforgató eszközként kezeli, a másik osztrák szobrász, Erwin Wurm pedig a kispolgári világokat fosztja meg a giccstől. De ide tartozik az osztrák Isolde Maria Joham, a posztpop festészet képviselője, aki egy film állóképét építette fel giccsidézeteiből (*The form of heroes*, 1983).

A graffiti szubkultúrája a valódi, autentikus, alulról jövő és nem merev művészetet jelentette az évtizedben. Keith Haring metrójai, Jean-Michel Basquiat és Kenny Scharf pszichedelikus képregény-utópiái mellett Jenny Holzer és Sandra Fabara (Lady Pink) is meg akarták zavarni a köztetek nyugalmát, nyomokat akartak hagyni

↑
Keith HARING:
Cím nélkül, 1983,
akril, bőr
Magángyűjtemény
© Keith Haring
Foundation
A Martos Gallery
jóvoltából
HUNGART © 2022



↑
 Francesco CLEMENTE:
Hermafrodita,
 1985, gouache,
 kézzel készített
 Pondicherry-papír
 Albertina, Bécs - The
 Jablonka Collection
 © Francesco Clemente
 HUNGART © 2022

maguk után, megkérdőjelezni a társadalom modus vivendiét. A gyorsaság és a spontaneitás üdesége, amivel a graffitit létre kellett hozni az utcán, akkor is megmaradt, amikor a műfaj a házfalokról a festővászonra került.

Szóba került már a 80-as évek nőművészete. A témával foglalkozó teremben Jenny Holzer kapitalizmus- és patriarchátuskritikája jelenik meg markánsan. Világító LED-feliratok, pólók, matricák lesznek a hordozói az aktuális közéleti témáknak, mint az AIDS, a politika, az erőszak, a szex, a környezetvédelem, a feminizmus és a férfiak dominálta világ strukturális problémái.

Richard Prince Brooke Shields amerikai színésznőt ábrázoló, *Spiritual America* című hírhedt fotója is ki van állítva az Albertinában, mégpedig Gary Gross eredetije mellett. Prince fotója az utalás, kisajátítás, a művészeti célzások olyan kibogozhatatlan referenciaszintjeit tartalmazza, amit nehéz most összefoglalni. Háttéré, hogy a tízéves Brooke Shieldsről édesanyja rendelt egy erősen szexuális tartalmú felvételt, hogy segítségével megszerezze lányának a *Pretty Baby* című film főszerepét. Louis Malle mozija egy kiskorú prostituáltról szól, akiért középkorú férfiak versenyeznek. Pályafutása kezdetén, 1983-ban a *Time-Life* magazinnak dolgozó Prince belefutott Gary Gross reklámfotós fényképébe a meztelen, tízéves gyerekszínésről. Addigra már Brooke Shields anyja beperelte a fotóst, hogy visszaszerezze a képek jogait, de elvesztette a pert. Prince újrafényképezte Gross képét, vastag aranykeretbe helyezte, és névtelenül kiállította egy galériában Manhattanben. Megörökített egy tárgyat, amely egy másik tárgyat ábrázol

- mindezt egy anya indította el, aki tárgyként kezelte élő gyermekét. A kép címét egy 1923-ban készült Alfred Stieglitz-fényképről lopta, amely egy herélt igáslóról készült, és keserűen ironikus kritikája Amerika puritán szellemiségének. Prince-t ez az akciója feltette a kortárs művészet térképére, múzeumokban állították ki, 2009-ig a Tate Modern állandó kiállításának része volt, mígnem gyermekpornográfia miatt eltávolították onnan, de a kép még sokáig felbukkant aukciókon. 2005-ben Prince és Sante D'Orazio újrafotózták Brooke Shieldset, ahogy bikiniben, nitrogénködbbe burkolózva, csábítóan pózol egy Vengeance chopperre támaszkodva. Ez a történet is maga a 80-as évek. Ahogy a kiállítás plakátján látható festmény is, Franz Gertsch *Irène* című, 1980-as hiperrealista alkotása. Gertsch sorozatában olyan nők nagy méretű portréit festette meg, akik szerinte leképezik a korszakot, arcképeik kvázi kordokumentumnak számítanak. És valóban, ha ránézünk a zürichi vöröslámpás negyedben prostituáltként dolgozó Irène Staub portréjára, a 80-as években érezzük magunkat. Ahogy egyébként az Albertina kiállítóterében is.



Budapest

Aranytíz Kultúrház
(V. Arany János utca 10.)
Balla Árpád Zoltán
I. 28-ig
Hullán Zsuzsa
I. 9. - II. 15.

Art9 Galéria
(IX. Ráday u. 47.)
Opaszki Lilla
I. 18. - II. 4.
Pittmann Zsófi
I. 18. - II. 4.

Artézi Galéria
(III. Kunigunda útja 18.)
8-AK+1
I. 22. - II. 16.

Art Salon Társalgó Galéria
(II. Keleti Károly u. 22.)
Verebes György
I. 21. - II. 19.

2B Galéria
(IX. Ráday utca 47.)
Uri Asaf
I. 13. - II. 4.

B32 Galéria
(XI. Bartók Béla út 32.)
Rácmolnár Sándor és Wechter Ákos
I. 14. - II. 11.
László Kyra
I. 13. - II. 11.

Capa Központ
(VI. Nagymező u. 8.)
Gróf Széchenyi Zsigmond
I. 30-ig
Végh László
I. 25-ig
Szabó R. János
I. 30-ig

Centrális Galéria
(V. Arany János u. 32.)
Előbújó dokumentumok
I. 18. - II. 20.

Deák 17 Galéria
(V. Deák Ferenc u. 17.)
Trash or art?
I. 21. - III. 19.

Deák Erika Galéria
(VI. Mozsár u. 1.)
Bullás József
I. 21-ig
Fajó János
I. 27. - III. 4.

Esernyős Galéria
(III. Fő tér 2.)
Infinitívusz - Tisztelet Pilinszky Jánosnak
I. 22-ig

Fészek Galéria
(VII. Kertész u. 36.)
Babinszky Csilla
I. 11. - II. 13.

FISE Galéria
(V. Kálmán Imre u. 16.)
Fresh FISHes 13/A
I. 11-28.

Fővárosi Képtár - Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Gerhes Gábor
I. 20. - IV. 17.

Kötélfarók, önmozgányok és más világsszámok
I. 28. - V. 1.

FUGA Budapesti Építészeti Központ
(V. Petőfi Sándor utca 5.)
Áramkör 20 - MET jubileumi kiállítása
I. 13-20.

Gaál Imre Galéria
(XX. Kossuth L. u. 39.)
Árvay Zolta és Sándor József Attila
I. 19. - II. 26.
Gulyás László
I. 26. - II. 26.

Glassyard Gallery
(VI. Paulay Ede utca 25-27.)
Sarah Dobai
I. 21-ig

GICA - Godot Institute of Contemporary Art
(III. Fényes Adolf u. 21.)
Wirth Abigail
I. 20. - II. 20.

Godot Galéria
(XI. Bartók Béla út 11.)
Kacsuk Péter magángyűjteménye
I. 5-29.

Godot Labor
(III. Fényes Adolf u. 21.)
Labrosse Dániel
I. 20. - II. 20.
Lázár Tibor
I. 20. - II. 20.

Három Hét Galéria
(XI. Bartók Béla út 37.)
Kuzma Eszter Júlia
I. 7-20.

Hegyvidék Galéria
(XII. Királyhágó tér 10.)
Folyamat Társaság
I. 22-ig
Koszaros Rita és Dóra Ádám
I. 27. - II. 26.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrassy út 103.)
Gill Marais
I. 30-ig

Horizont Galéria
(VI. Zichy Jenő utca 32.)
Borsón álmodott álmok
I. 19-ig

Inda Galéria
(V. Király u. 34.)
Schwéger Zsófia
I. 28-ig

ISBN könyv+galéria
(VIII. Vig u. 2.)
Csak írok egy verset, aztán minden rendben
I. 7. - II. 4.

Kahan Art Space Galéria
(VII. Nagy Diófa u. 34.)
Matisz Richárd
I. 13. - II. 5.

Karinthy Szalon
(XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Berentz Péter és Orbán Előd
I. 28-ig

K.A.S. Galéria
(XI. Bartók Béla út 9.)
Lénárd Ilona
I. 12. - II. 8.

Kassák Múzeum
(III. Fő tér 1.)
Újvári Erzsi és Barta Sándor
I. 29. - V. 22.

Kálmán Makláry Fine Arts
(V. Falk Miksa u. 10.)
Kucsora Márta
I. 31-ig

Kisterem
(V. Képiró utca 5.)
Káldi Kata
I. 21-ig

Knoll Galéria
(VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Szimmetria ellentétekkel
I. 29-ig

Ludwig Múzeum
(IX. Komor M. u. 1.)
Frey Krisztián
I. 21. - III. 27.
Othernity
I. 16-ig
Esterházy Art Award
II. 13-ig
Időgép
XII. 31-ig

Magyar Nemzeti Galéria
(I. Szent György tér 2.)
Szinyei Merse Pál
I. 13-ig
Molnár József
II. 27-ig

Mai Manó Ház
(VI. Nagymező u. 20.)
Margaret Watkins
I. 16-ig
Millot-Durrenberger-gyűjtemény
I. 25. - III. 20.

Mai Manó Ház - PaperLab
(VI. Nagymező u. 20.)
Sheung Yiu
I. 16-ig

MAMŰ Galéria
(VII. Damjanich u. 39.)
0,1
I. 7-28.

MKE, Barcsay Terem - Aula
(VI. Andrassy út 69-71.)
Intermédiá-retrospektív
I. 29-ig
Kutató - Művészet
I. 29-ig

Molnár Ani Galéria
(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Either Crossroads, Interrelations or Interference
I. 29-ig

Műcsarnok
(XIV. Dózsa György u. 37.)
Thury Levente
I. 16-ig
Gyulai Líviusz
II. 20-ig
Személyesen - Frissen 2021
II. 13-ig
Barabás Márton
II. 13-ig

Neon Galéria
(VI. Nagymező utca 47.)
Bernáthy Sándor
I. 13. - II. 4.

Osztrák Kulturális Fórum
(VI. Benczúr utca 16.)
Köztéri kirándulások
I. 26-ig

Óbudai Társaskör Galéria
(III. Kiskorona u. 7)
Bögös Loránd
I. 6-28.

Q Contemporary
(VI. Andrassy út 110.)
Kis-Kéry Anna
I. 21-ig
XY_now, Q_now
II. 26-ig

Semmelweis Szalon
(VIII. Üllői út 26.)
Orth István

Széphárom Közösségi Tér
(V. Szép u. 1/B.)
Szentgyörgyi József
I. 28-ig

Szépművészeti Múzeum
(XIV. Dózsa György út 41.)
Cézanne-től Malevicsig - Árkádiától az absztrakcióig
2022. II. 13-ig

Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem
(V. Vármegyey u. 7.)
Khoncz (Entrál) István
I. 28-ig

TOBE
(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Dora Kontha
II. 5-ig (csak bejelentkezéssel)

Trafó Galéria
(IX. Liliom u. 41.)
Enyészpontok 4.0
I. 30-ig

Várfok Galéria
(I. Várfok u. 11.)
Françoise Gilot
I. 29-ig

Várfok Project Room
(I. Várfok u. 14.)
Françoise Gilot és Rozsda Endre
I. 29-ig

Vasarely Múzeum
(III. Szentlélek tér 6.)
Victor Vasarely és Yvaral
I. 15. - V. 31.

Vigadó
(V. Vigadó tér 2.)
Textile Art of Today
I. 30-ig
Jovián György
I. 30-ig
Posztterra - V4 Plakát
Vándorkiállítás
II. 6-ig

Viltin Galéria
(VI. Vasvári Pál u. 1.)
Kőr
I. 22-ig

Vintage Galéria
(V. Magyar u. 26.)
Vera Molnar
I. 28-ig

Vízivárosi Galéria
(II. Kapás u. 55.)
Koroknai Zsolt DLA
I. 11-28.

Balatonfüred

Vaszary Galéria
(Honvéd u. 2-4.)
Praeludium - Modern Műtár
III. 27-ig

Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria
(Szerb u. 5.)
Bartha Boglárka
I. 27-ig

Debrecen

MODEM
(Baltazar Dezső tér 1.)
Párizsi absztraktok - Abstraction Création
I. 30-ig
Burai István
II. 20-ig

Dunaújváros

ICA-D
(Vasmű út 12.)
Éri Jenő
I. 15-ig
Ifj. Koffán Károly és Cyránki Mária
I. 28. - II. 26.

Eger

Kepes Intézet
(Széchenyi u. 16.)
Inverzók
II. 15-ig

Győr

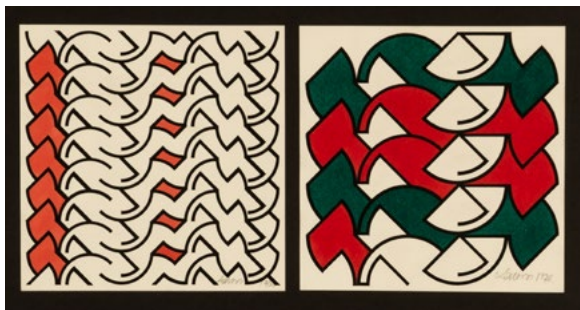
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum
(Király u. 17.)
Munkácsy Mihály
I. 30-ig

Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum
(Dr. Rapcsák András út 16-18.)
V4 Kerámia Art
I. 16-ig
Alföldi Galéria
(Kossuth tér 8.)
Szabó Franciska
I. 16-ig

Miskolc

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház
(Rákóczi u. 2.)
Döbröczöni Kálmán
I. 16-ig
Enyém, tied, miénk
I. 29-ig
100 éves a Miskolci Művésztelep
II. 27-ig
Miskolci Galéria, Feledy-ház
(Deák tér 3.)
Szalay Edit
I. 23-ig



Feledy Gyula
I. 23-ig
MissionArt Galéria (Miskolc)
(Széchenyi u. 14.)
Horváth Fanni
I. 4-29.

Paks

Paksi Képtár
(Tolnai utca 2.)
Batykó Róbert
II. 27-ig

Pécs

m21 Galéria
(Zsolnay-negyed)
Az emlékezés formái
II. 20-ig
Martyn Ferenc Galéria
(Széchenyi István tér 7-8.)
H. Barakonyi Klára
I. 12. - II. 6.
Nádor Galéria
(Széchenyi tér 15.)
Drukker - Összehordás
I. 10-ig
Janus Pannonius Múzeum - Csontváry Múzeum
(Janus Pannonius u. 11.)
Konok Tamás és Vásárhelyi Tamás
I. 23-ig
Janus Pannonius Múzeum - Modern Magyar Képtár
(Papnövelde u. 5.)
Stein Anna
I. 31-ig
●●● **Lantos Ferenc**
IV. 30-ig
Janus Pannonius Múzeum - Múzeum Galéria
(Káptalan u. 4.)
Válogatás a Siklósi Kerámia Szimpozionok anyagából
I. 14-ig

Szeged

REÖK-palota
(Tisza L. krt. 56.)
Digitális vallomások
I. 30-ig

Szentendre

Ferenczy Múzeum
(Kossuth Lajos u. 5.)
Kincskeresés, kaland, tudomány
I. 31-ig
Czóbel Múzeum
(Templom tér 1.)
Modok Mária és Czóbel Béla
X. 30-ig
Kmetty Múzeum
(Fő tér 21.)
Kmetty János
XI. 13-ig
Vajda Múzeum
(Hunyadi utca 1.)
Barcsay-díj 2021
I. 15-30.
MANK Galéria
(Bogdányi utca. 51.)
MAOE Iparművészeti Tagozata
I. 7-29.
ÚjMűhely Galéria
(Fő tér 20.)
Karástón Gábor
I. 18. - II. 19.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria
(Kossuth Lajos u. 15.)
König Frigyes
I. 21. - II. 25.
Városi Képtár, Deák Gyűjtemény
(Oskola u. 10.)
Mentett értékek 2.0
V. 27-ig
A modell
V. 27-ig
Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár
(Bartók Béla tér 1.)
Szabó Ákos
I. 31-ig

Szolnok

Szolnoki Galéria
(Templom út 2.)
Válogatás a Billufeszt 2021 legjobb alkotásaiból
I. 8. - II. 6.
Szolnoki Művésztelep - Kert Galéria
(Gutenberg tér 12.)
Ulrich Gábor és Szurcsik József
I. 30-ig

Törökbálint

Gallery MAX
(Tópark u. 1.)
Magyar Génusz Konkrét
I. 25-ig

Veszprém

Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény
(Vár u. 3-7.)
Hommage à Barcsay
I. 31-ig
Dubniczay-palota
(Vár utca 29.)
Csendkiállítás
I. 15-ig
Válogatás az Irokéz Gyűjtemény kortárs műveiből
2023. XII. 31-ig

AUSZTRIA

Bécs
A 80-as évek művészete
Albertina Modern, II. 13-ig
Schiele öröksége
Albertina Modern, I. 23-ig
Tiziano női képmásai
Kunsthistorisches Museum, I. 30-ig
Rebecca Horn
Kunstforum, I. 23-ig
Ne csinálj semmit, érezz mindent!
Kunsthalle, Karlsplatz, IV. 24-ig
Wittgenstein és a fotó
Leopold Museum, III. 6-ig
Wolfgang Tillmans
MUMOK, IV. 24-ig
Sztjeppék és selyemutak
Weltmuseum, V. 3-ig
Dürer kora - Ausztria a reneszánsz kapujában
Oberes Belvedere, I. 30-ig
Ugo Rondinone
Belvedere 21, V. 1-ig
Sarah Rapson
Secession, II. 20-ig
A náci kultúrpolitika Bécsben
Wien Museum, IV. 24-ig
Falomlás. Magyar festészet a 80-as években
Hans Knoll Galerie, I. 16-ig



Graz

Superflex
Kunsthau, III. 13-ig
Helmut és Johanna Kandl
Kunsthau, III. 13-ig
Günter Brus: Kiszállítás a képből
Neue Galerie, II. 13-ig

BELGIUM

Brüsszel
Europalia - ösvények a modernséghez
Musée royal des Beaux-Arts, II. 13-ig
David Hockney
BOZAR, I. 23-ig

CSEHORSZÁG

Prága
Hamisítás? Hamisítás!
NG Šternberg-palota, V. 1-ig
Nem öröm nélkül
Rudolfínium, II. 20-ig
A bölcsesség kútja
meetfactory, I. 19. - III. 20.

FRANCIAORSZÁG

Grenoble
Bonnard - a fényszínék
Musée, I. 30-ig
Lille
Halál és élet. Vanitas - itt és most
Musée des Beaux-Arts, V. 7-ig
Párizs
Baselitz retrospektív
Centre Pompidou, III. 7-ig
A végén a mozi! Művészet és látványosság 1833-1907
Musée d'Orsay, I. 16-ig
Fotók a MoMA gyűjteményéből
Jeu de Paume, II. 13-ig
Joseph Beuys
Musée d'art moderne de la Ville, III. 27-ig
Steve McCurry
Musée Maillol, V. 29-ig
A primitív lélek
Musée Zadkine, II. 27-ig
Vivian Maier
Musée du Luxembourg, I. 16-ig

GÖRÖGORSZÁG

Athén
Sean Scully-retrospektív
Benaki Museum, II. 13-ig

HOLLANDIA

Amszterdam
Emlékezz rám! Reneszánsz portrék
Rijksmuseum, I. 16-ig
Jan Dibbets
Hilto Steyerl: Túl akarom élni
Stedelijk Museum, I. 27. - VI. 12.
●●● Közelebb történetek
De Appel, I. 27. - III. 27.
Otterlo
Dennis Oppenheim
Kröller-Müller Museum, II. 7-ig
Jan Dibbets
Kröller-Müller Museum, III. 13-ig

LENGYELORSZÁG

Varsó
Caravaggio-művek a Longhi-gyűjteményből
Királyi Palota, II. 10-ig
Az 50-es, 60-as évek japán avantgárdja
Zachęta, III. 13-ig



LUXEMBURG

Luxembourg
Posztkapitalista művészet
MUDAM, I. 16-ig

NAGY-BRITANNIA

Cambridge
A nagy sztjeppé aranya
Fitzwilliam Museum, I. 30-ig
London
Hokusai
British Museum, I. 30-ig
Peru
British Museum, II. 20-ig
Dürer utazásai
National Gallery, II. 27-ig
Karibi-brit művészet
Tate Britain, IV. 3-ig
Hogarth és Európa
Tate Britain, III. 20-ig
Frans Hals: Férfiportrék
Wallace Collection, I. 30-ig
Francis Bacon: Emberek és szörnyek
Royal Academy, I. 24. - IV. 17.
Három vizionárius gyűjtő
Whitechapel Art Gallery, VIII. 21-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin
Irán: 5 évszázad művészete
Jonas-Simon Galerie, III. 20-ig
Nemzet, narráció, narkózis
Hamburger Bahnhof, VII. 3-ig
Thomas Schütte
Georg-Kolbe-Museum, II. 20-ig
Zanele Kimholi
Gropiusbau, III. 13-ig
Becky Beasley
Plan B, II. 5-ig
Bonn
●●● R. W. Fassbinder
Bundeskunsthalle, III. 16-ig
Düsseldorf
Braque és a kubizmus
Kunstsammlung NRW, I. 22-ig
Frankfurt
A növények intelligenciája
Kunstverein, I. 30-ig
Kassel
Toba Khedoory
Fridericianum, II. 20-ig
Köln
Marcel Odenbach
Museum Ludwig, II. 20-ig
August Sander: családi fotográfák
Museum Ludwig, I. 23-ig
München
Dan Flavin
Lenbachhaus, I. 30-ig
Tübingen
Marina Abramović:
Mindenkinek a magát
Kunsthalle, II. 13-ig

OLASZORSZÁG

Bolzano
Techno
Mouseion, III. 16-ig
Ferrara
De Pisis: A tárgyak csendje
Palazzo dei Diamanti, VI. 2-ig
Róma
Inferno
Scuderie del Quirinale, I. 23-ig
Sebastião Salgado: Amazónia
MAXXI, II. 11-ig

OROSZORSZÁG

Moszkva
Az olasz futurizmus
Puskin Múzeum, I. 16-ig
Dosztojevszkij
Tretjakov Képtár, III. 13-ig

Egyesülő diverzitások
(tbk. Maurer Dóra)
Új Tretjakov Képtár, III. 13-ig

ROMÁNIA

Bukarest
Henry Moore és a keleti blokk
MNAR, II. 6-ig
Mircea Dumitrescu
MNAR, I. 30-ig
S. Savu
MNAC, IV. 24-ig
Thomas Demand
MARE, III. 14-ig
Csíkszereda
Stúdió 9. Csíki művészek
Csíki Székely Múzeum, I. 30-ig
Sepsiszentgyörgy
Romániai magyar művészet
1975-89
EMÜK, III. 12-ig
Szemben a folyóval
magma, I. 20-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona
17 kortárs vízió
MACBA, II. 27-ig
Eutópiikus univerzum
CCCB, IV. 6-ig
Bilbao
Nonfiguratív nőművészek (tbk. Keserű, Maurer)
Guggenheim, II. 27-ig
Madrid
Ibero-amerikai művészet
Prado, II. 13-ig
A magritte-i gépezet
Museo Thyssen-Bornemisza, I. 30-ig
Sevilla
A magikus Spanyolország
Centro Andaluz de Arte Contemporanea, III. 20-ig

SVÁJC

Bázel
Goya
Riehen, Fondation Beyeler, I. 23-ig
Pissarro
Kunstmuseum, I. 23-ig
Tacita Dean
Kunstmuseum, I. 30-ig
Zürich
A változó természetkép
Kunsthau, II. 6-ig
Walter de Maria
Kunsthau, II. 20-ig

SZERBIA

Újvidék
Eurovizió
MSUV, II. 27-ig

SZLOVÁKIA

Eperjes
Imro Weimer-Král
Krajská galéria, II. 20-ig
Nyitra
Tükkörkép
Nitrianska galéria, I. 30-ig
Pozsony
Edward Quinn
Dunacsúny, Danubiana, I. 30-ig
Sudek és Szlovákia
Galéria mesta, Mirbach-palota, I. 30-ig
Latens forradalom
Galéria mesta, Pálffy-palota, I. 30-ig
Matej Gavala
Kunsthalle, II. 6-ig

ÚjMűvészet

XXXIII. évfolyam, 1. 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 patricktaylor@ujmuveszet.hu

Logotípiá

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

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 2022, © Szerzők 2022
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 cikkekért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

nka

Nemzeti Kulturális Alap



↑

[LIKSAY Csenge Gyopár – BORSOS Lőrinc:](#)

[Kenet, 2021, fotó, performansz](#)

[Eredeti helyszín: Art Quarter Budapest](#)

[Fotó: Neogrady-Kiss Barnabás](#)

[A művészek jóvoltából](#)

Számunk szerzői

Fülöp Tímea esztéta, elméleti szakíró

Gyarmati Gabriella művészettörténész, a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum munkatársa

Kopócsy Anna művészettörténész, a PPKE-BTK oktatója

Muladi Brigitta művészettörténész, kurátor, a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum munkatársa

Révész Emese művészettörténész a Magyar Képzőművészeti Egyetem docense

Rózsa T. Endre művészeti író, a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa

Széplaky Gerda filozófus, esztéta, az EKKE Vizuális Művészeti Intézetének docense

Vető Orsolya Lia képzőművész, művészettörténész

A következő számunk tartalmából

Metaverzum

AES+F csoport

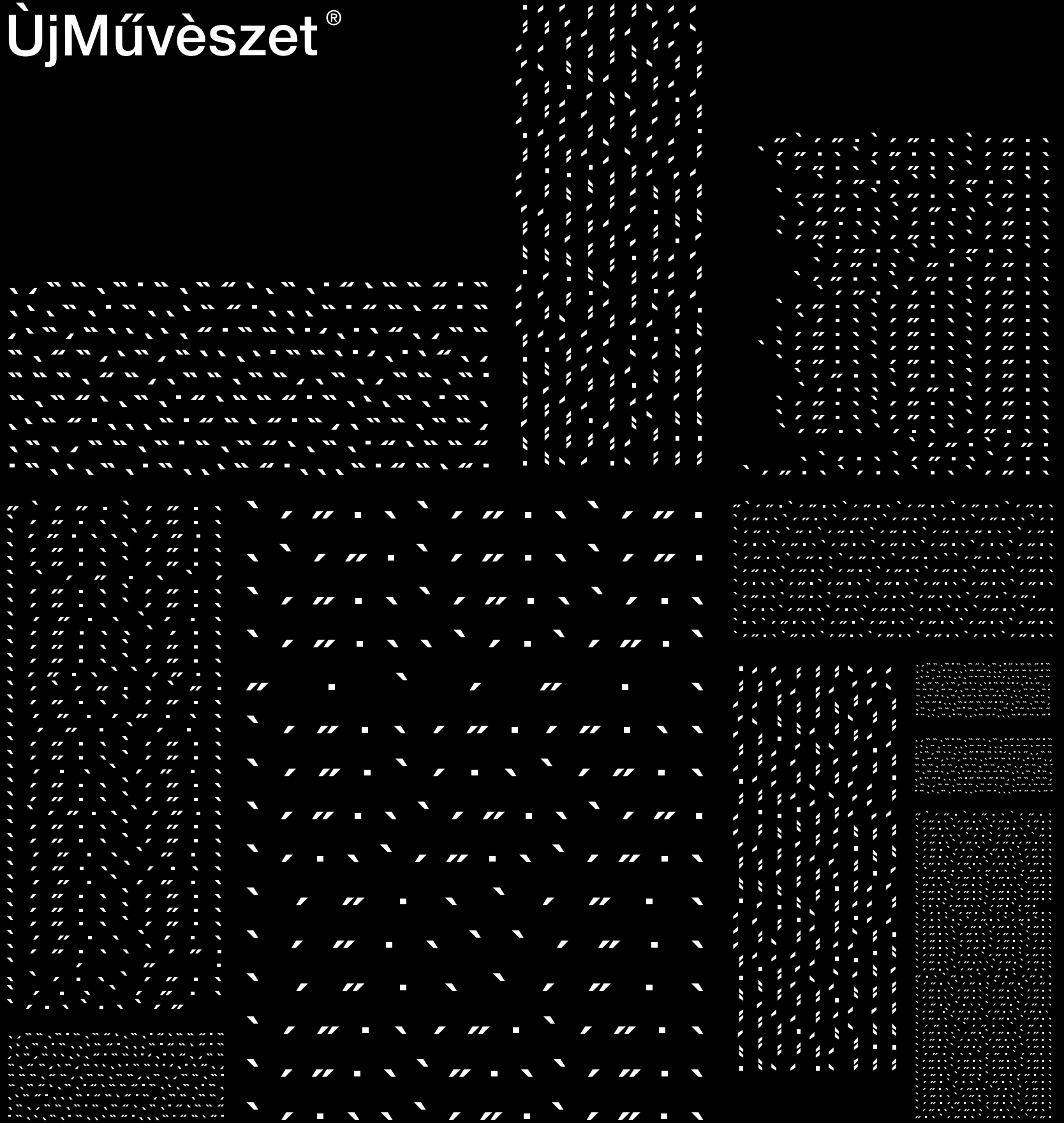
Fotókönyvek: Puklus Péter, Geibl Kata, Neogrady-Kiss Barnabás

Jovián György



**KARÁTSON
GÁBOR**
Ilusztrációk
Goethe Faustjához,
1976-1980

ÚjMűvészet[®]



ÚjMűvészet[®] is a registered trademark of Mor Solymosi. The patterns are designed by Mor Solymosi. The patterns are available for purchase from Mor Solymosi. The patterns are available in various sizes and quantities. The patterns are available in black and white. The patterns are available in digital and physical formats. The patterns are available for personal and commercial use. The patterns are available for purchase from Mor Solymosi. The patterns are available in various sizes and quantities. The patterns are available in black and white. The patterns are available in digital and physical formats. The patterns are available for personal and commercial use.