

ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYOIRAT

**EZ NEM
KUNSZT**

Az ÚjMűvészet elméleti melléklete 22/1



9 770866 218000 1250 Ft

22/3

Művészeti alkotómunkát támogató ösztöndíjpályázat

Ha tehetsége kibontakoztatásához támogatásra van szüksége, ha kiemelkedő eredményei vannak valamely művészeti vagy művészetelméleti ágban, 18 évesnél idősebb, de nem múlt még el 50 éves,

JELENTKEZZEN A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA EGYEDÜLÁLLÓ MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJPROGRAMJÁRA!

Az MMA Művészeti Ösztöndíjprogram nem pusztán az ösztöndíj elnyerésének lehetőségére és az ösztöndíj folyósítására szorítkozik, hanem a támogatási időszakban az alkotás folyamatát segítő szakmai mentorálásra, valamint utógondozásra, publikációra, bemutatkozásra is lehetőséget biztosít.

**JELENTKEZÉSI IDŐSZAK:
2022. FEBRUÁR 7.–MÁRCIUS 21.**

KIK PÁLYÁZHATNAK?

Minden olyan magyarországi adóazonosító jellel rendelkező természetes személy, aki a támogatási időszak kezdetéig már betöltötte 18. életévét, de még nem töltötte be az 50. életévét. Az esetleges kizáró okokat a pályázati felhívás részletezi.

MIVEL LEHET JELENTKEZNI?

Valamely művészeti vagy művészetelméleti területen végzett kiemelkedő tevékenységgel.

HOGYAN LEHET JELENTKEZNI?

Jelentkezni a pályázati programra való jelentkezésre nyitva álló időintervallumon belül az osztondij.mma-mmki.hu oldalon lehet.

MENNYI A HAVI ÖSZTÖNDÍJ ÖSSZEGE?

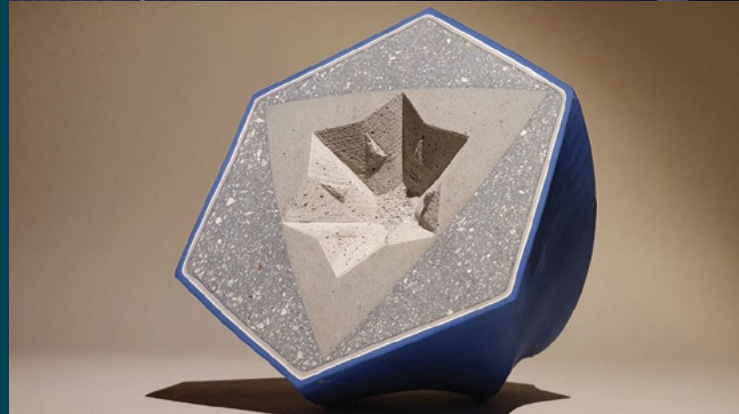
A művészeti ösztöndíj havi összege bruttó 200 000 Ft.

FOLYÓSÍTÁS IDŐTARTAMA

A művészeti ösztöndíj folyósításának időtartama: 36 hónap.

MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJBAN RÉSZESÜLHET

Legfeljebb 100 fő/év.



Kedves Olvasók!

Nem könnyű feladat gondolatainkat enigmatikus műtárgyakra és komplex művészeti gyakorlatokra irányítani a tragikus, emberáldozatokkal járó háborús viszály árnyékában. A kultúra azonban szívós jelenség, mely bármilyen körülmények között egy-egy közeg, individuuum belső igényeként bontakozik ki. Nem szabad szem elől téveszteni! A lapszámunkban megjelenő írások – célkitűzéseinkhez híven – a művészeti szcena fontos történéseiről, közéleti áthatásairól tájékoztatják az érdeklődőt. Ahogyan a pandémia ideje alatt, úgy most is azt a megduplázott figyelmet kell fejlesztenünk, mely által egyszerre tudjuk követni a globális helyzet és közbeszéd turbulens átrendeződéseit, valamint lokális közegünk eseményeit, melyek az egyén által megálmodott alternatívákat és utópiákat vetítik fel számunkra. A művészet a gondolatiság szabad és szubverzív közege. Táptalaja a nyitott párbeszédnek, mely inkább elbizonytalanítja a törvonalakat, mintsem tovább mélyítené azokat.

Lapszámunk forgatagában szó esik borge-si összetettségű képi adatbázisokról, a fal síkján szabadon úszó képtáblákról, figuralitásról, gyűjteményekről, a kelet-közép-európai identitás jellemzőiről, de az absztrakció gesztuslapú-szkriptuális hagyományaihoz is kapunk izgalmas fogalmi nézőpontokat. A nemzetközi helyzet borús, dezinformáció által terhelt kontextusában új jelentésrétegek kapcsolódnak *Nemek és igenek 2.0* című elméleti mellékletünkhöz, mely a hipermaszkulinitás kérdéskörét járja körül, pandant-ként gazdagítva az előző, azonos című, a női művészet diskurzusát árnyaló füzetünk felvetéseit.

A szerkesztőség

Tartalom

MARADANDÓSÁG A VÁLTOZÁSBAN

- 4 **Tayler Patrick:**
Szélsőértékek szemmagasságban
Interjú iski Kocsis Tiborral
- 8 **Fülöp Tímea:**
A paradicsomban is nő gyom
Koleszár Stella: Gaztett
- 10 **Lóska Lajos:**
Az utolsó enciklopédista
ATLAS – Gerhes Gábor tárlata
- 13 **D. Udvary Ildikó**
Végtelen színjáték
Sárkány Győző Dante-sorozata
- 17 **Pataki Gábor:**
Búcsú Beke Lászlótól

A MŰ AZ ELKÉPZELÉS DOKUMENTÁCIÓJA

- 18 **Pataki Gábor**
Törvény és önkény
Frey úr ír
- 22 **Sinkó István:**
„Játszani is engedd!”
Fajó János kiállítása
- 24 **Nagy T. Katalin:**
Egy életmű újrafelfedezése
Porkoláb Sándor kiállítása

KELET-KÖZÉP

- 26 **Sirbik Attila**
Az önkolonizálás elkerülése
Interjú Don Tamással a Határeset
című kiállításról

- 32 **Tayler Patrick**
Változó díszletek közt
Sudár Péter, Horváth Dániel és
Benyovszky-Szűcs Domonkos

- 36 **Áfra János:**
Felfénylő múlt örvénylő ég alatt
Gesztelyi Nagy Zsuzsa és Posta
Máté kiállítása

KI MIT GYŰJT?

- 38 **Sipos László**
Rembrandttól Renoirig
Állami műtárgyvásárlás
Hollandiában
- 41 **Jankó Judit**
A cél: a magyar művészet
láthatóvá tétele
Interjú Hamvai Kingával

- 45 **Ébli Gábor**
Együtt lélegezni a művekkel
Válogatás az Amadeus-
gyűjteményből

OLVASÓ

- 48 **Farkas Zsuzsa:**
Műtárgymásolatok
a különböző médiumokban
Engraving, Plaster cast,
Photograph (ed. Papp Júlia)
- 49 **Horváth Márk:**
Az absztrakció totalitása
Bánki Ákos Flúmen című köny-
véről

KÜLFÖLDI IZGALMAK

- 51 **Török Judit:**
Mit főznek az álmok?
Villanások a 2022-es Velencei
Biennálé koncepcióiról

A borítón
SÁRKÁNY Győző: *Organikus
szerveződés*, 2021, vegyes
technika, 70x50 cm
A művész jóvoltából

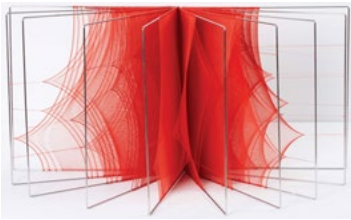
FREY Krisztián
taxisofőrként Zürichben
1972 körül
HUNGART © 2022
→



50 év

A fal- és
tértextilművészet
fél évszázada

Szombathelyi Képtár,
2022. január 20. – május 29.



DROPPA Judit: *Síkból a térbe,*
é. n., műszál, fém, hurkolt, feszített,
60×60×60 cm
Fotó: Szombathelyi Képtár

A hazai és a nemzetközi textil-
művészet fél évszázada nagy-
szabású kiállításokon mutatko-
zik be. 1970-ben rendezték az
I. Fal- és Tértextil Biennálét,
s most, az 50. évfordulón a
Szombathelyi Képtár grandiózus
kiállításon tárja a látogatók
elő gyűjteményének legjelen-
tősebb fal- és tértextilmunkáit.
1500 négyzetméteren 76 mű-
vész 92 alkotása reprezentálja a
70-es, 80-as évek aranykornak
is nevezett időszakát, valamint
az ezredforduló környékén az
újtextilelesség jegyében született
műveket. A látogató két elkülön-
ülő egységben fedezheti fel,
hogyan lépett ki a textil a falról
a térbe, és milyen kísérletező
munkák születtek a Velemi Al-
kotóműhelyben, később pedig
hogyan rendeződtek vissza a
textilek a falakra, visszatérve
eredeti történeti funkciójukhoz,
a reprezentációhoz és narráció-
hoz.

Nagy nyugi

Getto József
kiállítása

Zsdrál-Art, Balatonfüred,
2022. március 12. – április 5.



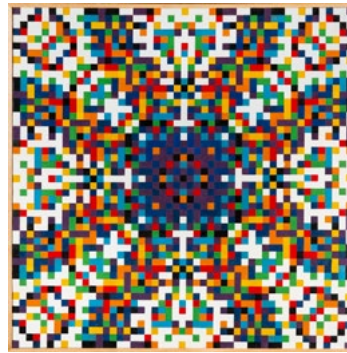
GETTO József: *Nagy nyugi,*
2021, papír, golyóstoll, 160×100 cm

Getto József 2019 decembe-
rében kezdte el *Nyugi* című
képsorozatát. Az egyetemi éveit
után – a „kapunyitási pánik”
alatt – műterem hiányában ezek
a rajzok segítettek megnyugod-
ni és a művészetre fókuszál-
ni. Munkáiban a geometrikus
formák mellett egyre inkább
az emberi tényezőből adódó,
apró pontatlanságok kezdtek
érdekelni – a *Nyugi*-sorozat is
ehhez a témához kapcsolódik.
Egyszerűbb vagy összetettebb
geometrikus alakzatokat ábrá-
zol szabadkézi rajzzal, amely-
nek során apró tökéletlenségek
jelentkeznek, amelyek rajzo-
lás közben, egyfajta „irányított
véletlen” folytán jönnek létre
az első pillantásra szabályos
formákon. Getto szabályta-
lan, mégis szabályos alakzatai
az emberi esetlenséget állítják
szembe a digitális pontosság-
hoz szokott geometrikus for-
mavilággal. A sorozatban a kör,
a tórusz, a móbiusz változatait
használja szabad rendszerben.

Az univerzum mintázatai

Porkoláb Sándor
kiállítása

Barabás Villa,
2022. március 7-31.



PORKOLÁB Sándor: *Életfa II.,*
1996, olaj, vászon, 90×90 cm
Fotó: Olajos Ilka

Porkoláb Sándor nagy utat járt
be művészi pályáján. Festé-
szetében a kezdeti, természet-
elvű ábrázolást a 60-as évek
második felében felváltotta a
jelképekben való gondolkodás.
Érdeklődése a magyar népmű-
vészet motívumai, a szentend-
rei festészet hagyományai, a
kassági képarchitektúra, majd
egyre inkább a keleti filozófia
vizuális formakincse, a manda-
lák, a geometrikus világképek
felé fordult. Kezdetben pöty-
työkből, majd négyzetekből
építi fel struktúráit, melyekkel
illuzionisztikus, virtuális tereket
hoz létre. Művészete kapcsola-
tba hozható az op art, Vasarely,
a szisztematikus festészet szel-
lemiségével, de Porkolábot leg-
inkább a színdinamika, a színek
pszichológiai hatása és ereje
foglalkoztatja. Képein rend és
harmonia uralkodik, melyet a
matematika, a geometria törvé-
nyei irányítanak, de rendszereit
mindig átjárja a játékosság és
egyfajta spiritualitás. A kiállítás
két korszakára fókuszál; a 70-
es évek konstruktív jelfestésze-
tére és az azt követő geometri-
kus, négyzet alapú struktúrákat
teremtő periódusára.

A szabadság gesztusai

Bácsi Róbert László
kiállítása

PhotoLab – Vajda Múzeum,
Szentendre,
2022. február 13. – március 27.



BÁCSI Róbert László: *Kövesd a Na-
pot!*, 2019

A Ferenczy Múzeumi Centrum
új kiállítóhelye, a PhotoLab
idén szentendrei kötődésű fo-
tóművészek bemutatkozásának
ad teret, ahol elsőként Bácsi
Róbert László fotóművész ki-
állítása nyílt meg *A szabadság
gesztusai* címmel. A szentendrei
születésű és jelenleg is a váro-
sban élő fotográfus főként a do-
kumentarista fotográfia, illetve
a portré- és a társadalomábrá-
zolás érdekli. Szívesen fényké-
pezi különböző országok kultú-
ráját, az ott élő emberek életét.
Egyéni kiállításán öt hosszú tá-
vú fotóprojekt kerül fókuszba,
melyek az egyéni vagy kollektív
szabadság megélésének témája
köré rendeződnek. A kiállítás a
szabadság megtapasztalásának
kreatív módjait tárja elénk érzé-
keny, humanista szemléletű fo-
tósorozatok által, ahol egyaránt
szerepet kap az emberi szemé-
lyiség sokrétűsége, a környezet
árnyalt bemutatása, és egy-egy
életút és sorsforduló is kirajzo-
lódik. Kurátor Kopin Katalin.

Csodálatos történet?

Újvári Erzsi és Barta Sándor
Kassák Múzeum,
2022. január 29. – május 22.

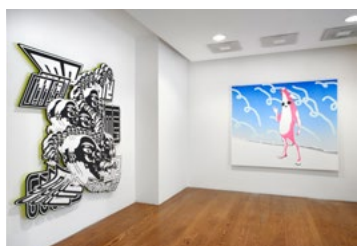


ÚJVÁRI Erzsi és BARTA Sándor, Bécs, az 1920-as évek első fele
Fotó: PIM – Kassák Múzeum

A kiállítás a magyar avantgárd két kevésbé ismert alakja, Újvári Erzsi és Barta Sándor életművén keresztül vizsgálja a művészet és társadalom kapcsolatát az első világháború kitörésétől a 30-as évek végéig tartó időszakban. Újvári Erzsi, Kassák húga, kamaszkora óta publikált bátyja folyóiratában, a *Mában*. Későbbi férje, Barta Sándor a Galilei Kör tagjaként csatlakozott az aktivistákhoz a 10-es években. A „maistákkal” heves vitát folytató fiatalember később a lap belső munkatársa lett. A kiállítás címében megidézett „csodálatos” történet Barta jellegzetes, utópisztikus riportregényére utal, a kérdőjel pedig arra a mára nehezen kibogozható viszonyrendszerre vonatkozik, amelyben szövegek megszülettek. A kiállítás azt vizsgálja, hogy Újvári és Barta életét és műveiket hogyan befolyásolták és alakították a korabeli művészeti és politikai gyakorlatok, a szépirodalom és az utópia, a művészeti és a társadalmi szerepfelfogások, a költői hang és az intézményrendszerben betölthető szereplehetőségek problematikája.

Birds of Cool

Csoportos kiállítás
Q Contemporary
Project Space,
2022. február 25. – április 2.



Kiállítási enteriőr, *Birds of Cool*, 2022, Q Contemporary Project Space
Fotó: Regős Benedek

Mindenki számára ismerős az érzékek információval való túlterhelése, az mégis újdonságnak tűnik, hogy személyes adatbázisok kialakításával előlött visszanyerhető a hatalom művészileg. A kiállító művészek – Gresa Márton, Kármán Dániel, LA.CA, Radvánszki Levente és Porkoláb Norbert – saját digitális gyűjteményeiket egyesítették, majd azt egy immár közös szűrőn áteresztve olyan anyagot hoztak létre, amely tükrözi egyéni attitűdjeiket, mégis organikus egészként hat. Az alkotói perszónák olykor fedésbe kerülnek, ám nem vesznek el egészen, sajátosságaikat megőrzik, és azokat termékenyen egymásra örököltik. A közös munkák egyszerre vetik fel a szerzőiség és a központi tudat kérdéseit, a tervezés és az improvizáció törekény egyensúlyát – a megosztáson alapuló virtuális kultúra kilép a fizikai térbe.

Hegymozgató hat lépésben

Csoportos kiállítás
Trafó Galéria,
2022. február 12. – március 27.

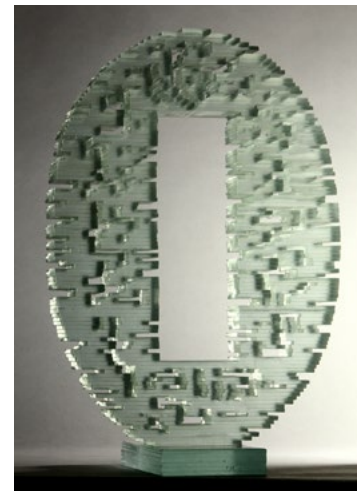


Kiállítási enteriőr, *Hegymozgató hat lépésben*, Trafó Galéria, 2022
Fotó: Biró Dávid

A kiállítás a művészek Braziliától Algérián, Egyiptomon és Tanzánián át Afganisztánig terjedő személyes tájértelmezésén keresztül invitálja meditatív utazásra a látogatókat. A globális kérdéseket is érintő, ugyanakkor intim és szubjektív nézőpontú jelenetek teret engednek a költőiségben és az absztrakcióban rejlő lehetőségeknek, és ezáltal új utakat nyitnak a sérelmek és sérülések kezelésére is. A kiállítás így egy szelídebb, az embert, a nem emberi létezőket és a természetet egygyé olvasztó jövő felé mutat. A teret a látszólag értelmetlen gesztusok, az ismétlések és visszajátzások, a feltérképezés, a korrekció, a rendszerezés, a szortírozás, a javítás és a szétszalazás mozdulatai töltik be, melyek egy-egy lépéssel közelebb vihetnek bennünket ahhoz, hogy megbékéljünk a számunkra otthont adó – külső vagy belső – tájakkal.

Emlékművek és struktúrák

Kertészfi Ágnes
kiállítása
Modern Magyar Képtár, Pécs,
2022. február 18. – április 3.



KERTÉSZFI Ágnes: *A nagy nulla*, 2018, olvasztott síkúveg, 43,29x18 cm

2022 az Üveg Nemzetközi Éve. Az idén 70 éves Kertészfi Ágnes Ferenczy Noémi-díjas üvegművész iparművészeti, dekoratív vagy funkcionális építészeti üvegmunkái mellett, melyek különböző épületek elemeiként alárendelt részei az architektúráknak, autonóm, képzőművészeti ambíciójú kisplasztikái – az 1980-as, 1990-es évek *Emlékművek*-sorozata – szintén építészeti inspirációjúak, de önálló üvegarchitektúrák. Ugyanígy letisztult, áttetsző üvegszínű és minimalizált motívumok jellemzik a 2010-es évek végén készült *Struktúrák*-sorozat műveit, melyeknél az áttört alakzatok finoman modellált, konstruktivista kompozíciókat hoznak létre.

A művek anyaga, az üveg – az építészeti modernitás utópikus emblémájaként Kertészfi-nél formailag illeszkedve a pécsi Bauhaus-hagyományhoz – nemcsak technikai, technológiai feltétel, hanem esztétikai kategória is.

Tayler Patrick

Szélsőértékek szemmagasságban

Interjú iski Kocsis Tiborral

A meghajtott képsík fodrozódik, elmozdul egymás mellett két keret, a képszél önmaga ütközőjévé válik, egy árnyékszín összekeveredik komplementerével, és finom mozgásba lendül az apró gesztusokból előbomló lombkorona. Ilyen idő- és térbeli regisztereken átívelő, átszellemített vizuális együttállások jellemzik iski Kocsis Tibor munkásságát. Nemrégiben zárt két olyan budapesti kiállítás, amelyeken a képzőművész több évtizedet átfogó kutatásaiban és legújabb műveinek komplex víziójában merülhetett el a közönség. Az alkotóval a művek mögötti gondolatiságról beszélgettem.

Tayler Patrick: A VILTIN Galériában megrendezett, *Landfall* című egyéni kiállításon a művek installálásával mintha egy sajátos narratíva diszkontinuitásaira hívtad volna fel a figyelmet. Ezt az éterien széthulló állapotot radikalizáltad a Múcsarnok központi terében, az *Éjszakai földet érés* című tárlaton. Mit jelent számodra ez a rendezési elv, ami a művek kompozíciójának szintjén is megjelenik?

iski Kocsis Tibor: Egyre inkább foglalkoztat a polifónia kérdése, a műfaji, interpretációs átjárások lehetősége, miközben a festészet szellemisége áll figyelmem homlokterében. Ezt a kérdéskört lassan 30 éve vizsgálom a colore, disegno és idea – a szín, a rajz és a koncepció – kohéziójának és diffúziójának tükrében. Az *Éjszakai földet érés* című kiállítás egy egész teremre kiterjesztett installáció, melyben különböző méretű és technikájú táblaképek, festmények, rajzok, fotók és egyéb grafikai eljárással készített, összesen

70 db, 1999 és 2021 között készült művem jelenik meg.¹ A retrospektív kronológia helyett ezeket a műveket egy átfogó festészeti narratíva és egy következetes tematikai szál szövi át. Az alkotói képzelet temporális összefüggéseit szerettem volna magam előtt látni, melynek globális relevanciáját az adja, hogy a kultúra felépülésének analógiájaként is gondolhatunk rá, de a műterem magányába zárkózott művész képeken keresztül kibontakozó gondolatmenetét is vizualizálja. Munkáim kölcsönösen cizellálják egymás narratíváit: összeolvasásuk során megismerhetővé válnak a feltételezéseken és kérdéseken keresztül kibontakozó konceptuális folyamataim. A rendezés során itt – mint ahogyan egyébként a *Landfall* esetében is – a szemmagasságra történő komponálás és az attól elrugaszzkodó szélsőértékek lehetséges együttállásainak kombinálása érdekelt. Kettős struktúrát hoztam létre, mely több, egymástól eltérő kulturális olvasatnak

is terepet ad, valamint szétfeszíti a tér és a lépték által nyújtott feltételeket. Ez párhuzamos azzal, hogy mostanában a táblakép belső szabályrendszere, kompozíciós és stílus evolúciója érdekel. A diptichonokban vagy osztatlan képterekben megjelenő dualitás deklarált feszültségét és harmóniáját ebben a finom rendszerben érem tetten.

A *Landfall* cím a kikötés, partot érés, a szárazföld megpillantásának momentumát jelöli, de földcsuszamlásként is értelmezhető, illetve akár a szökőár parttal történő találkozásának eseményét is szokás ezzel a szóval kifejezni. Tehát az egyensúly és a feszültség is megtalálható benne. Az új és ismeretlen területek horizontális felfedezését sejteti, de mint az elsöprő szökőár, drámai kimenetellel is járhat.

TP: Festészetedben és rajzaidban is központi alkotói attitűdként domborodik ki a szemlélődés, megfigyelés módszere. Mint ha a fotográfián, a rajz médiumán, illetve a





iski KOCSIS Tibor:
5, 2, 9, 6, 2013-
2021, giclée-nyomat
baritpapíron, 4 db,
egyenként 80×72 cm
A művész jóvoltából
←

iski KOCSIS
Tibor: *Cím nélkül*,
Szabadság-ciklus,
2017, olaj, vászon,
220×142 cm
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából
→



festészet eszköztárán keresztül is az analízis lehetőségeit vizsgálánád. Milyen jelenségeket kutatsz?

iKT: Amikor a szabadban járok, mindig figyelem a környezetem történéseit, majd a megfelelő pillanatban exponálok. Mászor szinte menet közben „lövöm” a fotókat. A képet felnagyítom diavetítő vagy projektor segítségével, és órákig elemzem a részleteket. Aztán félreteszem, és akár néhány évvel később újra előveszem. Ezt a kiindulópontot aztán a megfigyelés második szakasza követi, vagyis a festés, a rajzolás, tehát a szakmai tudás és a korábbi élmények integrációja.

A kérdéskört az autográf természetű és erősen narratív rajz médiumán keresztül lehet a legszemléletesebben megvilágítani. Emma Dexter a *Vitamin D - New Perspectives in Drawing* című, 2005-ös, kortárs rajzról szóló kötet bevezetőjében azt állította, hogy a rajzolás maga az „emberi jel”. Rámutatott, hogy a festészettel ellentétben a rajzot a művészeti és kritikai szféra soha nem tekintette „halottnak”. Egyfajta vakfoltot képez, hogy a rajzról érkező teoretikusok hajlamosak kizárólag a médium fogalmi és folyamatorientált természetére koncentrálni, szinte teljesen figyelmen kívül hagyva a narratíva által vezérelt, asszociatív és szubjektív tendenciák elemzését. Durván megfogalmazva, a kortárs művészet jelenleg két fő pályán halad: az egyik a poszt-

konceptuális, a másik a neoromantikus. E két irányzat eredendő feszültségei és elmentmondásai a rajz területén jelennek meg a legplasztikusabb módon.

A rajz erőteljesen képes strukturálni a figyelmet. 2018 augusztusában elkezdtem egy szénrel, grafitral és ceruzával készített sorozatot 40×30 centiméteres papírlapokra. A papír közepére pozicionált kisebb kompozíciókat nagyítóval dolgoztam, és ez közel annyi koncentrációt és időt igényelt, mintha egy nagyléptékű szénrajzot fejlesztem volna. Észrevettem, hogy a nagyító használatával gyakorlatilag kizárom a látómezőmből a környezetemet. Ez arra emlékeztetett, amikor egy nagy rajz fókusz-távolságán belül mozogva részévé válok a műnek. A kis rajzok esetében a néző egy rendkívül részletgazdag módon megfogalmazott természetábrázolás szemtanúja lesz, melynek sűrített képi és szellemi információs bázisa elkerülhetetlenül felhívja magára a figyelmet.

Fontos megkülönböztetni a gépi és az emberi nézés sajátosságait. Nézz meg egy Thomas Struth-fényképet! Az objektív „szemével” rögzített, éles kép hitelesnek tűnik, azonban alapvetően elidegenítő hatású. Az emberi szem megállás nélkül pásztázza a látványt, különböző pontokra fókuszál, azaz élő képet látunk. Ezzel szemben a fénykép vagy festmény tökéletesen statikus. Ezt a fotorealitást is felismerték már az 1960-as

↑
iski KOC SIS Tibor: *Oxigén*,
2002, olaj, vászon, 124×186 cm
Fotó: Sulyok Miklós
A művész jóvoltából

évek végén. Richard Estes úgy akarta ezt az érzést kiemelni, hogy szándékosan elhagyta a figurákat nagyléptékű városképeiről.

TP: A rajz mediális újrakontextualizálása is foglalkoztat?

iKT: 2020-ban kísérleteztem ki egy új, rajzi nyomhagyásra alkalmas eszközt, a szikét, amellyel a papírt úgy vágom át, mintha ceruzával rajzolnék. Azaz kisebb és nagyobb erőfeszítést gyakorlok a papír felületére, így a penge hol vékonyabb, hol szélesebb nyomhagyással vágja át a hordozót. A vonalvezetés lírai jellegét fokozza a csukló jobbra-balra dőlése következtében átvágott papírrostok iránya. A papír síkja is kisebb-nagyobb mértékben behullámosodik. A kész, kiállított mű a megvilágításnak köszönhetően igen gazdaggá, de rejtőzködő módon érzékvé, intimmé is válik. A Műcsarnokban kiállított, *Dekonstruált erdő* című munkám esetében is – ami tulajdonképpen egy 240×370 centiméteres mozaikkép – erre a megoldásra hagytam. Ugyanebben az évben elkezdtem ezüstöt használni mint nyomhagyásra, grafikai munkára is alkalmas anyagot, amely már a reneszánsz óta beletartozik a festő és grafikus eszköztárába.



iskí KOCSIS Tibor:
*Cum dederit - Cédrus
a Rózsadombon*, 2018,
szén, papír, 160×142 cm
Fotó: Sulyok Miklós
A művész jóvoltából
←

TP: Képzőművészetekben a 19. század panteizmusa is megjelenik, de a holdra szállás tematizálása révén is érinted a földi életen túlmutató, transzcendens jelenségeket. Lehet ezt a sajátos tartományt szakrálisként értelmezni, vagy inkább a posztumán terminológia érvényes ebben az esetben?

iKT: Én a romantikus avantgárd kifejezést használnám, ami közvetve összekapcsolódik a 19. századi panteizmussal is. Témaválasztásomban valóban kiléptem a kozmikus térbe. Egy korábbi kiállításon bemutattam egy nagy méretű, rajz médiumú képpárt és egy festményt, amelynek inspirációját egy, a Jupiterről készült, Juno nevű űrszonda 2018-as felvételeiből összeállított mozaikkép adta. Ez akkor a dokumentatív célú digitális képalkotás csúcspontjai közé tartozott. A technológiai képalkotás, a tudományos szemlélet és a megismerés tapasztalatai a művészeti gyakorlatban gyakran találkoznak. Talán ezt az attitűdöt szerették volna a teoretikusok a 2000-es évek elején a „technorealista” kifejezéssel megfogalmazni. Ez az akkori definíció szerint helyénvaló is volt, és tulajdonképpen máig érvényesnek érzem bizonyos szempontból. Elemi változást jelentett ezekben az években, ahogyan a globális felmelegedéssel, túlnépesedéssel kapcsolatos kutatások kiléptek az akadémikus diskurzus keretei közül, és az általános közbeszéd tárgyává váltak. Az egyéni felelősségvállalás jegyében hoztam létre ekkor az *Ökoturizmus* (1999–2005) című képciklust olyan művekkel, amelyek közvetlenül az ember és a természet viszonyát vizsgálták, miközben emberi alakot explicit módon nem ábrázoltam. Tulajdonképpen a címválasztással kódoltam a képekbe jelenlétüket, így lett a madártávlatból részletgazdagon

megfestett erdőkép címe *Oxigén*, vagy a genetikailag módosított búzátáblát ábrázoló festmény egyszerűen és sokatmondóan *Genetika*.
„Zöld” szemléletű művésznak tartom magam, de optimistábbnak, mint a disztópikus jövőképet vizionáló, posztumán teoretikusok. Az ember nemcsak intellektuális, hanem spirituális lény is, így – bár ez talán egy kicsit lassúnak tűnhet – generációról generációra közelebb kerülünk ahhoz, hogy bizonyos paradigmaváltások alapján átírjuk és megoldjuk a fellépő civilizációs kihívásokat. Jelenlegi praxisom ennek a szemléletnek a képi metaforáit mutatja meg.

1 A kiállítás címét Izsó Zita verseskötete inspirálta.

Fülöp Tímea

A paradicsomban is nő gyom

**Koleszár Stella:
Gaztett**

Horizont Galéria,
2022. II. 2. – III. 9.

Koleszár Stella üvegtervezőként diplomázott, ami azért érdekes a *Gaztett* című önálló kiállítása kapcsán, mert a Horizont tere úgy alakult, hogy középre csoportosult a három, formába olvasztott üvegszobor, és azok köré kétszer ennyi papírkollázs került. Nem művészi médiumváltásról van szó, hanem arról, hogy ugyanannak a történetnek két oldalát más-más anyagon keresztül lehet elmondani részben a technikai lehetőségek, részben a hozzájuk kötődő konnotációk miatt. A kiállítás egésze a bűnbeesés és a bűnösség fogalmi újraértelmezését célozza nem titkoltan személyes érzelmek és feldolgozási mechanizmusok alapján, a kép és szobor tematikus elkülönöződése azonban általános törvényeket követ.

Évszázadok óta töretlenül tartja magát az az elképzelés, hogy a szobrászat közelebb van a valósághoz (és így távolabb az ideától), pusztán azért, mert anyagi. Ezt Koleszár úgy fordítja le a saját nyelvére, hogy a szobrokhoz rendeli magukat a bűnöket, a képekhez az azokról megfogalmazott gondolatokat. Ez megfogható a szobrok érzéki formáiban akár a fekvő nőalakról, akár az absztraktabb, lekerekített mellszoborról beszélünk, melyek nehézkedése letagadhatatlan, hiszen olyan benyomást keltenek, mintha a még lágy üvegre hatna a gravitáció. A címük is árulkodó: *Luxuria* (2020), azaz bujaság, *Superbia* (2022), vagyis gőgösség, *Mendacia* (2022), hazugság. A nyelvhasználat és a téma találkozásának óhatatlanul is meg kell idéznie a biblikusságot, a kollázsok növényi motívumait is bevonva pedig már az Édenkertnél járunk, ahol Éva éppen kísértésbe esik.

Ez véletlenül sem azt jelenti, hogy Koleszár megpróbálná vallomásra bírni az első bűnöst, és azt sem, hogy folytatni szeretné azt a narratívát, amelyben minden nő eredendően részesül az ősbűnből, mintha az valamiféle transzgenerációs trauma volna, netán billog a lelken, éppen ellenkezőleg. A hangsúly a körülményeken van – két egészen különböző dolog bűnbe esni és bűnelkövetőnek lenni. A szándékoltatást vagy annak hiányát a jog is jól ismeri, amitől nemcsak a büntetés mértéke, de akár szükségessége is függ. Vagyis a gonoszság, romlottság, javíthatatlanság vádját csírájában fojtja el, és egy humánusabb közelítést javasol, mely figyelembe veszi az esendőséget, amit nem tekint gyengeségnek. Tehát itt



↑
KOLESZÁR Stella: *Mély gyökérszet*,
2022, kollázs, 100×70 cm
Fotó: Bíró Dávid
A művész és a Horizont Galéria jóvoltából



nincs helye a kanti kategorikus imperatívuszaknak, mert nem ismeri el sem az abszolút erkölcsi mércét, sem a cselekvési maximát – vagyis nincs szabálykönyv, amit mindenkor betűpontosan követni kell és lehet.

Az, hogy a döntéseinkben nem elhanyagolható szerepet játszó véletlen éppen a szobrokban értelmezi át a bűnt, ha a véletlen alatt a hatáskörünkön kívül lévő, ám minket befolyásoló tényezőket értjük, felidézhet egy filmtörténeti kulcspontot. Tarkovszkij *Andrej Rubljov*-jának (1966) utolsó fejezetében azt láthatjuk, ahogy a fiatal harangöntő elsírja magát, mikor élete első harangja szépen szól az avatáson, a mesterség ugyanis tele van titkokkal, és az öntés olyan folyamat, melynek végkimenetelét soha nem látni előre, az utólagos javítás pedig szinte lehetetlen. A siker akkora csoda, hogy a filmben némasági fogadalmat tett, visszavonult festő ismét beszélni és alkotni kezd.

A kollázsok egészen más látványvilágot képviselnek, mint a szobrok, a letisztultság és a limitált paletta helyén szecessziós ornamentikát és az összes elképzelhető pasztellszínt találjuk. A szalagszerűen felvágott, főleg növényeket ábrázoló fotók úgy tekeregnek a monokróm hátterek előtt, hogy akár az Édenkert kígyójára is aszociálhatunk róluk, bár a képek maguk leginkább az etnominták és Alfons Mucha plakátjainak ötvözetére emlékeztetnek. A természetközelséggel a lényeg felé tapogatózunk, mely egyszerre mutat vissza a szobrokban lévő nő és bűn viszonyára, illetve a címben szereplő kétértelműsége.

A gaz és gyom szinonimák egymással való kijátszásának eredményei a képek, melyek egy belső világ allegóriáiként számolnak be a felismerésről, hogy az emberben olyan hajlamok vannak beágyazódva, melyekről sokszor tudomása sincs (*Mély gyökérszet*, 2022), s melyekből könnyen lesznek a szobrok által megtestesített bűnök. A társadalmi szerződéssel foglalkozó filozófusok (Thomas Hobbes, John Locke, Jean-Jacques Rousseau)

ezt nevezik természeti állapotnak, melyet szerintük ilyen vagy olyan módon korlátozni kell a békés együttélés érdekében – Koleszár az erre irányuló kísérletet is bemutatja *Gyomirtás* (2022) címen. Az ennyi is marad, kísérlet, hiszen az esendőség és a kiszámíthatatlanság fennsíkján megállíthatatlan erők sodornak el (*Bozóttűz I-II.*, 2021–2022), elvégre Platón annyira befolyásolhatónak tartotta a polgárokat, hogy még bizonyos hangsorokat is betiltott volna, nehogy egy csábító dallam pusztulásba döntse az államot.

Ha teljes feloldozást nem is jelent, mindenképp tartanunk kell valamire az igyekvést, ami az impulzusok megzabolázására irányul, akár a bűnös, akár a szenvedő fél vagyunk a történetben (az éremnek mindig két oldala van, a megbocsátás lehet a büntudat elengedése is – ezért látjuk a kollázsokat párban, hol a Nappal, hol a Holddal a háttérben). A növénymotívum növekedése könnyen olvasható személyes fejlődésként, mely nincs kötelező jelleggel kiterjesztve a nézőre, inkább csak betekintést enged egy változóban lévő belsőbe – a tanulság tulajdonképpen már le van vonva, de annyira allegorikusan és elemelten van tálalva (még a címek is régiesek és idegenek), hogy újabb magyarázatra szorul.

Épp a fókuszpont, a csúcspdíz marad leginkább nyitva: a *Folyondár II.* (2022), mely az invazív, hosszú indákat növesztő kúszónövények egy csoportjára utal, s mely ugyanúgy tűnhet fojtogató kezek csokrának, mint homlokra való koszorúnak. A szorítás mellett szól az, hogy a természeti állapot ösztönei elburjánzásukban vélt vagy valós gaztettekhez vezetnek, a koszorú azonban hordoz másodlagos jelentéseket is. Érthetjük az önmagunk felett aratott apró győzelmek szimbólumaként, a fejlődés jutalmaként, vagy akár a mérgező gyomnövényeket átfordíthatjuk gyógynövényekké is, és akkor a boszorkánykonyha új fénybe kerül – egy újabb, eredendően vétkesnek tartott nőalak vetközi le a bűn tudatát és a büntudatot.

Lóska Lajos

Az utolsó enciklopédista

**ATLAS –
Gerhes Gábor tárlata**

Kiscelli Múzeum –
Fővárosi Képtár,
2022. I. 21. – IV. 17.

Gerhes Gábor legújabb kiállítása a Kiscelli Múzeum templomterében látható. Még tél van, és a szürke, borongós idő és a múzeum sejtelmes, szakrális hangulata kitűnő keretül szolgál a konceptuális tárgyegyüttesnek. A bemutató további jellegzetessége, hogy célzatosan épít az érdeklődők kreativitására, akik csak akkor ismerhetik meg az anyagot, ha a könyvtárat imitáló installáció előtti asztal mellé letelepedve végiglapozzák a 360 oldalas, *ATLAS* című képgyűjteményt.

Mielőtt a térberendezést részletesebben is megismer-nénk, röviden pillantsunk vissza a művész indulására. Gerhes Gábor az 1980-as évek közepén került a pályára olyan alkotók társaságában, mint Gerber Pál, Kicsiny Balázs vagy Kungl György. Ez a generáció a síkkonstruktivizmus, a megfáradt koncept art és az évtized művészetét meghatározó transzavantgárd mellett alakította ki sajátos, emblemikus, némiképpen abszurd, a létező szocializmuson is ironizáló kifejezőmódját. (Ne feledjük, néhány év elmúltával megtörténik a rendszerváltás.) Gerhes az utóbbi húsz esztendőben számos kiállítást rendezett a Ludwig Múzeumtól a Kiscelli Múzeumig. Életútja során több műfajt is kipróbált. A festészet mellett foglalkozott alkalmazott grafikával, térberendezéssel, objektum készítésével, de a legtöbbet és leghosszabb ideig a fényképezéssel. Az általa művelt fotóművészet azonban, ahogy általában az avantgárd képviselőié, eltér a mimetikus, a „klasszikus”, a valóság legjellegzetesebb részletét kiválasztó és megőrkítő alkotásoktól. Az ő célja nem a leképzés, a dokumentálás, hanem a konstruálás. Beállított fotókat (*A T megtalálása*), tárgykollázsokat (*Szorgalmas erdő*) készít. E tevékenységéről azért kellett kicsit bővebben szólnom, mivel az *ATLAS* című albumban is ilyen jellegű nyomatok vannak.

De ne siessünk ennyire előre, járjuk végig figyelmesen a tárlatot! Ha belépünk a kiállítótérbe, egy nem túl nagy helyiségbe jutunk, ahol alig leljük meg az ott lévő egyetlen műtárgyat, egy hatalmas posztamensre helyezett, piciny Herkules-figurát. E nem túl látványos felütés után az apszisba érve felmagasodik előttünk a kiállítás fő motívuma, az épületet, könyvesházat imitáló installáció, amelynek az egyik oldalán ablakok vannak, míg a másik oldala nyitott, és ebben a nyitott térben magas könyvespolcokon az *ATLAS* kötetei sorakoznak. Nekem



↑
GERHES Gábor: *ATLAS*, 2016–2021
HUNGART © 2022



GERHES Gábor:
 ATLAS, 2016–2021,
 Kiscelli Múzeum, 2022
 Fotó: Simon
 Zsuzsanna
 HUNGART © 2022
 →

erről a „könyvtárról” azonnal Borgesnek a könyvekről és a könyvtárakról szóló esszéi jutottak eszembe. Közülük most csak az egyikből idézek, *A könyvkultusról* címűből. „Mallarmé szerint a világ célja csak egy Könyv; Bioy szerint egy mágikus könyv szakaszai, szavai vagy betűi vagyunk, s a világon eme folytonos könyv létezik: helyesebben ez maga a világ.” A neves argentin esszéíró szerint tehát a világ alfája és ómegája a könyv, pontosabban a könyvek tartalma. Mai, több mint hetven évvel későbbi világunk (az esszé 1951-ben íródott) képkultuszával, sok elektromos kűtyűjével, számítógépeivel és mobiltelefonjaival azonban inkább a Gutenberg-galaxis végét előlegezi, mintsem felvirágzását. Gerhes művét tehát az abban szocializálódott közönség csak dicsérni tudja a könyvek, albumok, lexikonok, a nyomtatott szöveg melletti kiállása miatt. A bemutatóhoz készült ismertető szerzői (Róka Enikő és Mucsi Emese kurátorok)

azonban másképpen értelmezik az alkotást, mint jómagam. Ők nem a könyvtárszimbólumot helyezik előtérbe, hanem a síremlékek felől közelítik meg a művet, első inspirációnak pedig Etienne-Louis Boullée Newton emlékművéhez készült tervét (1784) tekintik. Ez a gömb alakú épületet ábrázoló terv – Platon óta tudjuk, hogy a gömb a legtökéletesebb forma – a maga korában utópisztikusnak, kivitelezhetetlennek tűnt. S bár Boullée-nek néhány elképzelése meg is épült, mindenekelőtt utópisztikus terveivel írta be nevét az építészettörténetbe, akárcsak az elsősorban a grafikáiról ismert olasz Piranesi. Az ismertetés írói véleményüket árnyalva később leszögezik, hogy végső soron a térberendezés közvetlen formai előzménye nem a 18. századi francia építész munkája volt, hanem egy Magyarországon is ismert, 20. századi olasz építész, Aldo Rossi (1931–1997) Modenában álló osszariuma, csontháza.





↑
GERHES Gábor:
ATLAS, 2016-2021
HUNGART © 2022

GERHES Gábor:
ATLAS, 2016-2021
HUNGART © 2022
→



Az objektum nyitott részétől nem messze található egy olvasóasztal székkal, az asztalon pedig a 368 oldalas *ATLAS* néhány kötete van elhelyezve. Ez az, amiért tulajdonképpen a kiállítás létrejött. A könyv születéséről a következőket olvashatjuk az ismertetőben: „A kiadvány Gerhes gyermekkorra óta gyarapodó megfigyeléseiből, valamint különleges tárgygyűjteményéből kiinduló munkáit rendszerezi és mutatja be – eddigi életműve és élettapasztalata sajátos *lettáráként*. [...] A tizenkét plusz egy könyvből álló *ATLAS* szerkesztési elvei meglehetősen önkényesek: fejezeteinek terjedelme változó, tartalmát pedig az elismert, a rejtett és az alternatív tudományok, valamint az irodalom és a képzőművészet területéről kiválasztott fogalmak alkotják. Utolsóként a *Newton-kenotáfiumról* című könyv készült el, mégis a kötet elejére került, akár egy szerzői előszó, amely segítséget nyújt a mű megértéséhez.”

Ha belelapozunk a kiadványba, megállapíthatjuk, hogy igyekszik ugyan tudományosnak tűnni, ám mivel képzőművész alkotása, mindenekelőtt az érzelmekre hat és csak részben az értelemre, következésképp esztétikai elvek alapján lehet megítélni. Tematikája igen szerteágazó, akár csak a régi enciklopédiáké. Foglalkozik kozmológiai kérdésekkel, a világegyetemmel, a sötéttséggel és a

világossággal, mindenekelőtt lakhelyünkkel, a Földdel. A IV. könyv fotói például a természetről szólnak, sziklás és mocsaras tájat, fenyőfát látunk rajtuk. A következő egység növényeket mutat be; itt levelekről és virágokról készült fényképek vannak, majd az állatok következnek. VII. könyv felvételeinek tárgya az emberi test. Talán ez a leglátványosabb fejezet, találkozhatunk benne portrékkal, koponyáról készült fotókkal, sőt több női félakttal. A tartalom ismertetéséből kedvcsinálónak talán ennyi is elég, a képek hatását ugyanis a megtekintésük és nem az interpretálásuk adja. Végül, ha befejeztük a lapozgatást, de úgy érezzük, még mindig nem mélyedtünk el elég alaposan az anyagban, a kiállítótér végében – a két torony közötti részben – megnézhetünk egy, a művészrel készült videóinterjút.

Gerhes Gábor mai nyugtalan korunkban utópisztikus, mégis vonzó alternatívát nyújt a kiállításával. Még ha tudjuk is, hogy a „tudományos művészet”, avagy „a művészet egyenlő a tudománnyal” koncepciója megvalósíthatatlan, akár Boullée tervrajza, mindenképpen becsülendő és megszívlelendő.

GERHES Gábor:
ATLAS, 2016-2021
HUNGART © 2022
←

D. Udvary Ildikó

Végtelen színjáték

Sárkány Győző Dante-sorozata

Pesterzsébeti Múzeum –
Gaál Imre Galéria,
2022. III. 16. – IV. 16.

[A művészet] mint hordozó mindig ugyanaz, minthogy pedig a változást hordozza, egyben mindig más és más.
József Attila

Csak arról van szó, hogy a megfelelő pillanatban üssük le a megfelelő billentyűket.
Johann Sebastian Bach

Sárkány Győző legújabb munkái – a korábbiakhoz hasonlóan – összefüggő sorozatot alkotnak, melynek tematikája elsődleges olvasatban – Dante halálának 700. évfordulója alkalmából – az *Isteni színjáték*hoz kapcsolódik. Ám mindez csupán kiindulópont a számára, hogy a különféle kultúrák kontinuitására, a személyes élmény megoszthatóságának paradoxonára reflektáljon. S bár egy újnak számító művészi nyelv, a fotóművészet eszközeihez nyúlt, a sorozat mind tartalmilag, mind szemléletében illeszkedik eddigi alkotásaihoz. Sárkány Győző sosem riadt vissza a különféle technikai lehetőségek, stíuselemek szabad alkalmazásától. S bár műveinek többségét a grafika legfontosabb eszközeivel – ceruzával, tussal, grafittal – készítette, alkotásai között akvarell, festmény, szerigráfia, művészkönyv és objekt is található. A fotó megjelenése bizonyos szempontból a pandémiához köthető, hiszen az elmúlt egy év megváltoztatta mindennapi rutinunkat, s negatív hatásai mellett ösztönzött a befelé fordulásra, az elmélyülésre, az új utak, új lehetőségek keresésére. Sárkány Győző számára a kényszerű elvonulás a természethez fordulást hozta. Fotói a korábbi grafikák szerves folytatásaként jöttek létre, a parafrázeálás itt is tetten érhető.

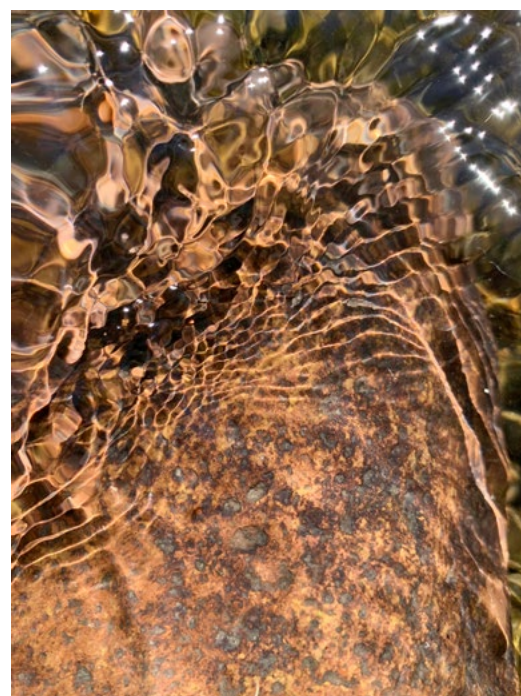
Sárkány Győzőnek a fotó nem az elröppenő pillanat megörökítéséről szól. Nem akarja fausti értelemben megállítani, megcsalni az időt. Számára a fotó által megragadott kép éppen olyan, mint egy ceruzarajz, az alkotó ember egyediségének lenyomata. Felvételeinek helyszíne a szentendrei Bükkös-patak, mely a csendes séták során enyhe kanyarolataival, kavicszátonyaival, a víz tükrén megcsillanó fényekkel, magával sodort ágakkal, levelekkel minden valós és megálmodott vizek megtettesítőjévé tárgult. Patakból forrássá, dűsvízű folyammá, méltóság-teljesen elterülő tengerré, az élet vizét csillogtató, paradicsomi folyóvá, Kháron csónakját az alvilág felé sodró Sztüxszé vagy épp a feledést hozó Léthévé. Ezek az átváltozások kelnek életre a felvételeken, melyek gazdag szimbolikus nyelvezettel idézik meg Dante művét s vele együtt az antikvitás, a középkor, a reneszánsz és a későbbi évszázadok történeteit. William Blake sorai jól érzékeltetik a művészi beleérzés és az absztrakció teremtő erejét, melyből ezek a képek megszülettek: „Egy homokszemben lásd meg a világot, / Egy vadvirágban a fénylő eget, / Egy órában az örökkévalót, / S tartsd tenyeredben a végtelent.”

SÁRKÁNY Győző:
Determináció, 2021,
vegyes technika,
70×50 cm
A művész jóvoltából
↙

SÁRKÁNY Győző:
Apatheia, 2021,
vegyes technika,
70×50 cm
A művész jóvoltából
↓

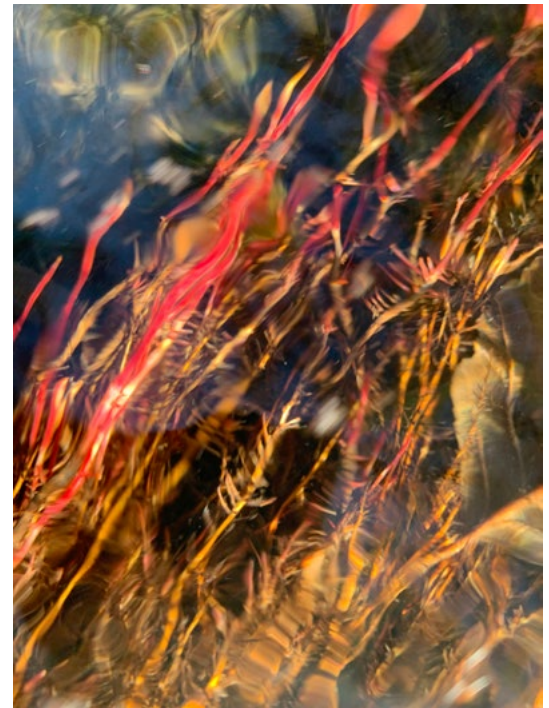


↑
SÁRKÁNY Győző: *Determináció*, 2021,
vegyes technika, 16×16 cm
A művész jóvoltából



SÁRKÁNY Győző:
Lélektörő, 2021, vegyes
technika, 70×50 cm
A művész jóvoltából
→

SÁRKÁNY Győző:
Áramlásintervenció,
2021, vegyes technika,
70×50 cm
A művész jóvoltából
→→



Ebben a sorozatban a kiindulópont, a közös nevező Dante *Commediája*, melyen a firenzei költő 1306-tól 1321-ig dolgozott, s amelynek címét Giovanni Boccaccio egészítette ki később az „isten” jelzővel. Az *Isteni színjáték* évszázadokon át inspirálta a különböző művészeti ágakban alkotó művészeket. Nem véletlen, hogy a művet „a középkor enciklopédiájának” is nevezték, hiszen a korabeli műveltség átfogó tudását tükrözte, ugyanakkor bővelkedett az író életére, szerelmére és szülővárosa, Firenze történetére vonatkozó személyes utalásokban is. Sokszor elhangzott már, hogy a mű rétegeinek felfejtése és interpretációja az ismeretek szinte beláthatatlan gazdagságát feltételezi. A műalkotás azonban a mindenkor olvasótól nem pusztán megértést, hanem átérzést, személyessé tételt, hasonulást kíván. A nézőknek nem kell megfejtést keresni, nincs semmiféle helyes megoldás. Csupán számtalan egyéni élmény lehetséges, melyet kibővíti, elmélyíti a nagyvonalú asszociációs mező, s a Dante művével történő lehetséges találkozási pontok élménye.

Ne várj csodát, az élet a csoda!
Juhász Gyula

A művész korábbi alkotásainál megfigyelhettük a mikro- és makrokozmoszok ellentétek párhuzamba állítását, az eltérő léptékek egymásra vonatkoztatását. Történelmünk, hiedelemvilágunk, profán és szakrális rítusaink, tárgyaink velünk együtt mind az általunk teremtett idő foglyai. Empedoklész híres mondata sejlik fel: „Keveredés létezik csupán és átalakulása a keveredetteknek.” Ezt a feltartóztathatatlan keveredést ábrázolják képei és címadásai is, melyekben a különböző idősíkok összekapcsolása sajátos kontextusokat teremt.

A Mindent Mozgatónak glóriája a Mindenségen áthat és világol, itt hóbb, ott halkabb fényt hintvén a tájra.
Dante: *Paradicsom*, I. 1-3. (Babits Mihály fordítása)

A *Végtelen színjáték* szerkezeti felépítése párhuzamosan halad Dante művével. Tagolása szintén a hármasszámra és többszöröseire épül: három fejezet, háromszor harminchárom kép és a *Commediához* hasonlóan még egy, a századik, a bevezető pandant-jaként. A művész

természetesen már csak műve parafrázis jellegét tekintve sem szándékozik a *Commedia* pontos követésére. A könyv minden lapján egy-egy kép szerepel, melyeket az átellenes oldalon egy kisebb, megvágott képecske kísér. Tekinthetnénk ezt a régi könyvekből megszokott, miniatúraszerű díszítő elemnek, de itt nem erről van szó. Ezek a kis képek nem ismétlődő ornamentális dekorációk, hanem tényleges kísérői a nagyoknak. Az első két fejezetben a képeken vízmosta antik színházi maszkok láthatók, mimikájuk jelen esetben a pokolhoz és a purgatóriumhoz kapcsolódóan félelmet, megdöbbenést közvetít. A vízbe helyezett maszkok kifejező erejét felerősíti a víz áramlása, fodrozódása, a kavicsok, kövek textúrája és a beeső fény tükröződő csillogása. S az oldalanként meg-megújuló képecskék a nagy méretű kompozíciók vizuális párjaiként kapcsolódnak hozzájuk.

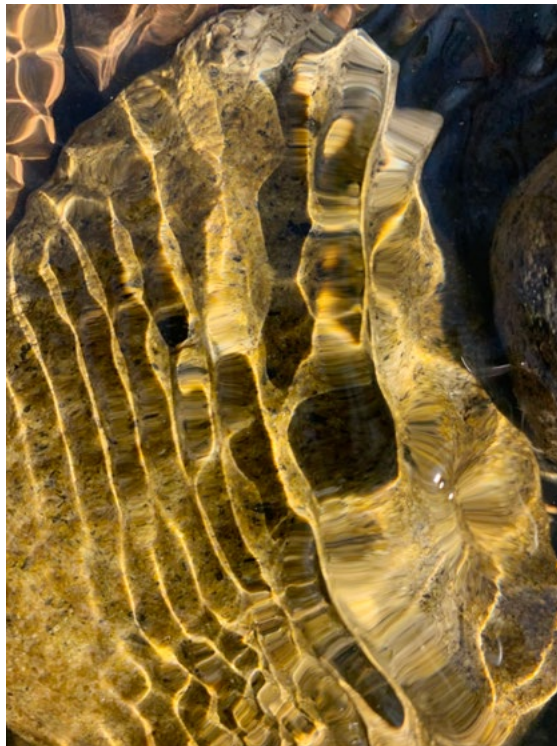
A három stáció elnevezése nem másolja pontosan a *Commediát*. Az *Infernót* és a *Purgatóriumot* nem a *Paradicsom*, hanem a *Boldogok mezeje* követi. Mint tudjuk, a paradicsomba Vergilius – pogány lévén – már nem léphet be, ezért itt Beatrice, a költő szerelme és Szent Bernát veszi át Dante vezetését. Erre utal a vízbe helyezett, antik női istenséget ábrázoló kis képecske a *Boldogok mezeje* című fejezetben, s ez egyértelműsíti a művész szándékát a képecskék vezérfonal szerepére is. De miért is nem Paradicsom? A *Boldogok mezeje*, más szóval Elízium, a görög mitológiában a Tartarosz, az alvilág ellentéte. A görögök elképzelése szerint itt éltek boldogan az istenek kegyeltjei. Sárkány Győző kibővíti a dantei keresztény univerzum határait, és saját színjátékának kapuját – a végtelen jelzővel ellátva – kitarja a pogány istenek, a mitológia s egyben a ma és a jövő embere előtt. Már az első két részben is utal erre a nyitottságra antikvitást idéző színházi maszkjaival, melyek egyébként *œuvrjének* visszatérő elemei.

[...] *mint hab a vízen és a füst a légtelenben* [...]
Dante: *Pokol*, XXIV. 47. (Babits Mihály fordítása)

A fotók kompozíciós felépítésének jellegzetes motívumai a különféle fényhatások, a víz tükröződése, transzparenciája, a sodrás és hullámozás keltette formai játék. A víz felszínén létrejövő formációk legtöbbször organikus, de olykor szinte geometrizáló absztrakt képek asszociá-



SÁRKÁNY György:
Androméda teszt, 2021,
vegyes technika, 70×50 cm
A művész jóvoltából
←←



SÁRKÁNY György:
Állapotváltozás, 2021,
vegyes technika, 70×50 cm
A művész jóvoltából
←

cióját kelti. A lágyan ívelő, merev formákba kényszeríthetetlen, megfoghatatlan, áttetsző víz jégként magába zárja a mederbe hullott leveleket, ágakat, levegőbuborékok pötytyöznek a felszínét. A vízképek hullámzásokból, fénytörésekből kialakuló szerkezete, színfoltjai néhol szinte akvarellre emlékeztetnek, máskor a művész dúsan ívelő rajzainak vonalait juttatják eszünkbe. Mintha a természeti képbe rejtőzködve elővillannának a jól ismert állatfigurák, szörnyek, maszkok, torzók, hogy rögtön bele is olvadjanak a folytonos elmozdulásba. A kompozíció teljessége épp ebben a megfoghatatlan összeolvadásban rejlik. Ezáltal válik egységgé a természet és az ember, így kerül helyére a kizökkent világ.

Két, látszólag összebékíthetetlen valóság társítása egy látszólag oda nem illő térben.
Max Ernst

A sorozatban a címadás kiemelt hangsúlyt kap: az elnevezések átgondolt terv szerint illeszkednek a vizuális formákhoz. Megidéződnek az ókori történelem, a művészettörténet, a különféle népek hitvilágának mitikus alakjai, szabadon társít alkímiai, asztrológiai és tudományos kifejezéseket. Az *Inferno* részben megjelenik a torztestű Ephialtész, a spártaiak elárulója, Wotan, a germánok hadistene, aki megszerezte az emberek számára a költészet mézsörét, démonok, kígyók, a művészek közül pedig feltűnik Pollock és Dalí. Nem véletlen, hogy épp ők szerepelnek az anyagban, hiszen technikájukkal és szemléletükkel mindketten hatással voltak Sárkány György munkásságára. Különösen Pollock spontán festésmódja. Dalí az irracionalitás rétegeit feltáró pszichoanalízis tanulmányozása ösztönözte sajátos szürrealista szimbolikája kialakítására. A szürrealizmus szabad asszociációs módszerének alkalmazása nem idegen Sárkány Györgyötől. Az *Inferno* fejezetet lezáró kép, a *Rejtett erő* a megdermedt víz, a szilárddá keményedett lágy anyag tehetetlenségének feszültségét érzékelteti.

A *Purgatóriumban* kapott helyett az áruló Ephialtész párjaként Xerxesz, a thermopülai győztes perzsa hadvezér, Camus, a sziszifoszi és a prométheuszi embertípus karakterének elmélyült elemzője, Siegfried s általa a mű-

vésznek kedves zeneszerző, Wagner, Kandinszkij, Max Ernst s a sokféle múzsa és szirén. Érdekes egybeesés, hogy Kandinszkij *A szellemiségről a művészetben* című írásában épp Wagner operáinak hatására fogalmazta meg a festészet és a zene összekapcsolásának lehetőségét: „Általában a szín olyan erő, mely közvetlenül hat a lélekre. A szín a billentyűzet, a szemek a kalapácsok, a lélek a zongora a húrokkal. A művész a kéz, amely játszik. Megérinti az egyik vagy másik billentyűt, és megrezegetti a lelket.” A *Purgatórium* utolsó képének kompozíciója Max Ernst művészetére reflektál, aki 1925-ben jelentette meg a természet képzeletbeli újateremtésének fantasztikus világát ábrázoló, dörzsölt rajzait *A természet története* című kötetben.

A sorozat harmadik része, a *Boldogok mezeje*, szintén több parafrázist sorakoztat fel a képcímek segítségével. Ebben a fejezetben jóval hangsúlyosabbak az utalások a dantei mű vallásos világgépére. A *Pax corporis*, a *Theodicea*, a *Corpus*, az *Et cum spiritu tuo* a keresztény hitélet konkrét mozzanataira reflektálnak, de ide tartozik a *Gótikus hullámvás* és a *Spirituális hangulat* is. A *Vízfény* című kép összegzése a paradicsomi világban koncentrálandó szakrális fény megragadásának. A *Boldogok mezején* a 19. századi modern festészeti irányzatok egyik inspirálójával, a művész által szintén nagyra becsült Turnerrel találkozhatunk. A teljes sorozatot lezáró, *Álomkergető* című felvételen megcsillanó napfény lágy szóródása, finom transzparenciája különleges energiákkal tölti meg a turneri akvarellek könnyed eleganciáját idéző kompozíciót.

Sárkány György megidézte Dantét egy szabadon szerkesztett, vizuális és nyelvi elemeket ötvöző műegyüttesben, melynek egyik kiemelt üzenete a személyes élmény átélésének fontossága. A *Végtelen színjáték* főszereplői a víz és a fény. A víz a megtisztulás, a zeneiség, de az erő jelképe is lehet épp úgy, ahogy a fény és a transzcendens legtöbbször karöltve járnak, s a fény hiánya a gonoszt tétélezi. A *Végtelen színjáték* mellékszereplői a kövek, kavicsok, ágak, levelek, tükröződő felhők és lombkoronák. Sárkány György fotói ezekkel a szín-, fény- és formajátékokkal kísérik meg létrehozni a világ történetének profán szimfóniáját.

Pataki Gábor

Búcsú Beke Lászlótól

A 20. században szép számmal akadtak olyan kritikusok, művészettörténészek, akik egy-egy irányzat, törekvés névadóivá váltak. Kezdetben a gúny volt a felhajtóerő: Vauxcelles ma csak egyike lenne a századforduló epés kritikusaival, ha amúgy szellemes írással nem vált volna a Vadak és a kubisták keresztapjává. A művészeti író később szövetséges, gyakran programadó lett, így fonódhatott össze az arte povera Germano Celant, a transzavantgárd Bonito Oliva nevével.

Beke László viszont egy egész magyar művészeti korszak, attitűd meghatározó, emblematikus alakja volt. A 60-as, 70-es évek fordulójától bekövetkezett változásnak, a konceptuális, intermediális, a művészet és a világ között diffúz kapcsolatokat létesítő törekvéseknek nemcsak Magyarországon, de szerte Európában sem nagyon akadt hivatottabb értelmezője nála. Figyelme, érdeklődése szinte minden újra, váratlanra, a megszozott kerékvágásból kizökkentőre kiterjedt, legyen szó papírra vetett művészi ötletekről, elképzelésekről (kezdeményezésére született a magyar koncept páratlan gyűjteménye, az *Elképzelés*), fotós, filmes kísérletekről, írásokról, performanszokról. Minden olyan szempont, megközelítési mód érdekelte, amely új értelmezési lehetőségeket nyithatott a művek (és a művészet) interpretálása felé. A bevett művészettörténeti módszerek mellett ezért foglalkozott a strukturalizmussal, a szemiotikával, a szimmetriatannal, a tudomány és a művészet érintkezési pontjaival, a későbbiek során a diagramokkal és a hálózatkutatással. Mindez fantasztikus anyagismerettel,

s részben nyitottságából is eredően rendkívül kiterjedt hazai és nemzetközi kapcsolatrendszerrel párosult.

Ráadásul teljesen hiányzott belőle a vezető művészeti mozgalmi emberek esetében oly gyakori doktrinerség vagy önmaga piedesztálra állítása. Nem kijelenteni akart, hanem megismerni, értelmezni, közvetíteni. Tán épp ezért nem ismert jelentős és kevésbé fontos, nagy vagy kicsi feladatokat; épp olyan természetességgel adott elő nemzetközi konferenciákon, mint ahogy szívesen nyitotta meg egy pályakezdő vagy éppen partvonalra került művész kiállítását egy külvárosi teremben. Legendás, a napi intéznivalókat apró betűkkel soroló céduláin általában 10-12 teendő is sorakozott.

Részben emiatt írt rengeteg cikket, hosszabb-rövidebb tanulmányt, bevezetőt, s ezekhez képes kevesebb vaskos monográfiát. Mindezt pótolta nyitott, empatikus személyisége s szervezőkészsége, mely lehetővé tette, hogy a Kádár-korszak kultúrpolitikája által gyanúsán méregetett, gyakran akadályozott művészettörténész a rendszerváltás idején s után kibontakoztathassa képességeit. A Nemzeti Galéria osztályvezetőjeként, a Műcsarnok, majd az MTA Művészettörténeti Intézetének igazgatójaként korszakos kiállítások, fontos, hézagpótló kiadványok, sikeres nemzetközi konferenciák fűződtek a nevéhez. S bizony leegyszerűsítő az a vélemény, mely tevékenységében elsősorban valamiféle jóvátételt, a magyar neoavantgárd egykor háttérbe szorított képviselőinek helyzetbe juttatását vélte felfedezni. Mert ugyan fontosnak tartotta, hogy ők is részesei legyenek a szélesedő szakmai kánonnak, de mellettük nagyon sok fiatalnak, személyes preferenciáitól esetleg távolabb állóknak is fórumot biztosított. Azt sem szabad feledni, hogy úttörő szerepet játszott a közép-európai régió ugyan változatos, de sok közös vonással bíró művészetének értelmezésében.

S közben előadásokat tartott, tanított, fiatalok sokaságát ismertette meg a kortárs művészet aktuális fejleményeivel (köztük e sorok íróját is), majd művésznövendékek generációival tette ugyanezt. S mindezt őszinte hittel, szenvedéllyel s egyre inkább azzal a meggyőződéssel, hogy kedves filozófusa, Paul Virilio nyomán „transzcendentális fénnel” itatódhat át a művészet. Ez a fény világitson Nekí!



BEKE László, 2019,
Glassyard Gallery,
LAKNER Antal kiállítása
Fotó: Juhász János

←

Pataki Gábor

Törvény és önkény

Frey úr ír

Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum,
2022. I. 21. – III. 20.

Mennyivel könnyebb dolgom lenne, ha híven a kiállításon látható művek sajátosságaihoz, ez az írás csupa magyar és német nyelvű idézetből, felkiáltásból, női nevekből, káromkodásokból, dátumokból, számokból, szótöredékekből állna össze, s illusztrációként olvashatatlanul vagy titkosírással írt naplóm részletei jelennének meg. Sajnos ennyivel nem úszhatjuk meg a dolgot.

Frey alakja, művészetének sorsa és fogadtatása némileg hasonló egymást fedő rétegekből épülő képeihez, ahol az alsó festékszintek minduntalan előbukkannak a néhol elvékonyodó lazúr alól vagy az ecsetvéggel, netán kézzel történő bekarcolások, felülethántások nyomán. Ismert és elismert művész, kombinés képe s különösen női cipős asszablázsa nem hiányozhat egyetlen komolyabb magyar művészeti összefoglalásból sem, ennek ellenére sohasem vált olyan ikonná, mint a legendás kiállításokon szereplő társak némelyike. Művészbarátai és a művészettörténészek szinte egyöntetűen elismerték jelentőségét, műveinek inspiráló hatását, a különböző csoportoknak, társaságoknak mégis inkább valahol a peremén helyezkedett el (legtöbbször az utolsó sorba húzódik az ipartervesek híres csoportképein is), hogy aztán Svájcba kerülve szinte teljesen kiessen a magyar művészet folyamataiból, melyet a 90-es évek első felének újbóli intenzív jelenléte sem tudott teljesen pótolni.

Billenékeny helyzete részben azzal is magyarázható, hogy eleve jó fél generációval idősebb volt társainál. Másrészt többségükkel ellentétben nemhogy főiskolára nem járt, de a művészpálya indításához szükséges szakörökre se nagyon. Self-made-mannek csak azért nem nevezhetjük, mert a jómódú családi háttér biztosította számára a gondtalan kísérletezés lehetőségét. Későbbi barátai ezért először feltehetőleg az irigylésre méltó amatőrt látták benne, bár rövidesen meggyőződhetek dinamikus tehetségéről.

Az 50-es években amúgy is borzasztó akadémiai képzés hiánya rövid távon ugyan hosszabb indulást, több szakutcat jelentett számára, hosszabb intervallumban viszont a drillel begyakorolt, automatikussá váló penzumok elmaradását, a felesleges normává rögzült ecsetkezelés és színhasználat eleve meg nem tanulását, egyszersmind a szabad, csak saját felelősségét próbára tevő kísérletezés szabadságát adta. Magára találása ezért is következhetett be béklyók nélkül s robbanás-szerűen a 60-as évek első felében. A születésük idején csak korlátozott nyilvánossághoz jutó Rákosiéti képek (kiegészülve a nemrég előkerült rejtélyes, Burri, Tapiés és Clavé anyagképeit idéző együttessel), túljutva a Zug-

lói kör artisztikus absztrakcióján és a maguk módján oponálva azt, visszatekintve fontos lépésnek bizonyultak.

Ráadásul itt jelentkezik elemi erővel művészetének egyik fontos sajátossága, a különböző rétegekben felvitt motívumok újabb szintekkel és színekkel való elfedése és elrejtése. Ma már eldönthetetlen, hogy az aktuális felülettel szembeni elégedetlenségéből vagy Tót Endre inspirációjából fakadt-e az eljárás, mindenesetre Frey önkéntelenül is felfedezte azt a lehetőséget, melyet később Gerhard Richter fejlesztett nagyszabású program-

FREY Krisztián:
NASA, 1992 körül,
vegyes technika,
hajtogatott papír
Fotó: Berényi
Zsuzsa
HUNGART © 2022
↓





san s a legtöbbször hagyományos sorokba rendeződő képelemként kap szerepet. Petőcz György viszont ugyan egy inkohérens és inkonzekvens, de mégis a művész intencióinak engedelmessé, szabályozott formákba rendeződő szöveget, afféle rejtett naplót lát bennük. S tulajdonképpen mind a két megközelítés érvényesnek tekinthető. A képek egy részén a kézzel rótt, karcolt íráskép ritmusán kívül nemigen akad más fogódzó. Máskor viszont a sorjázó sorokat – mintegy a színpadi szerzők zárójelbe helyezett (Félre!) utasításának formájára – a befogadó számára is többé-kevésbé érthető, beazonosítható, s ez által önkéntelenül is értelmezési lehetőséget kínáló szavak, mondattöredékek bukkannak fel rajtuk. Belőlük viszont inkább csak helyi érdekű, evidensnek aligha nevezhető következtetéseket lehet levonni. A német irodalom ismeretét például, olyan ínycsikszékelt, mint Günter Grass akkor még magyarra lefordíthatatlan *Bádogdobjának* groteszk epizódját, Dorothea nővér és

a kókuszszőnyeg találkozását. Vagy azt a gonoszkodást, mikor a már külföldön készült decens rézkarcainak szövegei közé egy ordenáré magyar káromkodást csempész a mit sem sejtő svájci műgyűjtő falára. Mindenesetre ez a csapongó idézési technika az egyebeken túl is erőteljesen elválasztja művészetét az olyan szkripturális alkotóktól, mint Cy Twombly vagy az ikonikus kéziratokat festő Lakner.

Svájcba költözve is folytatta, kiérleltebbé tette valóban egyéni, távolról tán csak Tobey képeire emlékeztető festését, sőt a nemzetközi ismertség kapujához is elérkezett. Mecénása elvesztésével aztán ő is csatlakozott a külföldre kerülő magyar művészek azon hosszú sorához, akik nem tudtak (s tán nem is igazán akartak) alkalmazkodni a művészeti piac körülményeihez. A számára megfelelő közeg ösztökélése híján – nem lévén Kawarához vagy Opalkához hasonló aszkétikus alkat – hosszú időre fel is hagyta a művészettel.

↑
FREY Krisztián:
Kamica, 1969,
olaj, vászon
Fotó: Berényi Zsuzsa
HUNGART © 2022



↑
 FREY Krisztián:
 Rákosligeti képek III.,
 1965-1967,
 olaj, vászon
 Fotó: Berényi Zsuzsa
 HUNGART © 2022

A majd tizenöt éves hiátus alatt érdeklődése festészete egyik alapproblémájához, a tervezettség és a véletlen együttes alkalmazásához hasonló módon operáló terület, a számítógépes programokkal létrehozható alkotások felé fordult. Érdekesek a találmányra történő választások nyomán születő, úgynevezett sztochasztikus rajzok is, ám számomra a kiállításon is bemutatott, ma már technikatörténeti relikviának számító gépen az ugyancsak legendás FORTRAN-programmal készült, szavakat, jeleket variáló képversei, kvázigrafikái az igazán revelatívak. Ezek a - nem véletlenül - többek között Tandorinak, Tót Endrének ajánlott alkotások az épp ekkortájt megizmosodó koncept art kiemelkedő művei.

Ha nem un bele néhány év alatt, lehet, hogy Freyt a komputerművészet fontos úttörői között emlegetik. Ám a pálya újabb fordulatot vett, és a 90-es évek első felétől életét Zürich és Budapest között megosztó művész ismét festeni kezd. Ekkori művei ugyan nem őszikék, bár érződik rajtuk némi gyengéd melankólia. Legelevenebbek hajtogatott képei, amelyeken az így kialakult téglalapokat alakította gesztusokkal, jelekkel, írásimitációkkal, egyszerre ügyelve az adott felületrész hangulatára és annak az egészhez való viszonyára.

Művészete az Uroborosz módjára így tér vissza - szeretlen jellegét megőrizve bár, de azért klasszicizáltabban - fiatalkori kezdeteihez. Az életmű kulcsszavait keresve megemlíthetjük a képfelület „légüres terét” betöltő motívumhalmozást, a napló jellegét, Frey saját kifejezésével élve „az élményszerű írásos festészet” érvényre juttatását és ugyancsak őt idézve a „törvényszerűség és önkény” kényes egyensúlya feletti kötéláncot. S ami talán a legfontosabb, a szabadság, a korlátok közé alig szorított önkifejezés bőséges áradását és mindennek számunkra valóvá tételét.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

Sinkó István

„Játszani is engedd!”

Fajó János kiállítása

Deák Erika Galéria,
2022. I. 27. – III. 4.

Fajó János (1937–2018) izgalmas életművének képi bemutatására már több ízben sor került 2018-as halála után, ám a Deák Erika Galériában látható kiállítás Fajó egy kevésbé ismert oldalát, a játéktervezőt, a dizájnert, a vizuális pedagógia segédeszközeit kialakító művészt mutatja be. Fajó életművében a tervező-kreátor alkotóegység mindig is szerepet játszott. Ehhez kapcsolódott a szervező-csoportorganizáló szerep (lásd a Pécsi Műhely, a Józsefvárosi Galéria évekig, évtizedekig működő grafikai műhelyeit).

Fajót már korán, a 60-as évek végén, közvetlenül az első geometrikus absztrakt művek létrehozása idején foglalkoztatta ennek az iránynak a más anyagokban és más formákban, funkciókban való megjelenítése.



FAJÓ János:
Síkosztás, 2006,
olaj, fa, 50×50 cm
HUNGART © 2022
←



↑
 Kiállítási enteriőr,
 Deák Erika Galéria,
 2022

A Bonyhádi Zománc Művésztelepen a zománcművészet geometrikus lehetőségeit kutatta társaival, majd 1969 és 1977 között több alkalommal tervezett játékokat gyerekek számára. „Gyerekjátékokat is azért kezdtem csinálni, hogy a gyerekek egészen korán megszokják, mi a vizuális nyelv alapja. Háromszögekből, négyzetekből és körökből, ebből a három elemi formából a világ összes dolgát fel tudjuk építeni. A geometria örök” – mondja egy interjújában.¹ A korszak, a 60-as, 70-es évek fordulója az avantgárd megújulásának ideje volt, s ez a vizuális nevelési koncepciók területére is kihatott. Lantos Ferenc ezekben az években készítette el a *Természet – Látás – Alkotás* című, vizuális elméleti és ábrákon is szemléltetett sorozatát.

Fajó a játékok kialakítását választotta, megújítandó a magyar játékipacot, s ezzel lehetőséget adott a művészetpedagógusoknak az iskolai művészeti nevelés eszköztárának gazdagítására. „1966-ban és 1969-ben tervezte meg színvariációs kockajátékait. Míg a mechanikus játékszerekkel (lendkerekes autó, kis konyhai edények) vagy jól, vagy rosszul lehetett játszani (és ezért tönkretenni), ezeknek a játékoknak nincs olyan szabá-

lya, amely nem a tárgy formájában lenne keresendő. (A játéktevékenység már Huizinga meghatározása szerint is önként elfogadott szabályok szerint megy végbe). A falra akasztott táblán vízszintesen színes, síneként szolgáló falécekre illeszthető, kézbe vehető formák (amelyek teteje maga is sínként szolgál), illetve az ezek szerves részét képező színek (szín párok) egymás mellé rendelése, csúsztatása a gyermek szín- és formaérzékét, térlátását hivatottak fejleszteni. Az öt sínre lila, kék, zöld, sárga, narancs, piros színek, valamint a színeket ellensúlyozó tónusok, a fehér, a szürke és a fekete illeszthetők, egymással keverhetők, ezáltal kipróbálhatók a színek egyensúlyai és Johannes Itten színelméletéből ismert kölcsönhatásai.”²

A Deák Erika Galéria nagy termének közepén elhelyezett asztalalapon három időszak, az 1969-es, a 77-es és a 2000-es évek ilyen irányú terveit láthatjuk. A terem falain a festészeti életmű néhány kiváló alkotása látható az 1967-es *Hulló négyzetektől* a 2009 és 2013 között készített *Arányok*, illetve az *Egy, négy, nyolc* című munkáig.

1 Műtárgy, 2016. június.

2 Brunner Attila: *A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése*, Centrart, 2014.

Nagy T. Katalin

Egy életmű újráfelfedezése

Porkoláb Sándor kiállítása

Barabás Villa,
2022. III. 7–31.

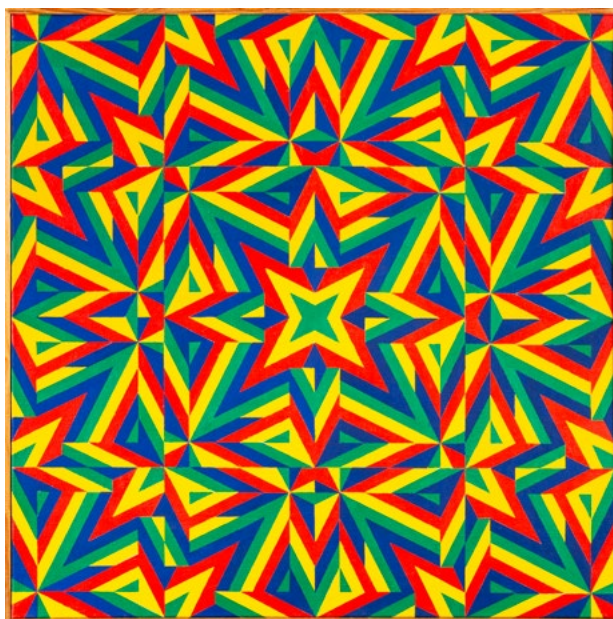
A szocialista realista művészet egyeduralma miatt kényszerpályán mozgó, bűvópatakként létező absztrakt, konstruktív szemléletű képzőművészet a 60-as évek második felében kezdett önmagára találni és a felszínre törni. A nagy előképek – Kassák, Moholy-Nagy, Vasarely – mellett többen a magyar népművészet formavilágából merítettek; az idősebb nemzedékből például Korniss Dezső (1908–1984), a fiatalabbak közül Schéner Mihály (1923–2009), Koncz Béla (1925–2002), Bak Imre (1939), Keserő Ilona (1933), a következő generációból pedig Samu Géza (1947–1990) vagy Szemadám György (1947). Közülük sokan, a magyar művészet történetében nem először, a bartóki modellre hivatkoztak.

A 30-as években született művészek közé tartozik Porkoláb Sándor (1936), akinek pályája a 60-as években kezd formálódni, s őt is megérinti a népművészet formavilága. A 70-es évek elején konstruktív szemléletű, jellel redukálódott, folklorisztikus motívumokat is felvonultató képeket fest (*Báb - pillangó*, 1972; *Kapu-sorozat*, 1974), majd művészetében egyre nagyobb hangsúlyt kap a matematikai modellekre építő felfogás, az optikai játékokkal való kísérletezés, majd érdeklődése a keleti bölcsélet, a mandalák világa felé fordul. A 60-as évek második felében

az op art, a minimal art és az új absztrakció eredményei Magyarországon is ismertté váltak, sokak számára pedig lehetséges példaként szolgáltak. Porkoláb is foglalkozni kezd az optikai hatásokkal és lehetőségekkel, vizsgálja a színek helyiértékét, képzeletét egyre jobban foglalkoztatják a világot modellező, egyszerre játékos és filozofikus mintázatok, melyekkel a tér illúzióját lehet kelteni.

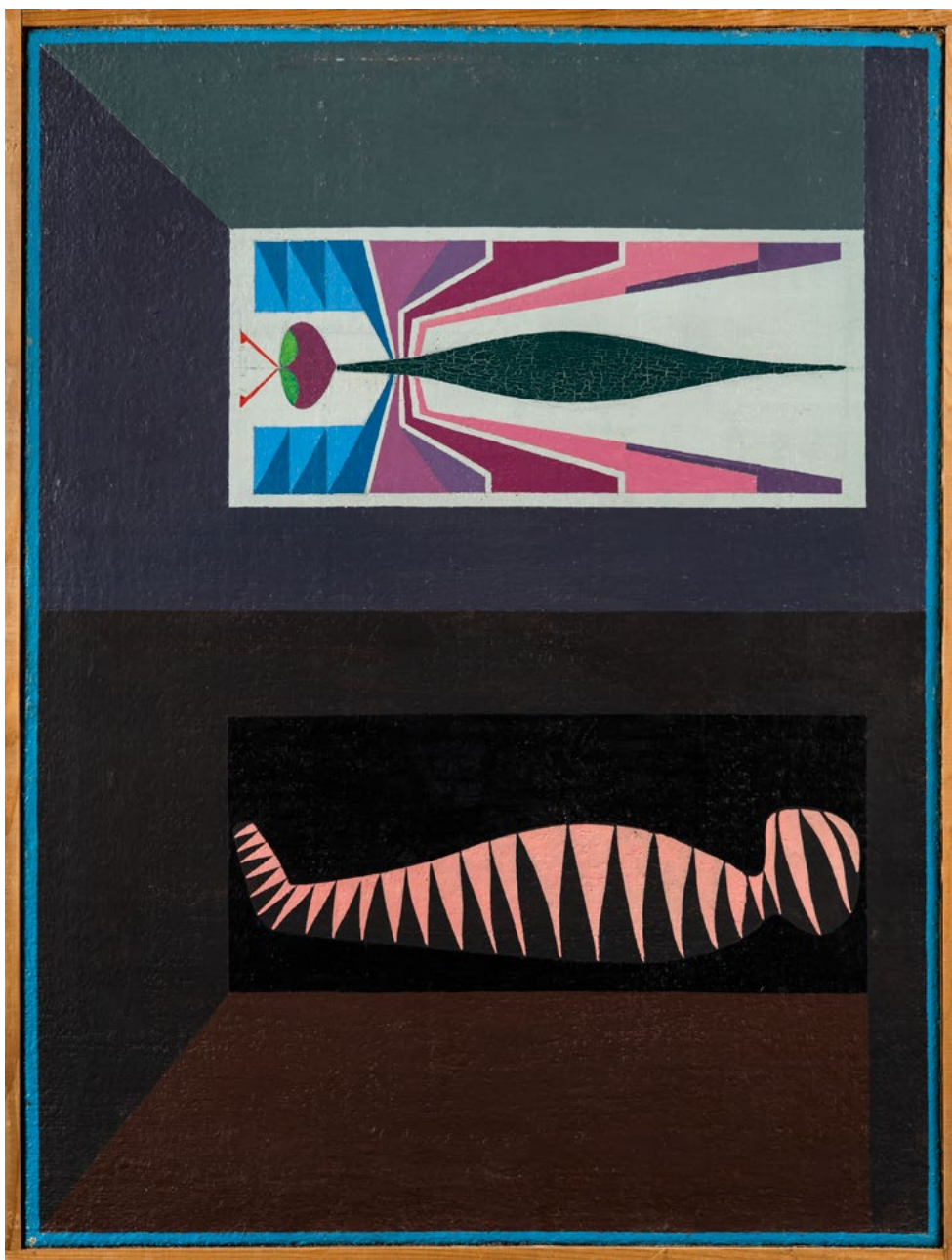
A 80-as években töretlenül folytatja festői programját, miközben a képzőművészeti szcénában fordul a széljárás, az érdeklődés az új eklektika, az újfestészet, a tranzavantgárd felé fordul, a konstruktív felfogású művészek kiszorulnak a fősodorból. Porkolábot ez nem téríti le megtalált útjáról, több száz kockás füzetlapot rajzol és fest tele, hogy aztán a piciny négyzethálókön kialakított kompozíciók közül a felnagyításra érdemesnek tartott darabokat olaj-vászon festményekbe ültesse át. Az alapozott vászakra felrajzolja a négyzethálós szerkezetet, majd ezt követően lapos ecsettel festi fel piciny kockákból, háromszögekből álló struktúráit.

Már a 60-as, 70-es évek konstruktív, jelközpontú festészetében is meghatározó volt számára a szimmetria, a szabályos struktúra, a tiszta szerkezet. Rend és harmónia uralkodik munkáin, a képmező gyakran vízszintesen



PORKOLÁB Sándor:
Magányos bolygó, 2003,
olaj, vászon, 100×100 cm,
Zimányi-gyűjtemény
Fotó: Olajos Ilka
A művész jóvoltából
←←

PORKOLÁB Sándor:
Csillagvariáció, 1987,
olaj, vászon
100×100 cm
Fotó: Olajos Ilka
A művész jóvoltából
←



PORKOLÁB Sándor:
Báb - pillangó,
 1972, olaj, vászon
 60×80 cm
 Fotó: Olajos Ilka
 A művész jóvoltából
 →

kettéosztott. Ezekből a statikus kompozíciókból nőnek ki későbbi képei, melyeken a négyzethálós szerkezet jelenti az alapot. A színes, kis kockák és a belőlük szerkesztett származékok térbeli alakzatokká állnak össze. A rács-háló vízszintesei és függőlegesei, bár biztos fogódzót jelentenek, mégsem egyeduralkodók, mint például a svájci Paul Lohsénál, mert Porkolábnál mindig fontos szerepet kapnak az átlók s az egyéb formációk. Ezek dinamizmust és mozgást visznek a struktúráiba. Vásznaik ettől kezdve egyenlő oldalúak, leginkább 90×90 vagy 100×100 centiméteresek. A négyzetes forma még inkább megköveteli a szimmetriát. A mintázatok illuzionisztikus, játékos térformákat hoznak létre.

Beke László „a tiszta forma művészeiről” írt egyik tanulmányában¹ Porkolábot is megemlíti: „Ami a térproblémát illeti, néhány vonatkozásban Fajóval rokon törekvésekkel mutatkozott be az év elején Porkoláb Sándor. Őt azonban nem annyira a szín hatására görbülő sík, inkább a geometrikus idomok és színértékátmenetek kölcsönhatása foglalkoztatja.”

A 70-es években nyitott és zárt rendszerekkel egyaránt dolgozik, művészetét az ismétléseken alapuló szisztematikus festészet határozza meg, majd a 80-as években a kompozíciók lezáratlan, folytatható struktúrákká válnak (*Csillagvariáció*, 1987), az ezredforduló tájékán pedig megjelennek a motivikus mintázatok (*Gemini*, 1999; *Magányos bolygó*, 2003), melyekben az illuziókeltés mellett felerősödik a képek spirituális, szakrális kisugárzása.

Egyik önálló kiállításának² anyagát Korniss Dezső válogatta, a megnyitó beszédet pedig Németh Lajos tartotta. Művészetével Mezei Ottó foglalkozott több írásában, aki már a 80-as évek alkotásaiban felismerte azt a hangot, amely Porkoláb későbbi képeit jellemezte: „A szisztematizmus gyakran hűvös geometrizmusa helyett egy rendszerelvű gondolkodás líraisága ölt itt látható formát.”³ Jó lenne, ha ez a kamarakiállítás elvezetne egy nagyobb lélegzetű bemutatóhoz, hogy az idén, a 86. évébe lépő festőművész életművét teljesebben megismerhessük.

1 Beke László: Magyar nem-ábrázoló művészet. A tiszta forma művészei. *Kritika*, 1971/7. 26.

2 Ferencvárosi pincetárlat, 1975.

3 Mezei Ottó: Porkoláb Sándor kiállítása a MÉSZ-ben. *Magyar Építőművészet*, 1984/5. 59.

Az önkolonializálás elkerülése

Interjú Don Tamással a Határeset című kiállításról

MODEM,
2022. I. 22. – IV. 10.

A *Határeset* bizonyos szempontból a 2018-as *Ezek a legszebb éveink?* című, magyar pályakezdő művészek munkáit összefoglaló tárlat folytatása. Az a kiállítás tematikus csomópontokon és egy, a pályakezdés élményéből kiinduló, asszociációs enciklopédiából épült fel, amelyen keresztül a látogató nemcsak arról kaphatott képet, hogy milyen témák és médiumok foglalkoztatják az egyetemről kikerülő művészeket, de arról is, hogy milyen problémákkal és dilemmákkal terhelt a pályakezdés időszaka napjainkban.

SA: Mi áll a *Határeset* fókuszában? Mi kapcsolja a 2018-as kiállításához?

Don Tamás: Az *Ezek a legszebb éveink?*, amelyet Sárai Vandával és Margl Ferencsel közösen rendeztünk, az öt éve diplomázott művészeket definiálta pályakezdőként. Amikor elkezdtem szervezni a *Határeset*-et, olyan régióbeli alkotókat kerestem, akik szintén beleférnek ebbe a pályakezdő definícióba. Logikus továbblépésnek tűnt, hogy miután megpróbáltunk átfogó képet bemutatni a magyar fiatal művészekről, eggyel távolabb lépve megnézzük azt is, hogy mi a helyzet ezzel a korosztállyal Közép- és Kelet-Európában. Viszont fontosnak gondoltam, hogy egy szűkebb tematika szerint épüljön fel a kiállítás. Több projektben foglalkoztam már az identitás kérdéssel; olyan témát kerestem, amihez mindegyik részt vevő ország művészei tudnak kapcsolódni, ezért került a fókuszba a regionális identitás.

SA: A közép-európai identitás mibenlétét sokan próbálták már megragadni. A kiállítás koncepciója, hogy válaszokat keressen és mutasson fel, esetleg további kérdéseket fogalmazzon meg a közép-európaiság tekintetében?

DT: Semmiképpen nem szerettem volna a kiállítással konkrét válaszokat adni a régiót érintő kérdésekre. Az volt a célom, hogy a látogató elgondolkodjon azon, hogy a különböző országokból érkező, nyájából

egykorú művészek munkái hogyan viszonyulnak a régió múltjához, jelenéhez és jövőjéhez. Ezen keresztül pedig reményeim szerint a néző is elmereng azon, hogy az identitását, gondolkodását mennyire és miként befolyásolja az, hogy itt él.

SA: A kiállításon öt országból – Csehországból, Magyarországról, Lengyelországból, Szlovákiából és Romániából – tizen-négy fiatal művész művei láthatóak. Miért pont ez az öt ország?

DT: Ahogy kialakult, hogy ezzel a témával szeretnék foglalkozni, egyértelmű volt, hogy be kell vonnom egy történelmet a projektbe. Nagyon fontosnak gondoltam, hogy a tárlaton megjelenő műveket kiegészítse egy történelmi kontextus. Egry Gábort, a Politikatörténeti Intézet igazgatóját kértem fel a közös munkára. Az volt az első kérdések egyike, hogy milyen régiódefiníció szerint épüljön fel a kiállítás. Olyan Közép- és Kelet-Európához sorolandó országokat választottunk ki, amelyek nem tartoztak az egykori szovjet vagy jugoszláv tagállamok közé. Az utóbbiak a délszláv háború miatt teljesen más tapasztalatokkal rendelkeznek a rendszerváltás utáni időszakról, mint a fent említettek.

SA: Miért volt fontos, hogy a kiállítás címe ne tartalmazza a kissé önjónikus, a Nyugathoz viszonyító sztereotípiát?

DT: A címen nagyon sokat gondolkodtam. Nem akartam olyan címet adni, ami akár

ironikusan is önkolonializál. Jó lenne ezt a nézőpontot meghaladni. Ahhoz, hogy meghatározzuk, hogy mi a régió, nemcsak egy másikhoz való viszonyát kell vizsgálni, hanem érdemes önmagában is megvizsgálni. Az elmúlt évtizedekben sokszor volt róla szó, hogy hogyan és miért vagyunk lemaradva Nyugat-Európától. Ezzel tisztában vannak az emberek, nem ez az aspektus



↑
Uladzimir PAZNIK: *Mi csak megdöglünk, és ők a mennybe mennek*, 2021, poliuretán
HUNGART © 2022



UNIBET

REDUCERI
FINALE

70%

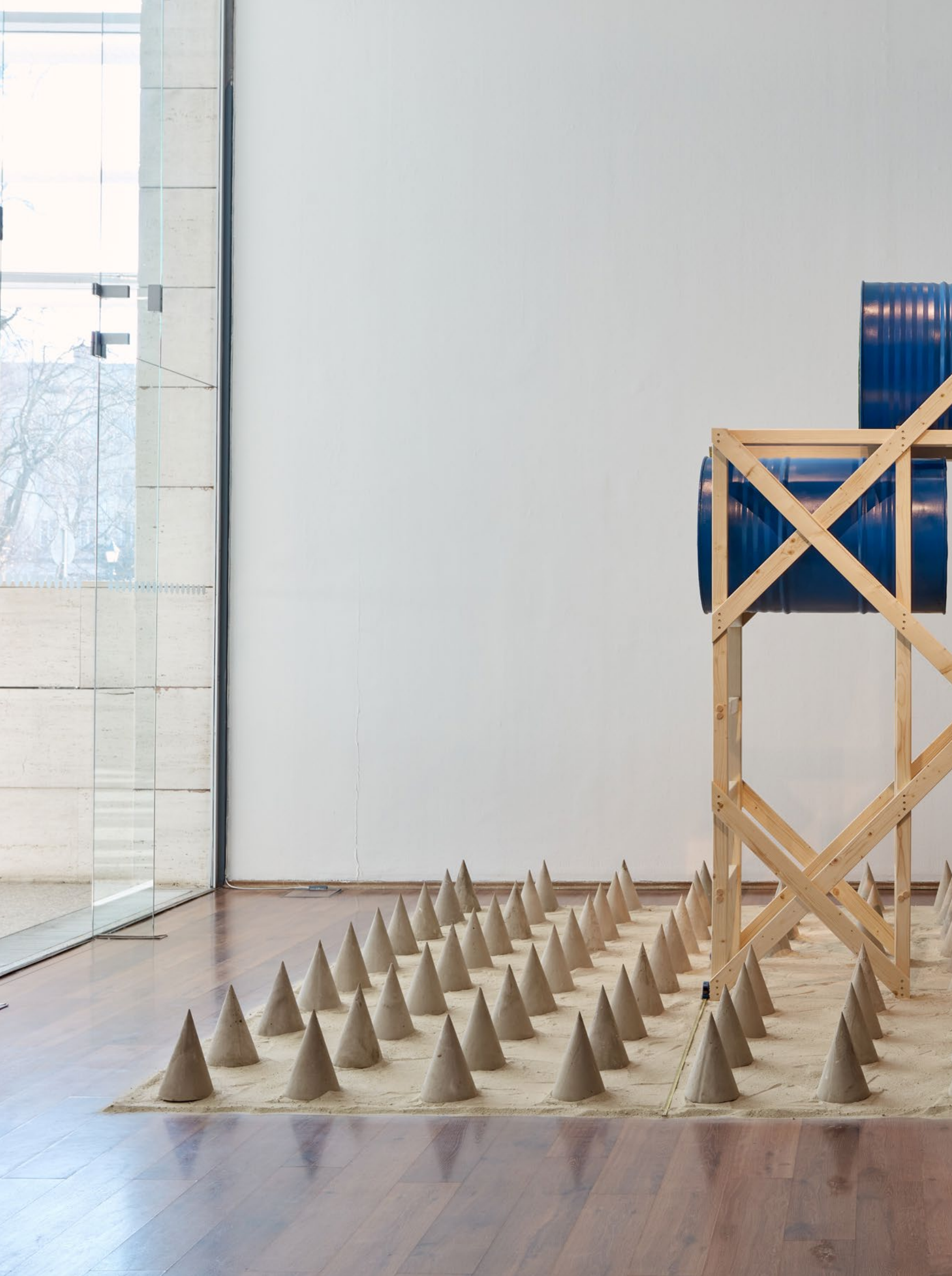
PRINCESS
CASINO

HERBALIFE

TO LET

ENJOY
PEPSI

MEGAIMAGE





MOLNÁR Judit Lilla: *Esési tér*, 2021,
beton, homok, fa, hordó, zománc, akril
HUNGART © 2022



érdekelt. A *Határeset* címet Hunčík Péter Szlovákiában élő magyar pszichiáter regényéből vettem, amely egy határ menti, vegyes lakosságú, szlovák kisváros lakóinak történetén keresztül mutatja be a régió 20. századi történelmét. A kifejezés egyrészt arra utal, hogy a konkrét határok meghúzása mindig is kardinális kérdés volt Közép- és Kelet-Európában, másrészt mindig is nehezen volt eldönthető a régióról, hogy a Nyugathoz vagy a Kelethez tartozik-e.

SA: A kiállítás igen tág időkeretet kíván befogni. Fókuszába az 1848 és 2021 közötti időszak került. Közel negyven éven át majdnem teljesen hiányzott a Közép-Európa „fogalom” az európai politika szótárából. Hitler alatt megmérgeződött, a hidegháború és a vasfüggöny idején feledésbe merült. A 80-as években cseh, magyar és lengyel írók elevenítették fel a szovjetek uralma alatt álló Kelet-Európa politikai-szellemi alternatívájaként. 1989 után Közép-Európa ismét a hivatalos politikai közbeszéd részévé vált. Ez abból a tényből is kiviláglik, hogy mind az amerikai, mind a brit külügyminisztériumnak lett időközben közép-európai főosztálya. A kiállításon részt vevő alkotók milyen szempontok szerint nyúltak a témához, az adott korszak(ok)hoz?

DT: Előbb röviden beszélnék arról, hogy milyen kontextusban jelennek meg a művek. Egry Gáborral nagyon fontosnak tartottuk árnyalni a képet, miszerint a régiót csak a

szocialista múlt köti össze. Szerettük volna megmutatni, hogy ennél sokkal régebbre nyúl vissza a közös történelmünk. Valahol meg kellett húzni a határt, és 1848 volt a leglogikusabb időpont. Emellett meghatároztunk három fontos megközelítési módot: a határt, a nyelvet és a regionális öndefiníciót, amelyeken keresztül Egry a térség történelmét taglalja. Alapvetően az érdekelt, hogy a rendszerváltás környékén született generáció hogyan viszonyul a regionális identitáshoz. Ennek a korosztálynak nincs első kézből tapasztalata a szocializmusról, viszont annak hatása az életük legkülönbözőbb területein markánsan jelen van. Globalizált világban szocializálódtunk, ahol a földrajzi határok és távolságok már nem annyira meghatározóak, mint a szüleink generációjának volt.

Fontos kiemelni, hogy a tizennégy kiállító művész közül tizenegy új művet hozott a kiállításra. Közülük vannak olyanok, amelyek konkrétan a szocializmus időszakával foglalkoznak, mint például Vasile Cătărașu installációja. Cătărașu Galați-ban született, ahol Románia legnagyobb vasipari üzeme működött. A *Hanyatló ipar* című, kilencvenhárom porcelán munkáskesztyűből álló munkája arra a városiasodási és iparosodási folyamatra reflektál, amely a környéken történt az 1970-es években. Martina Drozd Smutná *Együtt széthullani* című festmény-sorozata pedig a szocialista realista stílusban

↑
 Vasile CĂTĂRĂȘU: *Hanyatló ipar*,
 2021, porcelán
 HUNGART © 2022

készült, katonákat, munkásokat ábrázoló szobrok dekonstrukciója. Drozd Smutná azal a gesztussal, hogy esendőnek ábrázolja ezeket a figurákat, mintha a szocializmus utópisztikus társadalmi és politikai elképzeléseit mosolyogná meg a mából.

Természetesen voltak olyan művek is, amelyek nem konkrét időszakokra fókuszáltak. Ilyen például Olga Dziubak négy festményből álló sorozata, amelyen különböző román, cseh, lengyel és magyar villák, kastélyok belső tereiben szexelő figurákat ábrázol. Egyfelől arra reflektál, hogy az elmúlt évszázadok során a hatalmi reprezentációs terekben mennyire természetesen jelentek meg olyan műalkotások, amelyek meztelen alakokat, leginkább nőket ábrázoltak. Ha közelebb lépünk a festményekhez, akkor láthatjuk, hogy a figurák bele vannak hímezve a vászonba. Ha a test és a hatalom viszonyán tovább gondolkodunk közép- és kelet-európai kontextusban, akkor eszünkbe juthat az elmúlt évben meghozott, sokat vitatott lengyel abortusz-törvény vagy az, hogy az elmúlt évtizedek alatt hogyan jutottunk el oda, hogy a nyugat-európai szexmunkások nagy része a volt szocialista államokból származik.



SA: A kiállítás felveti az emlékművek problematikusságát is abban az értelemben, hogy az emlékmű mint tárgy és mint társadalmi esemény két esetben jelentőségteljes. Egyszer, amikor felállítják, másodszer pedig, amikor lebontják. Lényegében e két „pillanat” közötti időszak az, amivel a művészetnek kezdenie kell valamit, ami sok esetben már csupán a nosztalgiával határos reflexió lehet. Egyfajta antiemlékmű?

DT: Inkább arról van szó, hogy az emlékmű a megfelelő forma a kiállítás által felvetett kérdésekre való reflexióra. Ennek az egyik oka éppen az, hogy az emlékművek a felállításukkor és a lebontásukkor is aktív társadalmi-politikai diskurzust generálnak. Uladzimir Pazniak felfújható lufiból készült, szovjet hősi emlékművet idéző, háromméteres munkája a Szovjetunió emlékműexportjára utal, amely markánsan meghatározta az egykori keleti blokk országainak köztereit. Irmina Rusicka roncsolt buszmegállója ugyanúgy ironikusan közelít az emlékművekhez, de Pazniak alkotásával ellentétben nem a múlt felől értelmezi a témát, hanem a jelenből vizsgálja Közép- és Kelet-Európát. Molnár Judit Lilla munkája abban különbözik az előzőektől, hogy számára nem az emlékmű volt a kiindulási pont, hanem Magyarország 2004-es csatlakozása az Európai Unióhoz. Molnár ezt az eseményt kiskamaszként leginkább azon keresztül érzékelte, hogy a lerobbant, balesetveszélyes

játszótereket felváltották az EU-konformak. Molnár ezen a példán keresztül utal arra, hogy Magyarország és a régió többi országa papíron hogyan próbál megfelelni az Unió különböző elvárásainak, törvényeinek, bár ez a gyakorlatban sokszor nem sikerül. Az általa megjelenített mászóka elméletileg több biztonsági követelménynek megfelel, csak éppen biztonságosan nem lehet játszani rajta. Az installáció egy következő lehetséges értelmezése, hogy az építmény barkács jellege szándékosan utal a régióbeli projektek pénzügyi lehetőségeire, amelyek eltörpülnek a nyugatiak mellett. Közép- és Kelet-Európa ilyen jellegű összehasonlítása Nyugat-Európával visszatérő motívum, és attól függetlenül, hogy nem akartam, hogy a tárlat címe erre utaljon, örülök, hogy megjelenik ez a szempont is a kiállításon.

SA: Képesek-e a 90-es években született alkotók a velünk élő múlt fragmentumait nosztalgikus érzések felébresztése nélkül láttatni, hogy azok az érzések csak az elbeszélés szintjén formálódhatnak meg?

DT: Szerintem az alkotók munkái bőven túlmutatnak a nosztalgián. Ettől függetlenül lehet, hogy egyes művek emlékeket ébresztenek néhány látogatóban. Ebbe a kategóriába leginkább Megan Dominescu *Piața Unirii* című faliszőnyege illeszkedett, amely Bukarest egyik ikonikus épületét ábrázolja. Azokban, akik jártak Bukarestben, biztosan ébreszt egyfajta nosztalgiát ez a mű.

↑
Irmina RUSICKA: *Vigyázz, hogyan táncolsz!*
Közép- és kelet-európai műemlékprojekt, 2020,
installáció, fém, plexi, ötagú csillag alakú lufi
HUNGART © 2022

Tayler Patrick

Változó díszletek közt

Sudár Péter, Horváth Dániel és Benyovszky-Szűcs Domonkos azok közé a festők közé tartozik, akik a figuratív festészet klasszikusabb felvetéseinek keresnek kortárs kontextust. Egyikőjüket sem a szakma iránti nosztalgia vezeti, hanem inkább a hagyományos képépítés felforgató erejébe vetett bizalmuk. A következő rövid szövegekben a művészek egy-egy nemrégiben megrendezett kiállítását mutatom be.



SUDÁR Péter:
Atlasz és glóbusz,
2019, olaj, vászon,
90×80 cm
A művész
jóvoltából
←

Édesapa Adidasban

Sudár Péter kiállítása,
BirdHouse, 2022. III. 3-17.

A művészettörténeti kánonból ismert kelmék titokzatos sugárzását Sudár Péter legújabb képciklusában Adidas szabadidőruhák retró fénye helyettesíti. E műveken a reprezentatív portréfestészet teljes fegyverarzenálja elénk tárul: így a falnak fordított lenvászon, a merkúrisisakot felidéző, modern fejfedő, valamint a szemfényvesztés jelképeként félrelibbenő függöny is a szimbólumok sorát bővíti. Ebben a kevés szereplővel operáló színdarabban, mely számos variáción keresztül bontakozik ki, a kompozíciók rendezője nem hagyatkozik túldimenzionált jelmezekre vagy speciális díszletekre, a háttérrel is az otthoni közeg adja. Az attribútumok egyszerre utalnak a klasszikus festészet toposzaira, a műterem mitikus helyszínére és a családi környezet tárgykupacaira. A sportcsuka így egyszerre Hermész lábbelije, kényelmes festőcipő és jobb napokra félretett értéktárgy. A nyitott könyv lapjain felbukkanó térkép hasonlóan gazdag értelmezési rétegeket sűrít magába. Akár Atlasz terheként, egy vermeeri szobabelső ékeként vagy egy hétvégi kiruccanás segédeszközeként is interpretálhatjuk a könnyed festőiséggel megidézett részleteket.

Az *Édesapa Adidasban* című, egyéni kiállítás fókuszában a kelet-közép-európai régióban elterjedt, a Nyugatot mint áhított utópiát feltételező szemlélet a velázquezi formanyelvvel megjelenített edzőszettekben és az utazással kapcsolatos vágyalmokat sugárzó földgömbök felcsillanásaiban testesül meg. A szédzsekik minimáleklettikája, sportos jelzőszínei és a ragyogó vörös poliészter művészettörténeti előképek sorát sűríti magába. A képfelbontás homályos emlékként hívja elő a reneszánsz és a barokk festészet drapériáit. A figurák arcának, kézfejének modellálása pedig eszünkbe juttathatja

a 20. század hazai festőit – például Ferenczy Károlyt vagy Fényes Adolfot –, akik a finom, társadalmi kérdéseket feszegető naturalizmust örömfestészetté formálták. Sudár a 2016 és 2020 között készült művei esetében – melyeket ezúttal a BirdHouse kiállítóterében láthatunk – a szüleit helyezi az objektív elé, őket ábrázolja a vászon felületén. A fotorealizmust és egy klasszikus festészeti attitűdöt ötvöz fanyar humorral; a zsánerkép műfaját szociálisan érzékeny, kizökkentő hatású egyéni mitológiával újítja meg. Ebben az értelemben akár Eric Fischl-höz vagy Liu Xiaodong kortárs kínai festőművészéhez is kapcsolhatnánk a történetiségben gyökerező, kortárs jelenségekre is reflektáló alkotói magatartását. A magabiztos vázlatosság és az érzékletes kidolgozottság kettősségében olyan jelenetek bontakoznak ki, melyek bármikor mozgásba lendíthetik lokális, személyes narratíváinkat.

Sudár Péter laza, virtuóz képeinek témája olykor meglehetősen egyszerű. A művész szülei pár vonással megidézett kézfejükkel a képszelek helyét mutatják, mintha a képtér berendezése közös, családi feladat lenne, amit nem csupán kompozíciós, hanem lakhatási érvek is befolyásolnának. A filodendron és az asztali számítógép mozdíthatatlan tereptárgyai között a művész szülei különböző helyeken bukkannak fel, ahogy a földgömb is körbevándorolja a stúdiót. A fényképezőgép keresőjében mindez klasszicizáló előképeket idéző együttállásokként rögzül, majd Sudár mindezt rendkívüli színérezéssel és tónustalálattal fogalmazza újra festményeiben. A kopottas, hamiskás felületek mellett izzó fényszínnek jelennek meg, a zizegős ütközéseket szüksézáru, tónusalapú megoldások oldják fel. A ragyogó Technicolor paletta és az akadémizmus színes szürkéi itt komplex világgá szerveződnek, ami előhívja bennünk a vidéki városok esti csendjét, az otthoni közeg időn túli tágasságát. Ez a festészet tehát nem jelenünk konfliktuózus ütközőzónáiba préseli megállapításait, hanem visszafordul korábbi évszázadok időérzékeléséhez, miközben a múlt ikonográfiai nyelvezetét alaposan megkavarja.



SUDÁR Péter:
Áldás (tánc), 2019,
olaj, vászon, 97×130 cm
A művész jóvoltából
→

XXXX

Horváth Dániel kiállítása,
Óbudai Kulturális Központ,
2022. I. 14. – II. 7.

Ha félbe is maradnak bizonyos ásatások az emlékezés foszlányaiból rétegződő képtérben, tagadhatatlan, hogy a kiúttalanságnak, az apóriának is van egyfajta 360 fokos panorámája. A távlatok nem csak a magasban nyílnak ki. A tudattalan mélye is elénk tárhat olyan szilánkokat, amelyek mintha egy merőben új egészt tükröznének vissza. A fizikai törvények kiszámítható következményei helyett – az előtér-középtér-háttér szétrobbantott díszletei között – egymásra exponált összeomlások, glitchek, képhibák várnak ránk. Hogy milyen jeleket fogunk itt? Egymást metsző realitások keresztüzében rekedt tudósításokat valahonnan egy még felfedezésre váró sávzélességről.

Horváth Dániel festményeibe úgy botlunk bele, mint egy elfelejtett küszöbbe: a tekintet továbbcsúszik az olajos foltokon, de a fizikai lendületünket megakasztja a virtuális tér váratlan idegensége. Önfeledt egyensúlyvesztés egy csupán érzetek szintjén hiperrealisztikus valóságban. Egy teherautó feltűzött ponyvája a holland csendéletfestészet vörös függönyeként húzódik oldalra, hogy bekúszhassunk – legalábbis tekintetünkkel – a plató üres terébe, de a kép makacs síkságára zuhanunk. Máshol mérőlécekkel kereshetjük a megfelelő távolságot átmeneti árnyékainktól. Hasonlóan ereszkedünk át – egyik térből a másikba – a félhomályt felfogó bőröndök belsejébe, a tájba ékelődő anomália tériszonyt ébresztő szurdokába. Ezek a titkos ajtók és vakablakok ugyanúgy megtalálhatóak a hétköznapi lét homlokzatán is. Egy egyszerű utca egyszerű képéről féltő, hogy legurul a tekintet. Ennek érdekében Horváth Dániel doboz jellegű negatív teret mélyeszt a síkba, hogy oda gyűjtse össze a szétszaladó befogadói szempárokat. Horváth Dániel festményei esetében a néző gyakran úgy jár, mint a pinballgépben az ezüstpályó. Végül mind belezuhanunk az alkotó csapdájába. Mindig a ház nyer.

Ezekben a cinematikus víziókban mintha a valóság szintjeit az éber álmok félemeletei bonyolítanák, és az útvo-nal – ami az érthetőbből az érthetetlenbe, az ismerősből a kiszámíthatatlanba vezet – elpárologna, mielőtt bejárhatnánk. Horváth Dániel a kép határértékeit – a téri torzulásokat, a dekontextualizáló ráközelítéseket és a kifordított trompe l’oeil megoldásokat – egymással organikus összefüggő képciklusokban bontja ki és illeszti bele egy narrativitás és szimbolikus képi nyelv határán billegő mitológiába. Művei a valóság fragmentumait expresszív szuggesztivitással állítják elénk: a befogadás során a törésvonalak felderítése, a vakfoltok kiegészítése egyfajta „helyszínelő” tevékenységre vezet rá a nézőt. A „dekompozíciók” szélére sodródó szereplők, a képet kicsomagoló belső keretek, a valóság tónuskészletébe mártott konceptuális szökésvonalak egy olyan képiséget sugároznak, amelyben elkerülhetlenné válik a festészeti lépések visszaporgetése. A kép ambivalenciájába zárt jelentésrétegekhez ugyanis a felszín festői felületének feltárásán keresztül vezet az út.

A különböző technikai apparátussal felhordott festékmezőkkel Horváth Dániel a képek látszólagos figurativitása és történetisége elé az absztrakció egyes hagyományainak filterét emeli, elbizonytalanítva a látvány



téridejét. Nézőként azt érezzük, hogy egy képek utáni korból nézünk vissza egy történetek utáni metanarratívára, valamire, ami szürrealitásában mégis végül a valósághoz közelít, de legalábbis felette lebeg pár centiméterrel. Horváth műveit képletesen értve kérdőjelek, gondolatjelek és idézőjelek nyitják és zárják, olykor egyszerre mindhárom: ennek megfelelően a feladat a képek szubtextusának kifürkészése, a jelentésrétegek továbbblazítása egészen addig, amíg elérkezünk abba a bizonytalansági állapotba, ahol az entrópia foka lehetővé teszi, hogy az egymás társaságában lebegő művek konstellációiból akár a meg nem fogalmazott állításokat is kiolvashassuk. Ha le is esik a tantusz, az itteni speciális gravitációs körülményeknek köszönhetően a zuhanás pályája sohasem nyílegyenes.

↑
[HORVÁTH Dániel: Monet on Youtube, 2019, olaj, vászon 100x70 cm](#)
Fotó: Fodor Dániel
A művész jóvoltából

A képek a dolgokba kerültek át

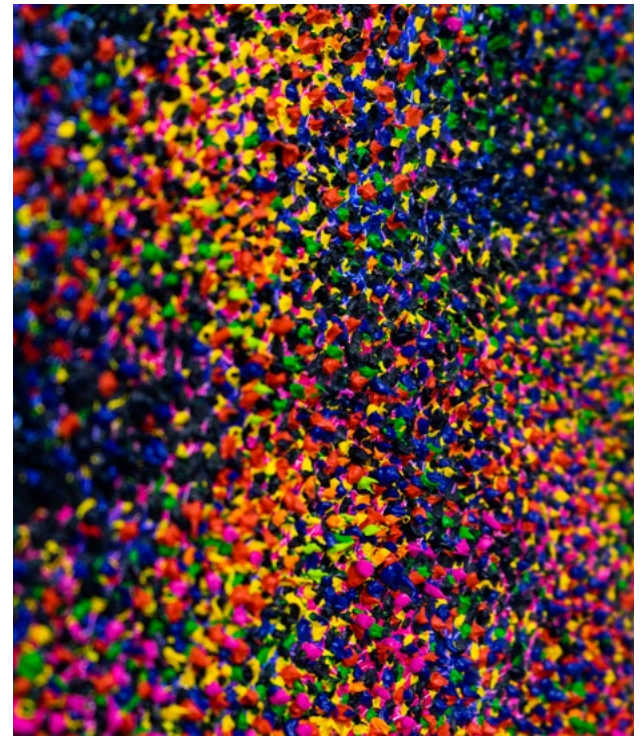
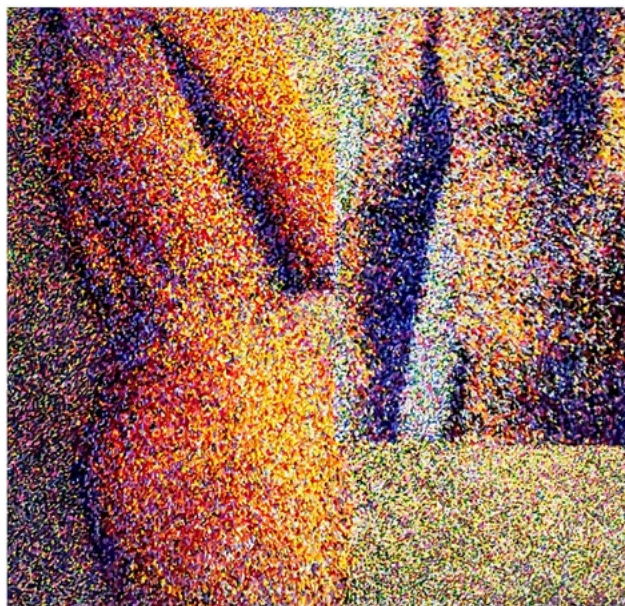
Benyovszky-Szűcs Domonkos
kiállítása, Faur Zsófi Galéria,
2022. II. 3-25.

Benyovszky-Szűcs Domonkos kiállítása a klasszikus modernizmus pointillista felvetéseit a „Pictures Generation” identitásra fókuszáló szenzibilitásával és a digitális képi szabványok redukált palettájának expresszív lehetőségével ötvözi. Divizionizmusának szintartományát addig feszíti, hogy a festmények láttán akár röntgenképek vagy hőkamera-felvételek is eszünkbe juthatnak, miközben a művész hivatkozásai között említi a pornográfia szűrőit is. Figurális képeit az érzékelés felületeivé redukálja, a konceptuális olvasatoknak alárendelhető ikonográfiai elemeket pedig csak nagyon rejtett módon engedi működésbe lépni. Tehát míg a figurális festészet értelmezési hagyományával közelítjük meg a műveket, az absztrakcióhoz kötődő befogadási konvenciók gyakorlására is hív minket a művész.

A Faur Zsófi Galéria tereiben megrendezett tárlaton rizográf printek, akrillal készült kalligrafikus papírmunkák, csiszolópáncsra készült művek és nagy méretű táblaképek láthatóak. A „szétrobbantott” installálás eredményeképpen nem alakulnak ki centrális csomópontok, sokkal inkább egy hálózati szerkesztést tapasztalunk, melyben

Részlet
BENYOVSZKY-
SZŰCS Domonkos
K.I.13. című (2022,
olaj, vászon, 52x42
cm) festményéből
A művész
jóvoltából
→

BENYOVSZKY-
SZŰCS Domonkos:
K.I.14., 2022, olaj,
vászon, 51x91,5 és
76x76 cm
A művész
jóvoltából
↓



egymástól független jelenségekként bukkannak fel az olykor fekete-fehérbe konvertált, máskor túlszaturált, tökéletesen lapos vagy térbe lépő munkák, melyekben közös a képsík megtörésének – optikai vagy fizikai szférában lezajló – mozzanata.

A művész legújabb műveit a *Konstelláció* című sorozat továbbgondolásaként hozta létre. A kompozíciókon belül megjelenő kép a képben motívumok a digitális fájlok képernyőn való mozgását idézik, eszünkbe juttatva Hito Steyerl „poor images” (szegényes képek) fogalmát, melynek lényege a képcirkulációba vetett vizuális törmelékanyag – különféle virtuális interakciók következtében megfigyelhető – elburjánzása, eróziója és státuszvesztése.² Benyovszky-Szűcs művein az egymás elé úszó képek mozgását lelassítják a táblakép klasszikus konvenciói, a festékanyag felhordásának taktilis tényezői, hiszen a tűskeként kitüremkedő pixelek árnyékában reprodukálhatatlan képi minőségek keletkeznek. Ezt tovább bonyolítja a képtáblák megosztása és eltolása. Egy Benyovszky-festmény számos olvasatból kerekedik egésszé, a képek feldolgozásának aktusa a szobrászat befogadásához hasonlóan mozgó nézőt igényel.

Vizsgálódásaiban a művész a kép megtapasztalásának térbeli aspektusait elemzi a kollektív tudattalan által átformált társadalmi kontextus függvényében. A képeken megjelenő test így sohasem érintetlen, l’art pour l’art terepe a merengésnek. A test minden egyes milliméterébe demarkációs vonalak sokasága, diskurzusok megannyi rétege sűrűsödik, eszünkbe juttatva Barbara Kruger szitanyomatának ikonikus jelmondatát, miszerint a test csatatér (*Your body is a battleground*, 1989). A figura erotikusságának felidézése és visszavonása – a fragmentáció által megjelenő és az alternatív anyagszerűség révén elbizonytalanított, fetiszizáló tekintet a művek ambivalens jellegét tükrözi. A művészettörténeti pózok, populáris képiségben is tovább öröklődő formulák kioltott, neutrálnak álcázott jellege rámutat Benyovszky-Szűcs attitűdjének forrásaira, mely az akt jelenségét önkritikusan emeli vissza a képzőművészeti párbeszédbe.

1 Hito Steyerl: In Defense of the Poor Image, *e-flux Journal*, 2019/11. 10., <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

Áfra János

Felfénylő múlt örvénylő ég alatt

Gesztelyi Nagy Zsuzsa és Posta Máté kiállítása

Kölcsey Központ –
Bényi Árpád Galéria, Debrecen,
2022. II. 17. – III. 24.

Az épületek nemcsak egy korszak leképeződései, de a tereket használók mindennapi gyakorlatainak alakítóivá is válnak, hiszen határt szabnak, ugyanakkor mozgásteret biztosítanak ház és ház között vagy épp a falakon belül – tehát keretet adnak a létezéshez. Az általunk használt épületeket, otthonainkat meghatározó kulisszák – akarva-akaratlan – mesélnek társadalmi státuszunkról, életmódunkról, megélt szerepeinkről, törekvéseinkről és mindennapi preferenciáinkról. A homlokzatok pedig – akár egy-egy arc – előrevetítik az érkezőnek, hogy mi várja odabent. A külvilág felé tükröt tartó ablakok mellett gyakran helyet kapnak itt a balkonok, különféle díszítőelemek, illetve a helymeghatározást szolgáló utcatáblák, házszámok is. A Bényi Galéria *Épületes lélek* című kiállítása ezekre a házak külső arcukat meghatározó részletekre, az épületekhez társuló előfeltevésekre és szubjektív érzületekre irányítja rá a figyelmünket. Míg a bejárattól balra látható Gesztelyi Nagy Zsuzsa-munkák általánosabb téri helyzeteket változtatnak kavargó látomássá az eltérő festői kifejezésmódok szintézisével, addig jobbra Posta Máté képei konkrét városképfragmentumokat idéznek fel realiztikusan.

Velence kis szigetéből áll, amelyeket rengeteg híd és csatorna szel át; épületeit több mint tízmillió facölöp tartja; a bizánci kor, a gótika, a reneszánsz és a barokk vizuális örökségét egyaránt magába rejti. Posta mégsem a legismertebb helyszíneket, a Szent Márk teret vagy a Canal Grandét ábrázolja a *Veduta*-sorozaton, hanem az omladozó homlokzatok részleteit. Egész épületek nem is jelennek meg, a verzállal szedett utcatáblák gyakran mégis pontos helyi referenciával szolgálnak, s az itt olvasott helynevek sokszor képcímként is visszaköszönnek. Az olasz veduta szó eredetileg azokat a látképeket jelölte, amelyeket az utazók emlékül vásárolhattak meg a képeslapok megjelenése előtti időkben. Posta festményei viszont az idealizált, nagy összefüggésekre koncentráló, városimázst erősítő ábrázolások helyett a patinás épületek felszámolódásának, az ellentétes minőségek találkozásának hiteles megjelenítései.

A *Karnevál* (2021) című munkán a barokk párkányzatú ablakban a farsangi forgatag turistacsalogató voltát jelző maszkok tűnnek fel a falba mélyesztett *Madonna*

a *gyermekkel* című dombormű közelében, az utca- és az irányjelző táblákkal a copf stílushoz köthető meander szalagdísz kerül ellentétbe, a falfelület szürkességét, kopottságát pedig a kirakatüvegen látszó felhős ég kékje és az újszerű táblák homogén alapszíne teszi szembevetővé. A *Vaporetton* (2021) a régi ablaktáblákat, valamint az üvegfelületen tükröződő kandeláber és kőhíd hangulatát a kirakat feletti kábelek és a kiszökellésre került tag ellenpontozzák. Ezek a jól kiválasztott részletek beszédes feszültségeket hordoznak magukban, miközben a ház belső viszonyaihoz és az ott zajló történésekhez való hozzáférés lehetetlenségét is sejtetik.

Amíg a *Veduta*-széria nagy méretű vásznain falrészleteket látunk, amelyek alapján következtethetünk a házegész megjelenésére, állapotára, stílusára, addig a *Tükröződés* papírképein szigorúan véve csak maguk az ablakfelületek tűnnek fel, illetve a képelemeket egybefogó, perforált lap, amely az erkélyajtók szerkezetét szimulálja. Ezek a pasztellmunkák az üveget hordozó

POSTA Máté:
Vaporetto (*Veduta*-
sorozat), 2021, olaj,
vászon, 185×226 cm
A művész jóvoltából
↓



GESZTELYI NAGY
Zsuzsa: *BalkonIKON*,
2021, olaj, vászon,
70×100 cm
A művész jóvoltából
→



épületeket csak hiányként idézik meg – sajátoságaikat legfeljebb a tükröződő környezetből sejtethetjük. A sorozat darabjai érzékeltetik, hogy egy ház megítélése a kontextusoktól is függ, az ablakok pedig kívülről nézve sokkal inkább működnek tükörként, mint a belső világ közvetítőiként – ahogy ezt a *Balkon* (2012) és a *Szekvencia* (2022) esetében is látjuk, vagy épp a *Csipkefüggönyön* (2013), ahol az átsejlt ornamentika is csak a belső tér elfedésére szolgál. A művet szemlélve a torzult tükörkép alapján próbáljuk rekonstruálni az utcaképet, feltételezve, hogy a közegben összhang érvényesül, pedig a terek is folytonos változásban vannak korlenyomatok eklektikus kereszteződéseiként.

Gesztelyi Nagy Zsuzsa festményei a közelebbi múlt építészeti örökségével dialogizálnak – rendszerint társasházak, illetve az azok miliójét idéző balkonok képezik tárgyukat. Az olcsó építési technológiával készült, előregyártott elemekből álló panelek a lakhatási válság megoldását szolgálták leginkább a volt keleti blokk államaiban, ugyanakkor a Szovjetunió fennállása idején a kollektivizálódás lehetőségét is látták bennük. Mint azt a *MODEM 2019-es, Panel* című kiállításán megfigyelhetjük, az épülettípus kortárs vizuális reprezentációi közt az elidegenítő és elavuló mivoltot hangsúlyozó művek mellett szép számmal akadnak a panel esztétizálására törekvő kísérletek is. Ez utóbbiakhoz tartoznak Gesztelyi Nagy festményei, amelyek a geometrikus absztrakció formanyelvéből inspirálódva hangolják át ezeket az ismerős épületeket.

Az *Ég, lomb, lámpasor I.* (2021) esetében nem jelenik meg lakótömb, így a képen egyfajta dekorativitás érvényesül, a sorozat *II.* (2021) és *III.* (2021) darabján viszont a képtérbe alulról betörő épületrészek már a térbeliség illúzióját idézik, kiindulási pontot adva az egyéb képelemek értelmezéséhez – így minősülnek át a lámpaoszlopok nélkül lebegő fények absztrakt formákból csodaszzerű jelenéssé. Az *Amor aeternus* (2021) és a *Sötét remény* (2022) esetében szintén alulnézetből szemléljük az épületeket, a háttérrel kitöltött homogén színmezők és élénk árnyalatok pedig a nonfiguratív festészet kifejezőerejére építenek. Az *Alkonyi felhők* (2022) figurális rész-

letei már csak az előbbieket kontextusában érzékelhetők, a szorosan egymás mellé rendezett, fénylő ablakok sora – a képmezőt uraló pointillista jellegű felület és a szín-sávok közegében – ornamentikává lényegül át.

Rendre a tömbök éghoz közeli részletei tűnnek fel, amely old a panelhez rendelt negatív konnotációkon, így az azok belső világához társított zártság, szűkösség nem érvényesül. Még a *BalkonIKON* (2021) című kompozíción sem, amelyen a szobabelső összenő az erkéllyel. A balkon itt a szemben lévő tömb tetejére nyit kilátást, valamint a rétegzett kék égre – a belső teret uraló narancssárga árnyalatokkal együtt komplementer színharmoniót idézve elő. Gesztelyi Nagy számos munkáján csak az erkélyek jelentenek fix vonatkozási pontot, amelyek hol felülnézetből, geometrikus felületként válnak izgalmassá, hol pedig a látomásosan élénk színekben úszó, örvénylő ég felé tekinthetünk szét róluk. Különösen szuggesztív a *Belső balkon*-sorozat, amelynek a *XV.* (2016–2022) és *XVI.* (2016) képeinek vibráló világát a jellegzetes – geometrikus elemekből álló, üvegezett – balkonkorlátok osztják elő- és háttérre. A sorozat *X.* (2016–2022) darabján az egyszerűbb korlát és a nagy felületű, virágmintás csempe inkább egy polgári ház miliójét idézi, a Fassbinder-film címét viselő *Angst essen Seele auf* (2017) erkélye pedig szinte kastélyszerű környezetet sejtet.

Posta Máténak és Gesztelyi Nagy Zsuzsának a Béni Árpád Galériában bemutatott munkái szinte egymás komplementerei, maga a kiállítás pedig a kifelé és a befelé tekintés szintézise – az építészeti örökséggel, tehát a múlt téri kivetüléseivel történő számvetés. Míg Posta a határviszonyok tér- és időbeli vetületeit kutatja, amikor a régi épületek részleteit hiperrealisztikus pontossággal ragadja meg – hol a látómezőt kitöltő, eklektikus, romos, utcatáblás falrészletekre, hol pedig a téri beágyazottságot érzékeltető ablakfelületekre koncentrálna –, addig Gesztelyi Nagy a téri határok feloldásával kísérletezik, figurális és absztrakt megoldásokat ötvöző képei rendszerint a szocreál örökségéhez tartozó panelbalkonokról nyitnak kilátást egy atmoszférikus, metafizikus világra.

Sipos László

Rembrandttól Renoirig

Állami műtárgyvásárlás Hollandiában

Rembrandt, midőn a nápolyi inkvizíció által bosszorkányság ábrázolásával vádolt mestere, Jacob Isaacssoon van Swanenburg műhelyében tanoncoskodott, igencsak meglepődött volna, ha értesül róla, hogy 400 évvel később Hollandia az államkasszából több mint három tonna színarany értékének megfelelő (198 millió) amerikai dollárért veszi majd meg egyik festményét. Egyes árucikkek árának csillagászati magasságokba emelkedése azonban már Rembrandt idejében sem volt ismeretlen. 1637-ben, egy évvel a szóban forgó, *A zászlóvivő* (*De vaandeldrager*) című képének megfestése után került sor a gazdaságtörténet első spekulatív buborékának kipukkanására: a tulipánmánia csúcspontján a legritkább virághagymák a németalföldi átlagfizetés nagyjából hatszorosába kerültek, majd értékük – afféle korabeli kriptovalutaként – egyik napról a másikra lezuhant. Ha már pénzbefektetési (vagy - elvesztési) lehetőségekre terelődött a szó, írásom e pontján nem lenne nehéz eltévelyedni a műalkotásként is funkcionáló non-fungible tokenek útvesztőjében, de most inkább kanyarodjunk vissza a Rijksmuseum legfrissebb szerzeményéhez.

Rembrandt a díszes egyenruhában pózoló, harcsabajszú alakban önmagát (egyések szerint bátyját, Adriaant) festette meg a németalföldi szabadságharc zászlóvivőjeként 1636-ban, harmincéves korában. A kompozíció mintájául feltehetően Tiziano egyik munkája, a Gerolamo Barbarigót ábrázoló festménye szolgált (akinek *Mária gyermekével és Szent Pállal* című, 2005-ben Magyarországon felbukkant képét néhány éve a magyar állam levédette, hogy aztán 4,5 milliárd forintért megvásárolja).

A zászlóvivőt történelmi és művészettörténeti szempontból is jelentős alkotásnak tekinthetjük egyrészt az akkoriban még a spanyol Habsburgok fennhatósága alatt álló Németalföld nyolcvan évig húzódó függetlenedési törekvéseit megtestesítő alak ábrázolása révén, másrészt pedig mivel a portré antitípusa az egyetemes művészettörténet egyik legismertebb alkotásának, az 1642-ben festett *Éjjeli őrjárat*nak. Taco Dibbits, a Rijksmuseum főigazgatója szerint a zászlós portré ugyanakkor Rembrandt alkotói szuverenitásának is az egyik



↑
Rembrandt van RIJN: *Oopjen Coppit*,
1634, olaj, vászon, 207,5 cm×132 cm



Rembrandt van RIJN:
A zászólóvivő, 1636, olaj,
vászon, 118,8×96,8 cm



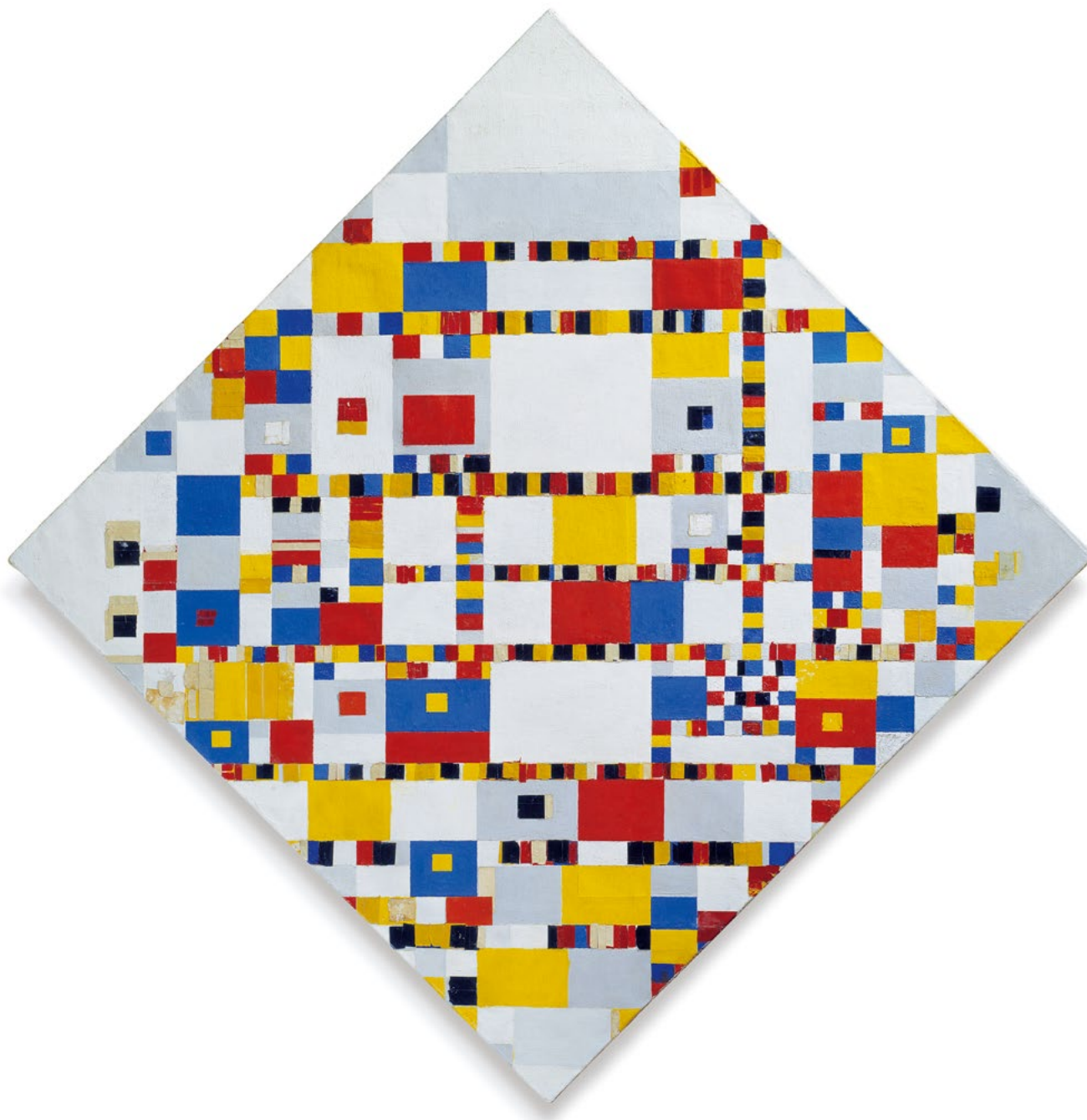
legelső példája, mely mintegy „előkészítette a festő művészi áttörését: ekkor vált Rembrandt Rembrandttá” – ezért is volt különösen fontos, hogy a mű a holland állam tulajdonába kerüljön.

Az Oktatási, Kulturális és Tudományokért Felelős Minisztérium 2021 decemberében jelentette be, hogy mivel Franciaország nem vállalta a vásárlás anyagi feltételeinek megteremtését, a művet a Rembrandt Egyesület és a Rijksmuseum 15 és 10 millió eurós támogatásával a holland állam fizeti ki, majd az elkövetkezendő években az ország több helyszínén bemutatja azt. A hír a közvéleményből vegyes érzelmeket váltott ki. A kritikus hangok a Covid által sújtott gazdasági helyzetben a tranzakció időszerűségét kérdőjelezték meg, mások azt a tényt kifogásolták, hogy a képet egy Cook-szigeti trösztől vásárolták, melynek holdingtársasága a karibi adópa-

radicsomként ismert Saint Vincent-szigeteken van bejegyezve, mondván, a közönség előtt rossz példa egy az adófizetési kötelezettséget elkerülő műtárgybeszerzés.

Hollandia az utóbbi években különben több alkalommal vásárolt rendkívül értékes alkotásokat. 2016-ban a Rijksmuseum még a Louvre-ral közösen vett meg két Rembrandt-művet a Rotschild család egyik ágától – akkor az újdonsült házaspár, Marten Soolmans és Oopjen Coppit 1634-ben készült portréját 80-80 millió euróért. A képek egyenesen Éric de Rotschild báró hálósobájából kerültek a Christie's aukciós házba. Nagy sajtóvisszhangot keltett a *Victory Boogie Woogie* című kép megszerzése is 1998-ban. Mondrian utolsó, befejezetlen művéhez a Hági Művészeti Múzeum az állam segítségével 80 millió guldenért (kb. 35 millió euró) jutott hozzá.

Piet MONDRIAN:
Victory Boogie Woogie, 1942-44,
olaj, papír, vászon,
127×127 cm
←



A zászlóvivő az egyik utolsó darab Rembrandt 340 ismert festménye közül, mely mostanáig magántulajdonban volt (44 található hollandiai gyűjteményekben, ebből 22 a Rijksmuseum falai között). A legdrágább aukción értékesített Rembrandt-alkotás az 1658-ban készült *Csípőre tett kezű férfi* portréja, melyért a kaszinókirály, Steve Wynn több mint 33 millió dollárt fizetett, ami a Rijksmuseum legújabb szerzeménye árának még mindig csak a hatoda. A provenienciát pontosan nyomon követhetjük: az interneten is megtalálható adatok szerint a kép a 19. század elején IV. György angol király gyűjteményében is szerepelt, majd Jacob James de Rothschild vásárolta meg a Christie's 1840-es árverésén 840 fontért, azóta a híres bankárcsalád tulajdonában állt egészen mostanáig.

De nemcsak a holland kormány fektet nagy hangsúlyt a műtárgyvásárlásra. Lengyelország például 100 millió euróért jutott hozzá a Czartoryski-gyűjtemény mintegy 86 ezer darabjához, melyben megtalálható többek között Leonardo *Hölgy hermelinnel* és Rembrandt *Táj az irgalmas szamaritánussal* című műve is.

Itthon 2014 óta a Magyar Nemzeti Bank Értéktár műkincs-visszavásárlási programjára 100 millió eurót különítettek el, ennek keretében sikerült hozzájutni többek között a már említett Tiziano-festményhez vagy Munkácsy *Krisztus Pilátus előtt* című kompozíciójához. A jelenlegi kortárs műtárgyvásárlási program részleteiről azt tudjuk, hogy az MNB 2021. július 13-ig 3,5 milliárd forintért vásárolt képeket, melyek elsősorban a jegybank ingatlanjainak reprezentatív tereiben kerülnek bemutatásra, a nagyközönség elől egyelőre elzárva maradnak – akárcsak például a Miniszterelnökség falaira 2017-ben 360 millió forintért vásárolt öt festmény. Ha tehát az utóbbi időben közpénzből vásárolt műalkotást szeretnénk megcsodálni, egyelőre meg kell elégednünk Renoir *Fekvő női aktjának látványával*, amelyre a Szépművészeti Múzeum 12,3 millió dollárért (kb. 3,5 milliárd forint) tett szert.

Jankó Judit

A cél: a magyar művészet láthatóvá tétele

Interjú Hamvai Kingával

Az MNB-Ingatlan Kft. főként absztrakt alkotásokból álló gyűjteményének kezelése új szakaszba lépett. Elkezdődött a művek kihelyezése a jegybank épületeibe, illetve a kollektív szakmai feldolgozása, kiadványok, katalógusok szerkesztése. A művészeti divízió vezetője Hamvai Kinga, akivel arról beszélgettünk, mitől lett ennek a gyűjteménynek ilyen jellege, és milyen fórumokon tervezik bemutatni az alkotásokat.

JJ: Mi a művészeti divízió feladatköre, és mi a te feladatod a bank gyűjteményének kezelésében?

Hamvai Kinga: Mivel a korábbi, dinamikus gyűjteményezési szakasz lezárult, a művészeti divízió felállításával abba a szakaszba léptünk, melyben most már a kollektív menedzselése került fókuszba. A divízióvezető feladata a szerteágazó program irányítása. A gyűjteményvezető Nagyházi Lilla művészettörténész, a Nagyházi Galéria és Aukciósház egykori ügyvezetője, akinek tízéves tapasztalata segíti munkánkat a műtárgyak gondozásában és az operatív feladatok ellátásában. A megelőző időszakban a modern és kortárs művészeti gyűjtemény gyarapításán volt a fókusz, melynek során egy szakmai tanácsadó testületre támaszkodva – tagjai Keserü Katalin, Spengler Katalin és Fabényi Julia voltak –, egymástól függetlenül készítettek egy-egy gyűjteményi koncepciót. Ez az intenzív gyűjteményezési időszak zárult le a közelmúltban, és a testületben két tag kicserélődött. Fabényi Julia mellett immár Petrányi Zsolt és Rieder Gábor tesznek javaslatot a kollektívba illeszkedő alkotásokra az esetleges további beszerzésekhez.

JJ: Mi a szakmai háttered, honnan érkeztél?

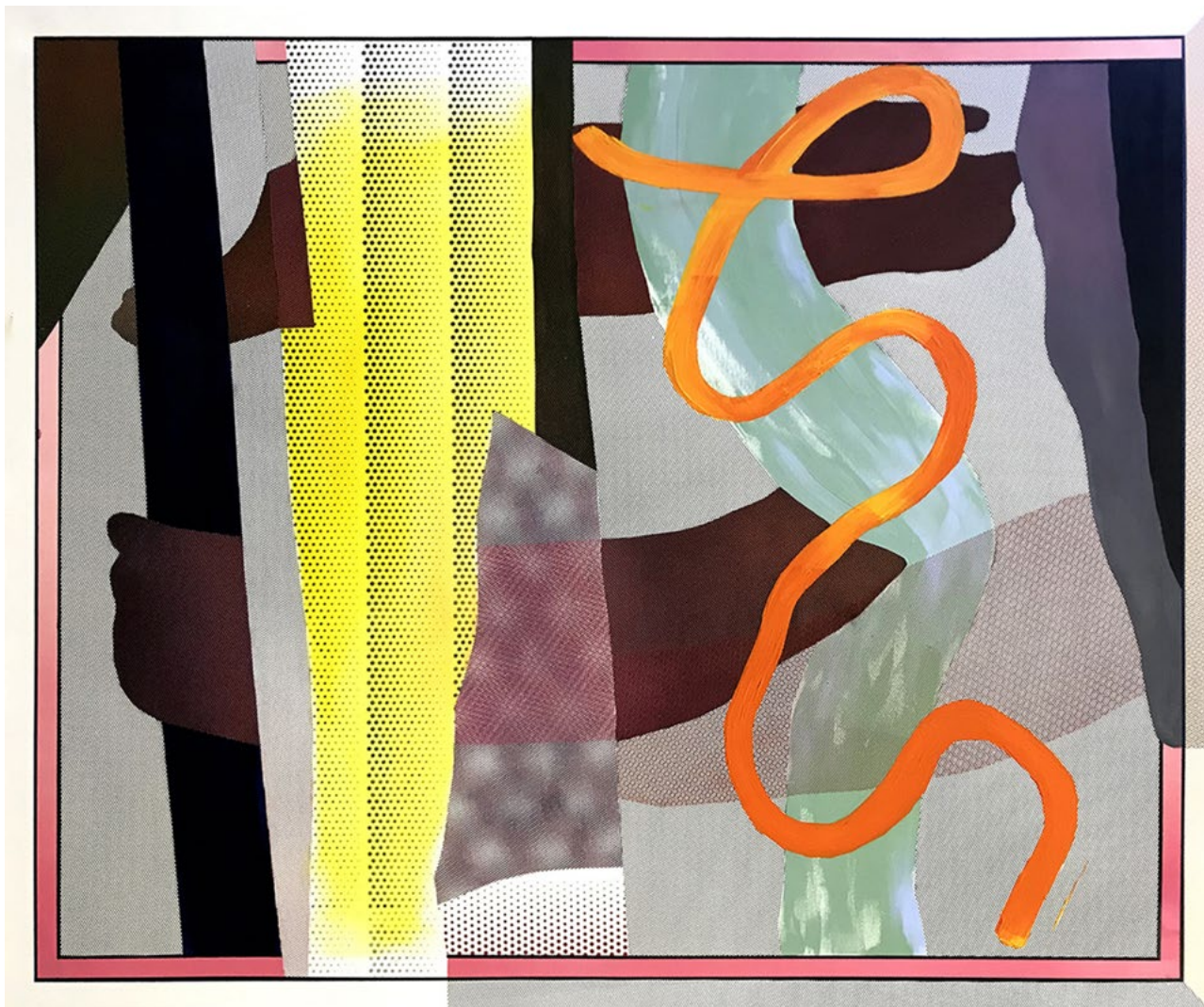
HK: A művészettörténettel párhuzamosan a közgazdaságtan szakot is elvégeztem az ELTE-n, majd a MOME Design és művészeti menedzsment mesterszakát. Közben fél

évet töltöttem Helsinkiben az Aalto egyetem kurátori képzésén, és a szakmai gyakorlatomat is ott végeztem. A finn fővárosban több ázsiai művészeti hallgatóval ismerkedtem meg, a Design Múzeumban pedig egy koreai vendégkurátor mellett asszisztenskedtem, így jól megismerhettem az ázsiai színtér szereplőit. Miután hazajöttem, Germán Kinga témavezető mellett elkezdtem doktori tanulmányaimat a MOME-n. Egy ösztöndíjnak köszönhetően közben egy évre a City University of Hong Kong doktori iskolájának kutatója lettem. Éppen akkor (2017–2018-ban) voltam Hongkongban, amikor hatalmas műtárgypiaci fellendülés zajlott, és a város egy időre átvette Londontól (legalábbis a számok tekintetében) a világ második legnagyobb művészeti központjának szerepét. Óriási élmény volt, hogy ezt ott élőben megtapasztalhattam. Rekordokat döntőgető árú alkotások cseréltek gazdát, mindenre volt pénz a művészet területén, számomra pedig izgalmas lehetőség nyílt a művészettörténet és a közgazdaságtan összekapcsolására a doktori témám keretein belül. A műtárgypiac eredendően érdekelt, a közgazdasági szakdolgozatomat a műkereskedelem gazdasági modelljeiről írtam, nagyon érdekes nemzetközi konferenciákon jártam, inspiráló szakirodalmakra bukkantam a témában. A délkelet-ázsiai térségben a múzeumok és a vállalati művészeti gyűjtemények viszonyrendszere kezdett foglalkoztatni, például



↑
HAMVAI Kinga a háttérben NÁDLER István *Fb. No. 2* (2009, kazeintempera, vászon, 130×100 cm) című művével
Fotó: Rácmolnár Milán

az, hogy a vállalat mit vehet át a múzeumtól a művészeti gyűjteményezés terén és fordítva, a vállalat mit tud hozzátenni a múzeumi menedzsment stratégiai gondolkodásához.



KUSOVSKY Bea:
Rétegzett valóság II., 2019, akril, olaj,
 vászon, 100×120 cm
 HUNGART © 2022

←

JJ: Egy gyűjtemény nem pusztán tárgyak halmaza, hanem összefüggésrendszer is, növeli az értékét a hozzá kapcsolódó elméleti tudás, a kikutatott háttéranyag, sőt a megjelenés is. Ezzel kapcsolatban mit terveztek?

HK: A legfontosabb cél, hogy hozzáférhetővé tegyük a gyűjtemény anyagát a szakma és a nagyközönség számára mind Magyarországon, mind külföldön. Itthon a kortárs és az absztrakt művészet érthetővé, értelmezhetővé tétele is kiemelt feladatunk. A nemzetközi szintérrrel kapcsolatban, saját tapasztalataimra is támaszkodva, jegyozném meg, hogy külföldön még a szakmán belül is gyakran kiderül, hogy milyen fájóan keveset tudnak a magyar művészetről. Mégis, amikor az ottani közönség magyar alkotásokkal találkozik, meglepődve érzékeli, hogy a kiállított művek milyen magas színvonalat képviselnek. Sajnos a nagyszerű magyar művészek többsége alig ismert a világon, ezért kulcsfontosságú, hogy külföldön is bemutassuk őket.

E törekvésekhez kapcsolódóan már megtörtént a gyűjtemény digitalizálása, tavaly decemberben élesztettük a honlapot, azóta online formában bárki kutathatja, nézegetheti a gyűjtemény kortárs anyagát. Mindemellett elindult a kollekció brandépítése, melynek része a műtárgykölcsonzés is. Legutóbb a budapesti Ludwig Múzeum



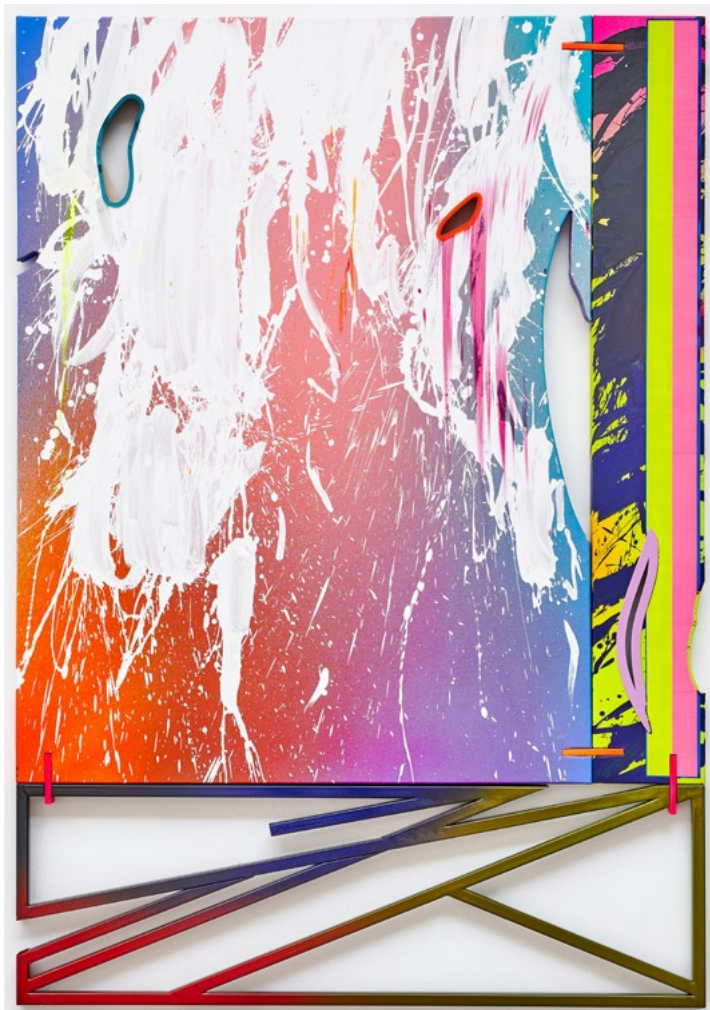
SZINYOVA Gergő:
Cím nélkül (Jelenidő),
 2018, akril, vászon,
 120×90 cm
 HUNGART © 2022

←



↑
 GELLÉR B. István
 alkotásai: *Cím nélkül*
 (1974, tempera, papír,
 52×44 cm), *A grázi*
változat (1976, tempera,
 papír, 70×57 cm), *Hajnal*
 (1973, tempera,
 papír, 42×42 cm)
 Fotó: Rácmolnár Milán
 HUNGART © 2022

NEMES Márton:
Tomorrow 15, 2019,
 akril, lézervágott
 műanyag, acél, fa,
 vászon, 196×136 cm
 HUNGART © 2022
 →



Frey Krisztián-kiállításához bocsátottunk rendelkezésre 28 képet. Emellett a Deák Erika Galéria Fajó János-kiállításához is adtunk egy alkotást, ahogyan a Szépművészeti Múzeum most zárult Cézanne-kiállítására is egy Bortnyik Sándor-munkát. Itthon már beindult a folyamat, most a külföldi kölcsönzések lehetőségeit vizsgáljuk.

Természetesen a céljaink közt szerepel, hogy időszakos tárlatokat tervezünk a nagyközönség számára ingyenes belépéssel, múzeumpedagógiai és participatív programokkal, kifejezetten azokat is megcélozva, akik amúgy nem járnak múzeumba. **JJ:** Ezek szerint edukációs tevékenységet is felvállaltok?

HK: Nagyon fontos törekvésünk, hogy ne csak a szakmához szóljunk, hanem a szélesebb publikumhoz is. Egyelőre a tervezésnél tartunk, vannak még képlékeny pontok, de az biztos, hogy neves művészettörténeteket kérünk majd fel, hogy válogassanak az anyagból. Több mester-tanítvány viszonyhoz vagy művészeti csoportosuláshoz köthető alkotás szerepel a gyűjteményben, ami kézenfekvő téma lehet, mint ahogyan az ornamentika különböző értelmezései vagy az absztrakció különböző irányzatai is, de nem akarok ennyire előreszaladni. Mindenesetre a magas kurátori színvonal mellett a művészetközvetítésre és inkluzivitásra is nagy hangsúlyt fektetünk.



KONOK Tamás: *Balancement*,
1977, akril, vászon, 89×116 cm
Fotó: Rácmolnár Milán
HUNGART © 2022

←

JJ: Az MNB kapcsán nem tudom, hogy használható-e a corporate gyűjtés kifejezés. Milyen célt szolgálhat egy vállalati gyűjtemény?

HK: A banki gyűjtemények általában a befektetési és trezorálási szándékon túlmutatóan sokféle célt valósíthatnak meg. Ilyen például a dolgozói kreativitás vagy produktivitás serkentése, a well-being hatás, mivel a műtárgyak az emberek jólétét, mentális egészségét segíthetik. Amerikában a demencia megelőzésére is írnak fel múzeumlátogatást az orvosok. A reprezentáció is szerepelhet a célok közt, például külföldi partner látogatásakor az intézménynek vagy a vállalatnak a presztízsét növeli, a brandjéről kommunikál egy-egy szakszerűen összeállított műgyűjtemény. Gyakran cégek, intézmények társadalmi

felelősségvállalásának részét képezi, hogy fiatal művészekről, progresszív, feltörekvő galériáktól vásárolnak, támogatva az ökoszisztémát. Szóval nagyon változatos lehet a gyűjtés oka és a művek hatása, inkább komplex válaszok adódnak, mintsem az egyik vagy a másik megközelítés lenne a helyes megoldás. Ezek a doktori témához kapcsolódó gondolatok, ahol alapvetően vállalati gyűjteményekről van szó, de részben a mi gyűjteményünkre is érvényesek. Itt említendő a hosszabb távú célunk, hogy a kollektív bekerüljön az ICOM (Múzeumok Nemzetközi Szervezete) alosztályaként működő vállalati gyűjtemények nemzetközi hálózatába (International Association of Corporate Collections of Contemporary Art, IACCCA) és részt vegyen annak konferenciáin, programjain.

JJ: A Magyar Nemzeti Banknak volt olyan törekvése, hogy a hazai galériás szisztémát segítse?

HK: Azt gondolom, hogy a gyűjtemény létrehozásával az MNB egyfajta mentőövet nyújtott a galériáknak a pandémia alatt, amikor a vásárok elmaradtak. Volt olyan galériás, aki egy teljes állású munkatársat tudott felvenni a vásárlásoknak köszönhetően, másoknak a működését stabilizálta a kezdeményezés.

JJ: Lehet már tudni, hogy melyik munka hova kerül? Elindultak a kihelyezések?

HK: A Nemzeti Bank Felügyeleti Központ és Pénzmúzeum (egykori Postapalota) reprezentatív tereibe már kiraktunk Konok Tamás-festményeket, már csak azért is, mert az épület tervezője, Sándy Gyula építész a művész nagyapja volt. Az épületbe egyébként is a geometrikus munkákat, illetve a 60-as, 70-es évek neoavangárd alkotóit szántuk, az MNB Budai Központjába pedig, az épület jellegzetességeit figyelembe véve, inkább figurális műveket választottunk. A műtárgyak kihelyezésének tervezési és megvalósítási folyamatát Bagyó Anna művészeti tanácsadó irányította.

JJ: Milyen kiadványok megjelentetését tervezitek?

HK: A tavaly decemberben élesített online katalógus frissítése mellett elkezdtünk dolgozni egy kétnyelvű, reprezentatív albumon is, melybe tanulmányokat is szánunk. Visszautalnék arra, amivel a beszélgetést kezdtük. A magyar művészek nagyszerűek, viszont kevésbé láthatóak. Ennek megváltoztatásán szeretnénk dolgozni a katalógus mellett nemzetközi kiállításokkal is.

JJ: Van már erre konkrét helyszín?

HK: Több csatornát is szeretnénk használni. Az egyik a kortárs művészet nemzetközi intézményrendszere, a vásárok, biennálék. A vásárokat nem csak a for-profit standok jellemzik, mellettük sokféle szatellit eseményre is sor kerül. 2022. március 11-13. között rendezik meg például az Art Dubait, amelyen a kísérőrendezvények keretein belül mi is részt veszünk egy kisebb kiállítással. Fiatal alkotókat mutatunk be - Kusovszky Beát, Nemes Márton, Szinyova Gergőt. A másik csatorna a jegybank már kiépített kapcsolatrendszere, melynek révén például a nívós kollektívokkal rendelkező külföldi központi bankokkal szeretnénk cserekiállításokat vagy közös tárlatokat szervezni mindkét fél anyagából válogatva.

Ébli Gábor

Együtt lélegezni a művekkel

Válogatás az Amadeus-gyűjteményből

Vízivárosi Galéria,
2022. III. 3-26.

Az erős vidéki gimnázium és a katonaság után egy jogi pályára készülő fiatalember költözik fel Budapestre. Diplomáját a rendszerváltás idején veheti át. Olyan céghez kerül dolgozni, ahol az igazgató érdeklődik a műtárgypiac iránt, így együtt járnak árverésekre. Kezdő ügyvédi fizetéséből dr. Balogh Péter itt veszi meg első műtárgyait, nagybányai festők képeit.

M. Novák András festőművész mutatja be élő művészeknek, közöttük Tölg-Molnár Zoltánnak, akivel kidolgozzák a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatóit

támogató Amadeus-ösztöndíjat. A festészeti orientáció mellé hamar társul a szobrászat is, ahol Körösi Tamás lett a fő szakmai és emberi támasz. Az eleinte havi harmincezer forintos ösztöndíjat az első évben, 1999-ben Ferenczy Zsolt nyerte el, majd utóbb négy ösztöndíj állandósult, egy-egy festői és szobrászi – Budapest mellett a pécsi Művészeti Karon is.

Balogh Péter felismerte, hogy ilyen programot kevésbé magánemberi, inkább vállalati anyagi fedezettel lehet hosszú távon működtetni, és az egyik hazai pénzintézet vezetőjében, dr. Gergely Károlyban elkötelezett partnerre is talált. A Fundamenta Lakáskassza 2004-től vállalta a finanszírozást, ezért az ösztöndíjasoktól egy-egy művet kapott céges kollekcijába, amelyről már 2006-ban albumot adott ki. A kezdetekkor többek között Bánki Ákos és Verebics Ágnes műveiből álló Fundamenta-gyűjtemény azóta is bővül. A kötet bemutatta az Amadeus Alkotói Ösztöndíjasokat is Barakonyi Zsombortól Komlovszky-Szvet Tamásig.

A fő újítás a 2007-ben megnyitott Amadeus Alkotóház lett. Óbudán egy volt harisnyagyár munkásszállása a privatizáció nyomán lépésről lépésre kiürült, és Balogh Péterék az átalakított terekben műtermeket alakítottak ki a pályázó művészek számára. Az első generáció – Duronelly Balázstól Bodor Lilláig – belakta a Veder utcai műteremházat, egyszerre tíz-tizenkét művészeknek alakult ki itt hely – fele-fele arányban szobrászoknak és festőknek, hároméves periódusokra.

A második generáció már olyan ismeretségre tett szert, hogy 2009-ben az alapítvány az Antik Enteriőr kortárs szekciójának standján számos alkotót bemutatott. „A standnál megállt két neves művész, és mindketten ugyanazt a fiatal alkotót, Rolik Ádámot szúrták ki. Ezek fontos visszajelzések voltak” – eleveníti fel Balogh Péter. Az alkalomra igényes könyvet is megjelentetett az alapítvány, amely bemutatta az akkori hároméves ciklus műteremlakóit Szanyi Borbálától Szabó Franciskáig.

Az ösztöndíjasok harmadik generációja idején valósult meg a további infrastrukturális bővítés. 2011-ben a Veder utcai blokk szomszédságában egy kilencven négyzetméteres kiállítóteret sikerült megnyitni. Az AMÁHÁZ elnevezésű alkotóház így kiegészült az AMATÁR kiállítóterrel, és a 2014-ben megjelent újabb kötet ezt

BAJKÓ Dániel:
Egyenes labirintus V.,
2014, olaj, akril,
vászon, 70x60 cm
Fotó: Amadeus
Művészeti Alapítvány
HUNGART © 2022
↓





a komplex tevékenységet mutatta be az akkori ösztöndíjasok – például Kusnyár Evelin vagy Bárdosi Katinka – munkásságán keresztül.

A különböző ösztöndíjakért, műteremhasználatért az alkotók egy-egy művet adtak az alapítványnak. Ezenfelül Balogh Péter számos munkát meg is vásárolt. Preferenciáit meghatározta személyes kapcsolata a művésszel. Nem alakított ki koncepciót a gyűjtéshez, érzéseire és a művésztől szerzett benyomásaira hagyatkozik. Nem tekinti magát gyűjtőnek, inkább művészetbarátnak, aki szeret a művekkel egy térben lélegezni.

Az alapítványi kollekcióba bekerülő művek jól tükrözik Balogh Péter küldetését, hogy a kortárs művészetet másokkal is megszerettesse. Becsüli a konceptuális művészetet, de ebbe a programba az esztétikailag is a széles közönség által befogadható irányokat kívánja terelni. Hiszen a szponzoráló cégek munkatársai, ügyfelei is „megfertőződnek” a művészet élvezetével.

Mivel az Amadeus egyik fő erénye a kiállítás a plasztika mellett, a kollekcióban hangsúlyt kap számos objekt, például Fülöp Gábor és Rajcsók Attila kis méretű, dinamikus formájú és a vörös-fekete szinkontrasztra épülő, organikus kisplasztikái. Gwizdala Dáriusz lágy, pop-art módra kiforgatott meseformát hozott létre egy szék dekonstrukciójával. Hack Ferenc *Doboz* című objektje álomvilágba hív, ahol a hétköznapi tárgyak egymásba kapaszkodva merülnek el rejtekhelyükbe.

A trompe l’oeil játékoságára épít Takács Szilvia, amikor az akvarellal festett pirogránit tárgya szépen elren-

dezett törülközőhalom képzetét kelti fel. Horváth Csaba Árpád tradicionális anyagból, siklósi mészkőből és közönséges szivacsból hozott létre meghökkentő kombinációt.

Archaikus formák modern értelmezésének szegődik a nyomába Hajas Katinka vagy éppen Dohárszky Béla az ősi bálványokra emlékeztető, letisztult hasábjával. Kulcsár Írisz a fém megmunkálásával hoz létre lírai tárgy-

↑
 RABÓCZKY Judit:
Drótszobrok, 2011,
 kábel, 155×95×50 cm
 Fotó: Spitzer Fruzsina
 HUNGART © 2022





RAJCSÓK Attila:
Vörös ammonitesz,
2015, festett,
hegesztett acél,
27×27×27 cm
Fotó: KatBalogh
HUNGART © 2022



csendéletet. Nemesen egyszerű metódust, fafaragást választ Békési Ervin trükkös reliefjei megformálásához. Mértani elemekből alkot a nyugalom és a labirintusszerű rejtély kettőssége által izgalmassá váló plastikákat Kovács Kolos Márk és Bögös Loránd.

A festészeti anyagban a figuratív munkák dominálnak. Felbukkan humoros, polgárpukkasztó kiszólás is, például Kárpáthegyi István *Panelproli* című sorozatában. Tamási Claudia nem átalott a csomagolófólia felületére festeni, zavarba hozva a befogadót, hogy mi is itt a „magasztos” műtárgy és annak „kommersz” csomagolása.

Trapp Dominika ma a társadalomkritikus szemléletéről ismert, ezt vetíti előre a gyűjteményben szereplő, korai, analitikusan kíméletlen festménye Nina Hagen sztárénekesről. Vető Orsolya Lia is a művei mögötti gondolatiság révén szerzett mára nevet; a tőle látható, szinte monokróm kép is ezt sugallja a homogén zöld mezőben felbukkanó rejtélyes fejformával.

A tragikusan korán elhunyt Kim Corbisier nagy méretű teraszjelenete napsütötte idill. Galambos Áron egy graffitival ékesített útjelző táblára festett perspektivikus horizontot, mely képzeletbeli utazásra hív. Jakatics-Szabó Veronika egy római palotába invitál, ahol Borromini bravúros illúziófestménye előtt hódolnak a turisták, míg Kristóf Gábor az elfolytatott festékekkel varázsolja szemünk elé a vízfelszínen tükröződő jelenetet, amelynek egyik képsíkját elforgatással teszi még izgalmasabbá.

A számos további figuratív kép (Baraté Ágnestől Kovács Olivíáig) mellett Bajkó Dániel, Fegyverneki Szilvia és mások festményei a gesztusos absztrakció példái, míg Pánya Zoé vagy Szakál Éva nagyvonalúan kombinálja az elvont és az alakos komponálást.

Több papír alapú munka is gazdagítja a kollektívot. Gombos Andrea leheletfinom grafikai munkái hol kis méretben a vonuló madárrajt, hol közel háromméteres felületen a bámmészködő utcai csoportot transzponálják a képfelületre minimális eszközökkel. Hámori Anett sem fél az ürességtől: nagyalakú merített papír munkáin a pigment ügyes navigálásával hoz létre jeleneteket a hófehér háttér előtt. Annál jobban kidolgozza képfelülete minden részletét Török Judit, amikor kis papírcsíkokból kreálja meg a vidéki táj parcelláinak látványát.

A gyűjtemény különleges darabjai az alapítvány történetére is reflektáló művek. Rabóczky Judit messze három éven túl volt a műteremház lakója. Itt készültek első drótszobrai, többek között az a példány is, melynek modellje az alkotóház másik művésze, Sipos Eszter volt – akinek a nyitott könyvre emlékeztető festményei is egy az egyben merítenek a Veder utcai közösség életéből, hiszen a képein számos művész és Balogh Péter is felismerhető.

Papageorgiu Andreának a műterme ablakából befogható látványt megőrkítő festménye azért dokumentumértékű, mert a közelmúltban egy ingatlanfejlesztés nyomán megszűnt műteremház helyén ma ötemeletes, új épület áll. Ugyancsak más funkciót kapott az Amadeus művészcsereprogramjának egykori rezidenslakása. Ott Tettamanti Ádám nagy méretű, szubjektív Budapest-térképe függött a falon, hogy az ideérkező alkotóknak orientációt nyújtson, mit érdemes a városban felfedezni; a térképfestmény budai felén a legészakibb, színessel jelölt pont a Veder utcai központ volt.

BÉKÉSI Ervin:
Félálom, 2012,
faragott fa,
25×25×7 cm
Fotó: KatBalogh
HUNGART © 2022



Műtárgymásolatok a különböző médiumokban

**Engraving, Plaster
cast, Photograph
(ed. Papp Júlia)**

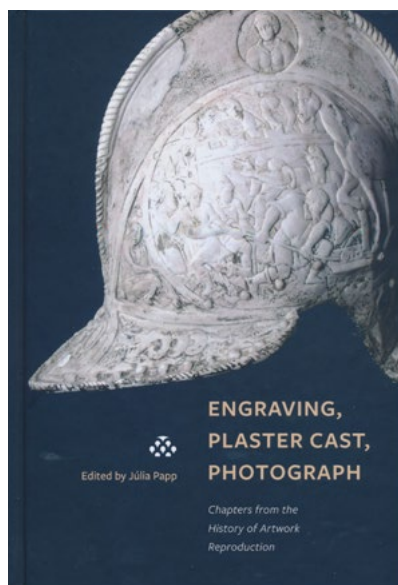
Eötvös Loránd Research Network,
Institute of Art History, Research
Centre for the Humanities,
2021, Budapest,
241 oldal

Ebben a rövid ismertetőben is érdemes felidézni azt az utat, amelyet a szerkesztő, Papp Júlia tett meg a témában az elmúlt időszakban. 2007-ben jelent meg *A műtárgyfényképezés kezdetei* című kötet a Magyar Fotográfiai Múzeum kiadásában, melyben Papp Júlia, e cikk szerzőjével közösen, az akkori állapotokat térképezte föl a magyar kulturális intézmények műtárgyfotót tartalmazó archívumaiban. Akkor kezdődött el az állományok összegyűjtése és feldolgozása. Ennek során találta meg a Magyar Nemzeti Múzeum dokumentációs anyagában azt az elefántcsont faragványok gipszmásolatairól készült fényképsorozatot, melyet 1870 körül Pulszky Ferenc ajándékozott a múzeumnak. Ennek történetét először rövidebb tanulmányokban ismertette, majd Benedetta Chiesivel *John Brampton Philpot's photograph of fictile ivory* címmel egy 2016-ban megjelent, kétnyelvű katalógusban dolgozták fel.

Így érkeztünk el a jelen kötethez, amely a 2020-ban az Evangélikus Országos Múzeumban megrendezett, *Pulszky Ferenc ajándoka* című kiállításhoz és a megjelent katalógushoz kötődik. A 2020 nyarán elhangzott előadások két típust képviseltek; egyik részük a másolattörténet, gyűjtéstörténet sajátos területeit vagy elméleti kérdéseit mutatta be, az előadók másik része pedig egy-egy konkrét másolatgyűjteményt. Ezt a felosztást követte a kiadvány szerkezete is, az első részben hat, a második részben pedig hét tanulmány található angol nyelven.

A kötet az előzőkhöz képest kitér a másolatok fogalmát, kilép a fényképek adta keretek közül, és visszanéz a múltba, ahol a régi műtárgyakat ábrázoló metszetek képviselték a kulturális tudásátadást, másrészt a híres szobrok másolatairól készült gipszek egykori értékítéletei felől próbálja tágítani a mára elfeledett egykori kiállítási trendek, a hivatalos kultúra megismerési lehetőségeit. A tárgyak felé való nyitás a mai kor hangulatából is fakadhat, hiszen a kortárs szobrászok kedvelik ezt a gyorsan bomló, nem örökéletű anyagot. Az ilyen törekeny alkotások egy idő után csak a fényképeken keresztül maradhatnak ránk, így újra visszatérhetünk a kétdimenziós ábrázolásokhoz, a műtárgyfényképekhez.

A másolatok iránti érdeklődés a 20. század végén Európában felerősödött; fontos kutatások zajlottak a nagyobb múzeumokban. Azokban az esetekben, amikor sérülések következnek be az eredeti műalkotáson, a másolatok jelentős szerepet játszanak a szakemberek számára. A másolatok fontos információkat szolgáltatnak koruk művészet- és történelemszemlé-



letéről, ízléséről, a stíluspreferenciák változásáról, a gyűjtéstörténetről, a művelődésszervezésről, a műkereskedelemtől, a múzeumi, műemlékvédelmi és művészképzési intézményrendszer működéséről. A szerkesztő véleménye szerint kivételnek tekinthető tendenciát jelez, hogy 2006-ban a New York-i Metropolitan Museum of Art értékesítette 19. századi, egykor a múzeum büszkeségének számító, több mint 2500 darabból álló gipszmásolat-gyűjteménye maradványát.

Papp Júlia bevezetőjében hét nagyobb konferenciára is utal, amely 2006 óta ezt a kérdéskört tárgyalta. A berlini Humboldt-Universität Winckelmann-Institutjának szervezésében egy 19. századi másolatgyűjteményeket kutató projekt, a *Panoramen der Antike* részeként megindult a másolatkészítő mesterekre vonatkozó internetes adatbázis kiépítése. Az utóbbi időben számos könyv és katalógus is foglalkozott a műtárgymásolatok, illetve egyes másolatgyűjtemények történetével, a szerkesztő tizennégy Magyarországon is elérhető, önálló művet sorol fel. Hazánkban is volt 2004-ben és 2016-ban ilyen témájú konferencia, de azokat szerkesztett kötet nem kísérte.

E mostani, a nyugat-európai és az amerikai tudományos kutatási metódushoz igazodó, de magyar értékeket is felmutató tanulmányok kiválóan megszerkesztett, alapos bibliográfiával ellátott kötetéből mindössze egyetlen dolgot hiányolhatunk, a szerzőkre vonatkozó néhány adatot.

Horváth Márk

Az absztrakció totalitása

Bánki Ákos Flúmen című könyvéről

Garten Kortárs Művészeti Alapítvány,
2021,
264 oldal

Az absztrakt festészetben erők, anyagok és színek tárukoznak fel. Mi szükség van az absztrakcióra, milyen szerepet tölt be a művészetben? François Laruelle megfogalmazása szerint az absztrakt fraktalitás felszabadítja a művészetet a dolgok zavarosságára. Az absztrakció hatalma abban rejlik, hogy a tiszta állapotot helyreállítja a funkcionalitás és a formaiság felbontásával. Tiszta intenzitások és színerők törnek elő a felszabaduló absztrakció során.

Bánki Ákos *Flúmen* című kötete az alkotó elmúlt egy évtizedének művészetét mutatja be kronologikus sorrendben, kiemelve a különböző kiállításokat, tárlatokat, fotókat és projekteket. A *Flúment* az teszi igazán különlegessé, ahogy a képek egymással rizomatikusan párbeszédbe elegyednek, és feltárják az évtized alatt feltűnő, intenzív mozzanatok, amelyek áthatják Bánki egész művészetét.

Egy absztraháló fraktalitás szól meg az album több képén; olyan töredezettség ez, amely paradox módon a dolgok sokaságának töredezettségét a figurativitás belső lényegének napvilágra hozatalával helyettesíti. Laruelle szerint létrejön, vagyis helyre állítódik a nonfiguratív keresztül a figuratív egy tisztább alakzata. Erre a nonfiguratív teljességre kiváló példa a *Lélekvirág*-sorozat, amely darabjainak bár egymástól több helyen eltérő a formavilága és az anyaghasználata, mégis hasonló belső intenzitást fednek fel. A színek és az erőteljes művészi mozzanatok mögött egy letisztult belső vízió sejlik fel, amely a művészi felszabadulás színreviteleként is értelmezhető. Azonban a kék, a narancs és a zöld színintenzitások túl is vannak a szabadság antropocentrikusan felfogott vagy társadalmilag kódolt szintjein, és egy olyan belső formátlanságot tárnak fel, amely megelőzi a kifejezhetőséget és a konceptualizációt.

Ez az intenzitáskinyilvánítás heroikus művészeti küzdelem, amelyet a pszichikai interioritás és a materiális exterioritás egybeolvasztásán keresztül ér el Bánki. A *Pszichikai térben* is előtérbe kerül ez a materiális és érzelmi energia, valamint az intenzitáskitörés, amely a formákon túli vagy talán a formák előtti teljesség felé vezet. Bánki képei egyszerre értelmezhető dekonstrukciós projektként – erre talán a *Dionüszosz*-sorozat a legjobb példa –, valamint a teljességet helyreállító absztrakt, fraktális művészetként, amely a „leendések” előtti tiszta intenzitásokat tárja fel.

Ez a tiszta, a teljesség felé közelítő intenzitás az önmagáért valót és nem az önmagában valót mutatja fel. Jean-Luc Nancy szerint a művészet az önmagában való túlra jutást jelenti az önmagáért való felfedésén keresztül. A tiszta intenzitás mint önmagában való végig ott van a *Barcelona-melankólia* című sorozatban, ahol a tér és a forma megtörésén keresztül a színintenzitások a művészeti önmagáért valót fedik fel.



↑
Fotó: Csudai Sándor

Az absztrakt művészet, így a *Flúmen* album is, a művészeti megértés tiszta pillanatait hordozza magában, amikor a közvetlenül láthatónál mélyebbre láthatunk az intenzitás kendőzetlen közvetlenségén keresztül. A megértés egy pillanat, a Laruelle által „tiszta többszörösként” jellemzett létezővel való találkozás pillanata. A *Melankólia*-, a *Dionüszosz*-, a *Barcelona*- vagy a *Lélekvirág*-sorozat a tiszta intenzitások mélységének tiszta többszöröseiként értelmezhetőek, amelyek sokszorosíthatósága vagy sorozatszerűsége még közelebb visz bennünket az absztrakció formaiságon túli, tiszta intenzitásához. A színek, a vonalak, a különböző síkok és anyagok olyan intenzitásrétegeket jelentenek, amely a differenciált üresség és a differenciált konkrétság titokzatos szintézisét alkotják. A tárgyakon és a funkcionalitáson túli absztrakció az intuíció maga, amelyet az absztrakció a differencián keresztül sokszorosít, sőt valójában az absztrakció hatványára emel. Így Bánki sorozatai rizomatikusan kapcsolódnak össze és válnak el egymástól a *Flúmen* oldalain úgy, hogy végig a tárgy nélküli tiszta többszörös hatványozott intenzitásszintjeit mutatják fel.

Tasnádi József

APÓRIÁK

Puzzlements

Kurátor:
Süli-Zakar
Szabolcs

2022
02/26
05/01



modem:

Török Judit

Mit főznek az álmok?

Villanások a 2022-es Velencei Biennálé koncepcióiról

Geumhyung JEONG:
Játékprototípus, 2021,
installáció, National
Museum of Modern
and Contemporary
Art, Korea
↓

Jane GRAVEROL:
A hiúság iskolája,
1967, Schirn
Kunsthalle Frankfurt
↓↓

Hosszú szünet után újra nyílik a Velencei Képzőművészeti Biennálé. Az idei esemény elnöke Roberto Cicutto, a kurátor pedig Cecilia Alemani, egy negyvenöt éves, milánói születésű, de New Yorkban élő művészettörténész, aki nem annyira múzeumi kiállításokkal, mint inkább innovatív művészeti projektjeivel vált híressé, megbecsült szakemberré. Alemani a New York High Line városi park művészeti igazgatója, ő népesítette be a parkot olyan helyspecifikus alkotásokkal, mint El Anatsui, Phyllida Barlow, Carol Bove, Sheila Hicks, Rashid John-

son, Barbara Kruger, Zoe Leonard és Ed Ruscha művei. Ő rendezte a Frieze New York-i kiadását és az Art Basel Cities-projektjét Buenos Airesben. 2017-ben az *Art Review* folyóirat 100 legerősebb kortárs művészeti tekintélyének ranglistájára került fel. Ugyanabban az évben nevezték ki a biennálé olasz pavilonjának kurátorává. A *Mondo Magico* (Varázsos világ) című kiállítás meghívott művészei Adelita Husni-Bey, Giorgio Andreotta Calò és Roberto Cuoghi voltak, és ez volt az elmúlt évek egyik legsikeresebb tárlata azon a helyszínen. Elpletykálom azt is, hogy Massimiliano Gioni hitvese.

The Milk of Dreams (Az álmok teje) Leonora Carrington (1917–2011) egyik mesekönyvének a címe. Leonora kitűnő és sokoldalú, szürrealista angol művész volt – Max Ernst élettársa is egy ideig. Az említett könyvben egy varázsos világot ír le, amelyben az életet a képzelet folyamatosan újrafogalmazza, és ez által lehetséges megváltozni, átalakulni, mássá válni, mint korábbi önmagunk.

Cecilia Alemani a sajtótájékoztatón elmondta, hogy a rendelkezésére álló, kivételesen hosszú idő ellenére (kinevezése a járvány kezdetére nyúlik vissza) nem volt könnyű dolga, mert szinte minden lépés az interneten és főleg Skype-on történt a megszorítások miatt. A kurátor műteremlátogatásait éteren lebegő látomások, pixeles víziók helyettesítették, és talán épp ez adta az ötletet, hogy a kiállítás álomszerű dimenziójához igazodjon a cím. „Az álmok teje” persze kicsit diszsonáns cím, főleg most, amikor inkább a „rémálmok” korszakában élünk, de lehet, hogy épp ezért találó. A kurátor állítja, hogy a disztópia az utópiával karöltve abszolút optimista üzenetet közvetít; olyan jövőt vetít előre, ahol az ember és a természet, a test és a gép, a nemek és az élővilág viszonya gyökeresen meg fog változni.

„Carrington munkásságát a női perspektíva jellemzi, tehát a kiállítást onnan kezdtem felépíteni. Nem volt azonban más célom, mint a művészek támogatása, függetlenül a nemi skatulyáktól vagy a rózsaszín kvótáktól. Nekem úgy tűnik, hogy ma a világot a technológiai optimizmus jellemzi, hiszünk az emberi test végtelen tökéletesítésében, ugyanakkor rettegünk a gépek hegemoniájától az automatizálás és a mesterséges intelligencia korában. Ezt a dichotómiát súlyosbította a világjárvány. A művészek korunk szorongását és aggodalmait vetítik elénk, hogy kivé, mivé válhatunk. Valaki úgy látja, hogy ez a nők biennáléja lesz. Na és? 125 éven keresztül soha nem nevezték férfi biennálénak!” – fogalmazott a kurátor.





Ithell COLQUHOUN:
The Pine Family, 1940,
 Israel Museum Jerusalem
 – Vera and Arturo
 Schwarz Collection of
 Dada and Surrealist Art in
 the Israel Museum
 ←

Mégis igaz, hogy a részvételre felkért művészek több mint 80 százaléka nő, a férfiak most először vannak kisebbségben. A rituális áldozat itt a nyugati fehér férfi hatalma és központi szerepe. Persze nem Alemani a gyilkos, és nem is az 59. Képzőművészeti Biennálé. Az áldozati bárány jó ideje tévelyeg fiktív roncsai között szinte minden művészeti ágban (a való életben persze nem) – sebzett testtel, hatalmától megfosztva, már az alvásban és az álmokban sem lelve menedéket. Ennek a biennálénak az igazi főszereplői a nők és azok a műfajok, amelyek a közelgő metamorfózis hordozói.

A biennálé kasszasikernek ígérkezik: 213 művész lesz jelen 58 országból, 1433 alkotás, 80 nemzeti pavilon (most először jelentkezik Kamerun, Namíbia, Nepál, Omán és Uganda), és a nyitvatartás is most lesz a leghosszabb, hét hónap (április 23-tól november 27-ig). A költségvetés pedig 18 millió euróra rúg.

A Giardiniben és az Arsenaléban öt „időkapszula” helyezkedik el a fő útvonalon; ezekben a Formafantasma tervezőpáros által alkotott gömbökben kapnak helyet a 20. század művészeti mozgalmainak női főszereplői a szürrealizmustól a kinetikus és digitális művészetig. Az „Időkapszulák” egyetlen test sejtjei, csupa kerekded idom méhekkal, mellekkel, üregekkel, gömbökkel, tartályokkal, amelyekben szobor, festmény és sok-sok videó jelenik meg. Fantasztikusak a címek is: *A boszorkány bölcsője*, *Varázstechnológia*, *A kiborg csábítása*.

Az új idők szele most a tegnapi és a mai nők kezében összpontosul. Sok eddig marginalizálódott női művész

szerepel, akik – épp ezért – megőrizték eredeti hangjukat. Együtt láthatjuk Barbara Kruger, Josephine Baker, Sonia Delaunay, Nan Goldin, Hanna Höch, Carol Rama munkáit a kortársakéval.

„Valóban át akarja írni a művészettörténetet, a férfiak szemszögétől eltávolodva?” – kérdezem Alemanit. „Ezt a történésekre bízom. A női szürrealizmus elismerését nem én találtam ki, évek óta beszélnek róla. Érdekelnek az árnyékban tartott hangok. 180 művész először van jelen a biennálén. A Bauhaus és a Dada női tagjai vagy a digitális és kinetikus művészet képviselői vajon miért nem szerepeltek együtt az 1966-os biennálén férfi kollégáikkal? Nem fedeztem fel semmi újat, nem akartam karámba rakni a nőket, inkább fel akartam őket emelni azok mellé a kortárs művészek mellé, akikre nagy hatással voltak.”

„Valljuk be, a férfiak most elenyésző kisebbséget alkotnak” – folytatom a beszélgetést. „A biennálé történetének első száz évében a nők jelenléte alig érte el a tíz százalékot, az elmúlt húszban pedig a harmincat. Szomorú erről beszélni, de még egy olyan forradalmi kiállításban is, mint amilyen 2001-ben Harald Szeemann rendezése volt, a nők csak húsz százalékot képviseltek. A művészet egyben a kirekesztés története is. De ennek a biennálénak nem a férfiakkal való szembenállás a célja. Vannak női művészek, akik önállóan is nagyon jól helyt tudnak állni. Ellenkezőleg, a cél az, hogy túllépjünk a férfi és a nő dualizmusán. Ez a kiállítás a poszthumánról szól. Nem zártam ki eleve a férfiakat, de csak



↑
Felipe BAEZA:
A titkos hasadékok
övezte ösvényeken a
frissen vágott rönkök
titokzatos erezeit,
2020

azokat választottam be, akiknek a munkája az általam elképzettekhez illeszkedik. A történelmi kapszulákban a kevesebbre tartott történeteknek akartam teret adni. A szürrealizmus témájában semmi értelme nem lett volna Dalít vagy Magritte-ot szerepeltetni.”

„Nem tart a politikai korrektség kockára tételétől?”
„Nem gondoltam erre, amikor több nőt hívtam meg, de biztos vagyok benne, hogy valaki rám olvassa. Politikailag korrektebb lett volna felezní – fifty-fifty. Mindenesetre a kiállított alkotások túlmutatnak bizonyos kánonokon, és provokációként is hathatnak. De végül mégis csak a látvány számí” – folytatja Alemani.

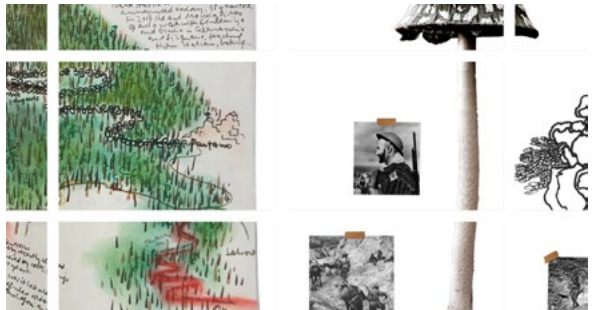
„Milyen célt szeretne elérni a biennáléval?” „Mindegyelőtt a látogatókra gondolok. Egy évben nyolcmillió ember látogatta a New York High Line kiállítását, ebből a tapasztalatból indultam ki. Szeretném, ha valami olyan nagyszerűt láthatnának, amelyet kétévnyi világvármány miatt nem volt módjuk, ha felfigyelnének a kortárs művészetre, hiszen itt 80 teljesen új produkció fog bemutatkozni. A biennálé nem csak a status quo kiállítása.”

„58 országból hívott meg a művészeket, ez rekordnak számít, holott nem utazhatott sokat a járvány miatt. Hogyan választott virtuálisan?” „New York-i lakásomból több száz művésszel találkoztam az interneten keresztül. Meghitt beszélgetések is akadtak világvége hangulattal. Ezeknek a párbeszédnek a során sok kérdés

merült fel a mai helyzetről. Hogyan változik az ember definíciója? Mik azok a különbségek, amelyek elválasztják egymástól a növényt, az állatot és az embert? Milyen felelősségünk van embertársainkkal, más életformákkal és a bolygóval szemben? És milyen lenne az élet nélkülünk? Így született meg a kiállítás. Azokra a művészekre koncentráltam, akiknek ugyan nagy a közönségsikere, de hihetetlen módon soha nem jártak a biennálén, mint például Nan Goldin vagy Louise Lawler.”

„Kutatásának középpontjában a test áll, mialatt a művészet éppen hogy dematerializálódik, gondolok itt a kriptoművészetre. Mi a véleménye az NFT-ről?” – hangzott el az utolsó kérdésem.

„Nagyon népszerű jelenség, amelyet olyan érdekek vezérelnek, amelyeknek semmi közük a művészethez. Nagyon érdekesnek találom a blokklánc-technológiát az életünk számos területére gyakorolt hatása miatt. De nem hiszem, hogy az NFT valami annyira újat vezetett volna be a művészet világába, mint egykor például a fotózás. Ez olyan médium, ami szerintem nem időtálló, hosszú távon nem vonzó. Ezen a biennálén nem lesz NFT. Legalábbis én nem tudok róla.”



Budapest

2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)
Elhallgatva – Háborúkból megerősözték nők emlékezte
III. 9. – IV. 8.

acb Galéria

(VI. Király u. 76.)
Nemes Márton
III. 11. – IV. 15.
Mladen Miljanović
III. 11. – IV. 15.

aqb Project Space

(XXII. Nagytétényi út 48-50.)
Biztos, hogy kiállsz? –
Válogatás az „Atemwende” című
Ostrale Biennálé műveiből
III. 19. – V. 22.

Aranytíz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)
Jakobi Anna
III. 5-28.

Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)
Farkas Mona
III. 1-18.
Homolya Gábor
III. 1-18.
Kácsér László
III. 22. – IV. 8.
Icsa Vivien
III. 22. – IV. 8.

Artézi Galéria

(III. Kunigunda útja 18.)
Fotó és elektrográfia
II. 19. – III. 16.
Székács Zoltán
III. 19. – III. 13.

Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)
Kokas Ignác
III. 5. – IV. 19.

Barabás Villa

(XII. Városmajor utca 44.)
Prokoláb Sándor
III. 8-31.

B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)
Gábor Áron
III. 16. – IV. 8.
Nanavizió
III. 17. – IV. 8.

•Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)
Tibor Zsolt és Vécsei Júlia
I. 21. – III. 13.
Takáts Márton
I. 21. – III. 13.
Andreas Fogarasi
III. 30. – V. 22.

Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)
Gera Mihály
II. 4. – IV. 2.
David Claerbout és Ősz Gábor
II. 16. – III. 27.
Pécsi József fotóművészeti
ösztöndíj 2021
II. 18. – III. 27.
André Kertész
XII. 31-ig

Centrális Galéria

(V. Arany János u. 32.)
Félelemnélkül
III. 16. – V. 29.

Csepel Galéria

(XXI. Csete Balázs u. 15.)
Válogatás a Pesterzsébeti Múzeum
képzőművészeti gyűjteményéből
III. 3. – V. 6.

Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)
Trash or Art?
I. 21. – III. 19.
Van művészi vénád?
III. 12. – IV. 9.

Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)
Martin Lukáč
III. 10. – IV. 8.

Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)
Szinopszis No. 1
III. 4-29.

Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)
Gábor Áron
III. 17. – IV. 14.

Fészek Galéria

(VII. Kertész u. 36.)
Babinszky Csilla
III. 1-27.

FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)
Accessoire – A METU
öltözkékiegészítő szakának
kiállítása
III. 19. – III. 1.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)
Gerhes Gábor
I. 20. – IV. 17.
Show és Business Pesten és Budán
II. 10. – V. 1.

FUGA

(V. Petőfi Sándor utca 5.)
Szamódy Zsolt Olaf
III. 2-25.
Dobos Emőke
III. 10-28.
Molnár Zoltán
III. 28. – IV. 25.
Zimányi László
III. 31. – IV. 25.

Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)
Skoda Éva
III. 9. – IV. 16.
Sárkány Győző
III. 16. – IV. 16.

Glassyard Gallery

(VI. Paulay Ede utca 25-27.)
Horváth Gideon
II. 19. – III. 27.

Godot Labor

(III. Fényes Adolf u. 21.)
Gallai Judit Ágnes
III. 10. – IV. 10.

Három Hét Galéria

(XI. Bartók Béla út 37.)
Csizy László
II. 4. – III. 31.

Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)
Richter Sára
III. 3-30.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti

Múzeum
(VI. Andrassy út 103.)
Mongol művészet a Hopp Ferenc
Ázsiai Múzeum gyűjteményében
III. 25. – 2023. I. 15.

Inda Galéria

(V. Király u. 34.)
Neogrady-Kiss Barnabás
II. 24. – IV. 8.

••ISBN könyv+galéria

(VIII. Víg u. 2.)
Tracy Mackenna és Edwin Janssen
III. 8. – IV. 8.

Kahan Art Space Galéria

(VII. Nagy Diófa u. 34.)
Kósa Gergő
III. 10. – IV. 2.

Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Dechandt Antal
III. 1-25.

K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)
Kis Tamás
III. 10-23.
Minyó-Szert Károly
III. 26-30.
Kecskeméti Sándor
III. 31. – IV. 26.

Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)
Újvári Erzsébet és Barta Sándor
I. 29. – V. 22.

Kispont Galéria

(IX. Ráday utca 9.)
Sipos Aliz Menta és Suhajda Gábor
III. 4-21.

Kisterem

(V. Képiró utca 5.)
Kokesch Ádám
III. 17. – IV. 8.

•••Knoll Galéria

(VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Nemes Csaba
II. 24. – IV. 23.

Lavor Collective Art Salon

(VII. Wesselényi u. 6.)
Eddie Wolf
III. 4. – IV. 3.

Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)
Frey Krisztián
I. 21. – III. 20.
Helyiérték – Új szerzemények
III. 4. – IV. 24.
Időgép
XII. 31-ig

Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)
Hollán Sándor
III. 20-ig
Molnár József
III. 20-ig

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár

Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga
(VII. Rumbach Sebestyén u. 11-13.)
Politzer Saga
XII. 31-ig

Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)
Millot-Durrenberger-gyűjtemény
I. 25. – III. 20.

Mai Manó Ház – PaperLab

(VI. Nagymező u. 20.)
Mikko Rikala
II. 1. – III. 13.

MAMŰ Galéria

(VII. Damjanich u. 39.)
Animula
III. 4-25.

MKE, Barsay Terem – Aula

(VI. Andrassy út 69-71.)
Térfigyelések
II. 22. – III. 19.
Íratlan szabály
III. 14. – IV. 1.
Amadeus pályázat
III. 28. – IV. 5.

MKE, Profil Galéria

(II. Margit krt. 25/A)
Happy Accidents
II. 24. – III. 13.
We are Strangers in Anyone Else's
Paradise
III. 17. – IV. 10.

MissionArt Galéria

(V. Falk Miksa utca 30.)
Szabados Árpád
III. 29. – IV. 26.

Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Ernszt András és Marafkó Bence
II. 11. – IV. 9.

Műcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)
Petőcz András
I. 28. – III. 13.
Derkó 2022
II. 25. – III. 27.
Martin Parr
III. 26. – VI. 26.

Nagyházi Galéria

(V. Balaton utca 8.)
Üveges Mónika és Radvánszki
Levente
III. 4-31.

Osztrák Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)
Franz Riedl és Szij Kamilla
II. 23. – IV. 14.

Pesterzsébeti Múzeum –

Gaál Imre Galéria
(XX. Kossuth Lajos u. 39.)
Sárkány Győző
III. 16. – IV. 16.

Q Contemporary

(VI. Andrassy út 110.)
Our heritage – Selection from the
Balázs-Dénes Collection
I. 28. – III. 19.
XY_now, Q_now
III. 19-ig

Semmelweis Szalon

(VIII. Üllői út 26.)
Serényi Zsigmond
III. 22-től

Széphárom Közösségi Tér

(V. Szép u. 1/B.)
Wagner János
II. 4. – III. 26.

Szépművészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)
Erotika és szenvedély öt évszázad
mitológiai ábrázolásain
II. 18. – IV. 18.

Szikra Képzőművészeti

Bemutatóterem
(V. Vármegye u. 7.)
Balogh Csaba
II. 17. – IV. 2.

TOBE

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Fabricius Anna
III. 2. – IV. 2.

Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 41.)
Hegymozgatás hat lépésben
II. 12. – III. 27.

Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)
Nemes Anna
II. 25. – IV. 2.

Vasarely Múzeum

(III. Szentlélek tér 6.)
Victor Vasarely és Jean-Pierre
Vasarely (Yvaral)
I. 15. – V. 31.
OSAS-kiállítás: delineo ergo cogito
I. 22. – IV. 24.

Vigadó

(V. Vigadó tér 2.)
Kósa Klára
II. 16. – IV. 30.
Baksai József, Gaál József, Lovas
Ilona, Szurcsik József
II. 22. – IV. 24.

Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)
Tranker Kata és Rózsa Luca Sára
III. 9. – IV. 9.

Vintage Galéria

(V. Magyar u. 26.)
Szabó Dezső
II. 8. – III. 25.

Balatonfüred

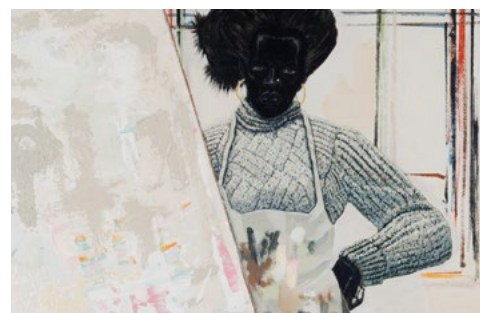
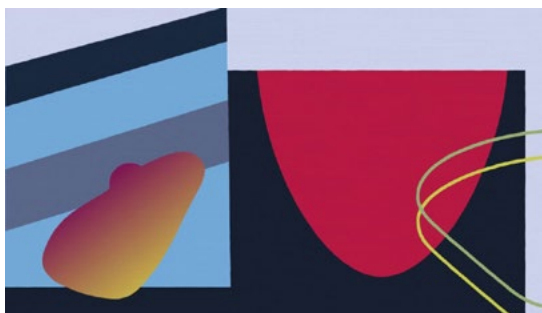
Vaszary Galéria

(Honvéd u. 2-4.)
Rippl-Rónai Józseftől Maurer
Dóraig
III. 11. – 2023. I. 8.

Balassagyarmat

Horváth Endre Galéria

(Rákóczi fejedelem út 50.)
Sáros Miklós
III. 5. – IV. 21.
Szerbtemplom Galéria
(Szerb u. 5.)
Moharos Lili
II. 5. – III. 24.



Debrecen

MODEM

(Baltazár Dezső tér 1.)
Határeset - Kortárs reflexiók a kelet-közép-európai identitásra
I. 22. - IV. 10.
Tasnádi József
II. 26. - V. 1.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum
(Király u. 17.)
Munkácsy Mihály
III. 13-ig

Miskolc

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház
(Rákóczi u. 2.)
Koós Gábor
II. 15. - V. 15.
Baranyai András és Tandori Dezső
II. 24. - V. 8.

Paks

Paksi Képtár
(Tolnai utca 2.)
Ritter János, III. 26-tól

Pécs

m21 Galéria

(Zsolnay-negyed)
Az emlékezés formái
I. 20. - III. 27.

Nádor Galéria

(Széchenyi tér 15.)
Találkozás egy fiatalemberrel
II. 24. - III. 18.

Tolvaly Ernő Festészeti-díj
III. 24. - IV. 14.
Janus Pannonius Múzeum -
Modern Magyar Képtár
(Papnövelde u. 5.)
Kertészfi Ágnes
II. 19. - IV. 3.

Szeged

REÖK-palota
(Magyar Ede tér 2.)
Dante univerzuma
III. 27-ig
Dr. Fráter Loránd
III. 27-ig

Szentendre

Ferenczy Múzeum
(Kossuth Lajos u. 5.)
Úveg hat főre
II. 25. - V. 29.
Melkovic Tamás
III. 18. - VI. 26.
MűvészetMalom
(Bogdányi út 32.)
Puklus Péter
III. 24. - VI. 26.
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.)
Bácsi Róbert László
II. 13. - III. 27.

MANK Galéria

(Bogdányi utca. 51.)
A velünk élő Petőfi
III. 16. - IV. 23.
Újműhely Galéria
(Fő tér 20.)
Oberfrank Luca
II. 23. - III. 19.
Szentendrei városképek
III. 23. - IV. 30.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria
(Kossuth Lajos u. 15.)
König Burián Norbert, Csizik Balázs, Deák Balázs, Haraszti Zolt és Párcser László Frigyes
III. 4. - IV. 1.
Városi Képtár, Deák Gyűjtemény
(Oskola u. 10.)
Mentett értékek 2.0
V. 1-ig
A modell
V. 1-ig

Törökbálint

Gallery MAX
(Tópark u. 1.)
Baksai József és Horváth Dániel
II. 18. - III. 18.

Veszprém

Csikász Galéria
(Vár u. 17.)
Korényi Dalma és Somogyi Győző
III. 2. - IV. 16.
Dubniczay-palota
(Vár utca 29.)
Érintkezések
I. 22. - IV. 16.
Veszprémi Tavasz Tárlat
III. 2. - IV. 16.
Szilágyi László Utcagaléria
(Jutasi út - Budapest út
körforgalmi aluljáró)
Tungli Zsuzsanna
IV. 30-ig

AUSZTRIA

Bécs
Edvard Munch: Dialógus
Albertina, VI. 19-ig
Vasemberek. Páncéldívatok
Kunsthistorisches Museum,
III. 29. - VI. 26.
Szegények és gazdagok
Dommuseum, VIII. 28-ig
A bécsi Rotschildok
Jüdisches Museum, VI. 5-ig
David Hockney
Kunstforum, VI. 19-ig
Wolfgang Tillmans
MUMOK, VIII. 28-ig
Heng Po-Chih: A két elefánt
MUMOK, V. 1-ig
Sztjeppék és selyemutak
Wettmuseum, V. 3-ig



Dalí - Freud
Unteres Belvedere, V. 29-ig
Szentől szemben. Marc Quinn -
F. X. Messerschmidt
Oberes Belvedere, VII. 3-ig
Náci kultúrpolitika Bécsben
Wien Museum, IV. 24-ig
Anna Jermolaewa:
Csernobili szafari
MAK, III. 9. - VI. 5.
Amikor fúj a szél
KunstHaus, III. 12. - VIII. 28.
Margorzata Marga-Tas
Kahan Art Space, IV. 30-ig

Falomlás II. A 80-as évek
magyar festészete

Hans Knoll Galerie, IV. 30-ig

Linz

Friedl Dicke-Brandeis
Lentos, V. 29-ig
Salzburg
Jasmin Cibic
Museum der Moderne
Mönchsberg, III. 5. - VI. 12.
Kortárs amerikai és kanadai fotó
Museum der Moderne Mönchsberg,
III. 12. - VI. 26.

BELGIUM

Brüsszel
Pénélope
BOZAR, III. 22-ig
Fiatal francia művészek
BOZAR, IV. 10-ig
Leuven
Richard Long
Musée, III. 20-ig

CSEHORSZÁG

Prága
Hamisítvány? Hamisítvány!
NG Šternberk-palota, V. 1-ig
Ensor grafikái
NG Veletrzný, V. 15-ig

DÁNIA

Koppenhága
Gauguin és barátai
Ordrupgaard, V. 1-ig

FRANCIAORSZÁG

Párizs
Yves Saint Laurent
Pompidou, V. 15-ig
Charles Ray
Pompidou, VI. 20-ig
Whistler
Musée d'Orsay, V. 8-ig
Gallén-Kallala
Musée Jacquemart-André,
III. 11. - VII. 25.
A szecesszió szelleme
Petit Palais, III. 10. - IX. 18.
Toyen
Musée d'art moderne de la Ville,
III. 25. - VI. 24.

HOLLANDIA

Amszterdam
Hito Steyerl
Stedelijk Museum, VI. 12-ig
Az indonéz forradalom
Rijksmuseum, VI. 5-ig
A rabszolgaság
Rijksmuseum, V. 17-ig
Hága
Tele virággal. Virágcsendéletek
Mauritshuis, VI. 6-ig
Alfons Mucha
Gemeentemuseum, VII. 3-ig
Otterlo
Jan Dibbets: Tájékonstruációk
Kröller-Müller Museum, IV. 18-ig

HORVÁTORSZÁG

Zágráb
Slavko Kopač
Meštrović Pavilion, III. 27-ig

ÍRORSZÁG

Dublin
Krisztus és rokonai
National Gallery, V. 8-ig

LENGYELORSZÁG

Varsó
Mariusz Wilczinski
Zachęta, III. 3. - VI. 26.

Ki akarja könnyekkel írni a
történelmet? Művészet és nőjogok
Museum of Modern Art, III. 27-ig

NAGY-BRITANNIA

Birmingham
Carlo Crivelli
Ikon Gallery, V. 29-ig
London
Hogarth és Európa
Tate Britain, III. 20-ig
Szűrrealizmus - túl a határokon
Tate Modern, VIII. 29-ig
Stonehenge
British Museum, VII. 17-ig
Louise Bourgeois
Hayward Gallery, V. 15-ig
Francis Bacon: Ember és
szörnyeteg
Royal Academy, IV. 17-ig
Amerika válságban
Saatchi Gallery, IV. 3-ig
Háború után. Brit művészet
1945-65
Barbican, III. 3. - VI. 20.
A művész és műterme 1920-2020
Whitechapel Gallery, VI. 5-ig
Sheffield
A hely, ahol élek
Museum, VI. 15-ig



NÉMETORSZÁG

Berlin
Divatképek, műruhák.
Fotó, festészet és divat
Berlinische Galerie, V. 30-ig
Irán öt évezrede
James-Simon-Galerie, III. 20-ig
Bernar Venet
Kunsthalle Tempelhof, V. 30-ig
Gheorghe Ilea
Plan B, IV. 9-ig
Düsseldorf
Gerhard Richter Birkenau-ciklusa
Kunstsammlung NRW K 21,
IV. 24-ig
Frankfurt
Renoir és a rokokó
Städel, III. 2. - VI. 19.
Andreas Mühe
Städel, VI. 19-ig
Hamburg
Osztály és társadalom.
Németalföldi mindennapok
Kunsthalle, IV. 24-ig
Futura. Nézni az idót
Kunsthalle, IV. 10-ig
Szép kilátások
Deichtorhallen, V. 1-ig
Leverkusen
Mischa Kuball
Museum Morsbroich, IV. 24-ig
München
Shirin Neshat
Pinakothek der Moderne, IV. 24-ig
Csendes lázadók. A lengyel
szimbolizmus
Kunsthalle, III. 25. - VIII. 7.
Wiesbaden
Török Gábor
Museum, V. 15-ig

OLASZORSZÁG

Firenze
Donatello és a reneszánsz
Bargello, III. 19. - VII. 31.
Róma
Guido Reni és Róma
Galleria Borghese, III. 1. - V. 22.
Szuperbarokk
Scuderie del Quirinale,
III. 1. - VII. 1.

ROMÁNIA

Bukarest
Jakobovits Márta
MNAC, IV. 24-ig
Lehetséges interakciók.
23 fiatal művész
MNAC, IV. 24-ig
Kolozsvár
Zsigmond Aranka
Muzeul de Artă, III. 2-20.
Sorin Purcaru
Muzeul de Artă, III. 3-20.
Szabó Tamás: Közeledés
Galeria Quadro, III. 18-ig
Sepsiszentgyörgy
Éltes Péter
Lábasház, III. 25-ig
Sugár János: Luxus Vektor
Magma, IV. 15-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona
A maszk sosem hazudik
CCCB, V. 1-ig
Madrid
Amerikai művész
Museo Thyssen-Bornemisza,
X. 16-ig
Ragnar Kjartansson
Museo Thyssen-Bornemisza,
VI. 26-ig
Annibale Carracci
Prado, III. 8. - VI. 12.
Bruno Munari
Fundación Juan March, V. 22-ig
Sevilla
Textilinstallációk
Centro Andaluz de Arte
Contemporanea, V. 15-ig

SVÁJC

Bázel
Louise Bourgeois - Jenny Holzer
Kunstmuseum, V. 15-ig
Lausanne
5. L'art brut Biennálé
Collection de l'art brut, V. 1-ig
Winterthur
Orlando. Kurátor: Tilda Swinton
Fotomuseum, V. 24-ig
Zürich
Trayal Harrell
Kunsthalle, III. 4. - IV. 3.
Yoko Ono
Kunsthau, III. 4. - V. 29.

SVÉDORSZÁG

Stockholm
Művészet és dizájn az 1920-as
években
Nationalmuseet, VIII. 28-ig

SZLOVÁKIA

Ersekújvár
Német grafika
Galéria E. Zmetáka, III. 19-ig
Liptószentmiklós
Ladislav Čemický
Galéria Kolomana Sokola, IV. 30-ig
Pozsony
Ondrej Rudavsky
Dunacsúny, Danubiana,
III. 1. - V. 1.
Milan Bočkay
Galéria mesta, Pálffy-palota,
IV. 17-ig
Nem vásárolhatsz pillangót.
A Tatrabank gyűjteménye
SNG, V. 29-ig

ÚjMűvészet

XXXIII. évfolyam, 3. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztők

Pataki Gábor pataki.gabor@btk.mta.hu
Rudolf Anica rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Szerkesztők

Lóska Lajos loska.lajos@ujmuveszet.hu
Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu
Tayler Patrick patricktayler@ujmuveszet.hu

Logotípiá

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit
Sinkó István
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
közvetlenül 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 cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

nka

Nemzeti Kulturális Alap



↑

SUDÁR Péter: *Édesapa Adidasban*,
2010, olaj, vászon, 60×50 cm
A művész jóvoltából

Számunk szerzői

Áfra János költő, szerkesztő, műkritikus, a KULTer.hu alapító-főszerkesztője, Kállai Ernő-ösztöndíjas
D. Udvarny Ildikó művészettörténész, a Pesterzsébeti Múzeum igazgatója
Ébli Gábor esztéta, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója
Farkas Zsuzsa művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria Fotótárának vezetője
Fülöp Tímea esztéta, elméleti szakíró
Horváth Márk filozófus
Nagy T. Katalin művészettörténész
Török Judit képzőművész, művészeti író (Cipressa, Olaszország)

A következő számunk tartalmából

Üveg- és fényművészet
Csernus Tibor
Paul Barsch
Mihael Milunović

KORTÁRS
MŰVÉSZETI
KIÁLLÍTÁS

KINEK A POKLA MA DANTE POKLA?

Baksai József, Gaál József, Szurcsik József
festményei és Lovas Ilona videómunkája

2022. FEBRUÁR 22. – ÁPRILIS 24.

VIGADÓ GALÉRIA
PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA
1051 Budapest, Vigadó tér 2.

MKE 150

2022-ben folytatódik
a jubileumi programsorozat
a Magyar Képzőművészeti Egyetem
150 éves Fennállásának
évfordulóján.

TÉRFOGLALÁSOK

A RÉGI MŰCSARNOK TÖRTÉNETEI

Barcsay Terem,
2022. Február 23-március 19.
Megnyitó: 2022. Február 22., 18:00

SZIMPÓZIUM A TÉRFOGLALÁSOK

A Régi Műcsarnok történetei című kiállításához kapcsolódóan.
Magyar Képzőművészeti Egyetem, Nagvelőadó,
2022. március 18.

I WISH I COULD DO ANYTHING

Aula, 2022. Február 23-március 4.
Megnyitó: 2022. Február 22., 17:30

SZOBRÁSZMESTEREK II.

Epreskert, Parthenón-Fríz Terem,
2022. Február 22-március 5.
Megnyitó: 2022. Február 22., 17:00

STROBL ALAJOS

Epreskert, Parthenón-Fríz Terem,
2022. április 26-május 14.
Megnyitó: 2022. Április 26., 18:00

BESZÉLGETÉSSOROZAT

a Magyar Képzőművészeti Egyetem oktatóival
Moderál: Topor Tünde, az Artmagazin főszerkesztője

MINIMA MURÁLIA - A MURÁLIS MŰHELY (1981-82) TÖRTÉNETE

Intézménytörténeti kutatás, filmbemutató.

