

# ÚjMűvészet

KÉPZÓMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Virtuális és  
valós terek között

Fény, üveg, textil

Derkovits-  
ösztöndíjasok

Háború: mi lesz  
a műtárgyakkal?



9 770866 218000

ISSN 0866-2185



22004 >  
920 Ft

22/4

# DEPARTURE

AZ MMA MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJPROGRAM 2018–2021. ÉVI  
VÉGZŐS KÉPZŐMŰVÉSZEINEK KIÁLLÍTÁSA



2022. 03. 18. – 05. 08.

VIGADÓ GALÉRIA

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

MMA  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

minden, ami művészet  
mma.hu

VIGADÓ  
GALÉRIA

Hol a legerősebb a felületi feszültség a digitális és a fizikai realitás síkjai között? Milyen valóságokba nyit kaput egy-egy kijelző fényes téglalapja? Viski Noémi *Ez lenne a játékipar jövője?* című cikkében egyfelől plasztikussá teszi azokat a mechanizmusokat, melyek a számítógépes játékok terepén újratermelik az egyenlőtlen társadalmi viszonyokat, másrészt a „sandbox” jelenségét a kreatív munka új színtereként jelöli meg. Paul Barsch németországi képzőművész a helyspecifikus projektek virtuális és valós terek közötti cikázásának jelenkori logikájával kapcsolatban osztotta meg gondolatait lapunkkal.

A *Start* című rovatban Jankó Judit ezúttal a nemzetközi Postmasters vezetőjével, Banovich Tamással beszélgetett karrieréről, szemléletmódról és víziókról. A *Fény, üveg, textil* című blokkban Veress Kinga és Jankó Judit izgalmas üvegművészeti praxisokat helyez új fénybe, Kelecsényi Csilla pedig Szilvitzy textilmunkáihoz nyújt izgalmas, konceptuális támpontokat. A lapszám további cikkeiben olvashatunk még párizsi magyarokról, Gábor Áron gesztusműveiről, Kecskeméti Sándor szobrairól, Bácsi Róbert László fotográfiáiról, a vonal életműveket átkötő jelenségről, valamint az idej Derkovits-ösztön-díjasokról.

Sirbik Attila a globális kilátásokat tágítva Mihael Milunović képzőművésszel beszélgetett komplex világpolitikai és társadalmi mozgásokról, valamint olyan festékekkel tolmácsolt narratívákról, melyekben Drakula és Brâncuși egy orientalista olvasat ikonográfiai nyersanyagává válik. Sípos László problémafelvető esszéjében az etnocídium kérdését vizsgálja az orosz-ukrán háború és a 20. századi történelem kontextusában. A cikk aktuális felvetéseinek sötét víziója a művészet területén tekinti át a mindannyiunkat foglalkoztató lehetséges következményeket.

A szerkesztőség

## HIBRID PLATFORMOK

- 4 **Tayler Patrick:**  
**Ismeretlen terepen**  
Interjú Paul Barschsal
- 9 **Viski Noémi:**  
**Ez lenne a játékipar jövője?**  
A play-to-earn játékok ambivalens világa

## START

- 12 **Jankó Judit:**  
**Folyamatos reflexió**  
Beszélgetés Banovich Tamással

## FÉNY, ÜVEG, TEXTIL

- 16 **Veress Kinga:**  
**Izzás, dermedés**  
Üveg hat főre
- 21 **Jankó Judit:**  
**Mysterlight by NagyMolnar**  
A fény geometriája
- 23 **Kelecsényi Csilla:**  
**Mesterem volt, és kollégám lett**  
Szilvitzy Margit életpályája

## KÖRKÉP

- 26 **Sinkó István:**  
**Párizs ege alatt**  
Három magyar festő Párizsban
- 28 **Pataki Gábor:**  
**Az idő szövedéke**  
Gábor Áron kiállításai

- 31 **Vészi Judit:**  
**Formába zárt erő**  
Kecskeméti Sándor szobrása
- 34 **Sinkó István:**  
**Élettapasztalások a laboratóriumban**  
Bácsi Róbert László kiállítása
- 36 **Lóska Lajos:**  
**Vonallal kifejezett gondolatok**  
Delineo ergo cogito

- 39 **Képiró Ágnes:**  
**Viszonylagos konfetti**  
Derkó 2022

## OLVASÓ

- 44 **Pataki Gábor:**  
**Visszanyert szabadság**  
Bánki Ákos – Schneller János (szerk.): Egy hiányzó láncszem. Hortobágyi Endre festészete
- 45 **Pusztai Ilona:**  
**Magritte Tükörországbán**  
Orosz István: Könyv a tükörben (avagy a megevert tengerészek)

## KÜLFÖLDI IZGALMAK

- 46 **Sirbik Attila:**  
**A rendszerszintű betegség láttatása**  
Mihael Milunović képzőművészeti víziói
- 52 **Sípos László:**  
**Etnocídium a szomszédban**  
Mi lesz a műtárgyakkal?

A borítón  
Mihael MILUNOVIĆ:  
*My Dad's Car*, 2020,  
olaj, vászon, 41×33 cm  
A művész jóvoltából

Joshua ABELOW festménye  
a *New Scenario Jurassic Paint*  
című projektjéből, 2015,  
newscenario.net, online kiállítás  
Fotó: Paul Barsch & Tilman Hornig  
A művészek és a New Scenario  
jóvoltából



## Skin Calendar

Andreas Fogarasi  
Budapest Galéria,  
2022. március 31. – május 22.



Andreas FOGARASI: *Nine Buildings, Stripped (Up and Down)*, 2020, parketta, tölgyfa parketta, acélheveder, 163x68,5x8 cm

Andreas Fogarasi *Skin Calendar – A város bőre* című kiállítása egy hosszú távú vállalkozás első budapesti állomása. Közös városi emlékeink fragmentumait rajzolja térképre, teszi marandóvá azzal, hogy nemrég lebontott épületek darbjait rendezzi geometrikus absztrakt táblaképekké, kiegészítve azokkal az új anyagokkal, amelyek az átépített vagy új épület meghatározói. Az anyagokra koncentrálna Fogarasi archeológiai munkát végez, az eredmény mégis egy kortárs pozíció. A korábban a városszövet részét képező, olykor vitákkal övezett vagy épp észrevétlenül lebontott modern épületek anyagait összegyűjti, majd a történelmi kontextustól elemelve a helyek szikár, határozott karakterű portréját alkotja meg. A kiállításban a veszteség tudatosítása nélkülözi a melankóliát, de a kortárs urbanisztikai változások kritikai olvasatára lehetőséget ad.

## Jurták és kolostorok

Mongol művészet  
Hopp Ferenc Ázsiai  
Művészeti Múzeum,  
2022. március 25. –  
2023. jan. 15.



Részlet a kiállításból, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2022

A kiállítás Ligeti Lajos (1902–1987) munkássága és emléke előtt tiszteleg születésének 120. évfordulója alkalmából. Ligeti a magyar orientalisztika egyik legkiemelkedőbb alakja, munkássága megalapozta a magyar orientalisztika, többek között a mongolisztikai kutatások alapjait. Oktatói és tudományszervezői tevékenysége lenyűgöző, ugyanis Ligeti az ELTE Mongol- és Belső-Ázsiai Tanszék, valamint az MTA Keleti Gyűjtemény alapítója, ezen túl számos nemzetközi jelentőségű tudományos szakfolyóirat elindítása is a nevéhez fűződik. A Hopp Múzeum megnyitása óta először dedikál önálló kiállítást a Mongol Gyűjteménynek. Az összegző jellegű tárlat a magyar mongolisztikai kutatások szellemi, illetve anyagi örökségének minél teljesebb megjelentetésére vállalkozik a kezdetektől, azaz Budenz József első, magyarul megjelent mongolisztikai témájú könyvétől (1888) az első magyar Mongóliában járt kutató, Szentkatolnai Bálint Gábor nyelvészeti munkásságán át egészen napjainkig.

## Kiterjesztett jelen – átmeneti valóságok

Nemzetközi  
csoportos kiállítás  
LUMÚ,  
2022. április 8. – szeptember 4.

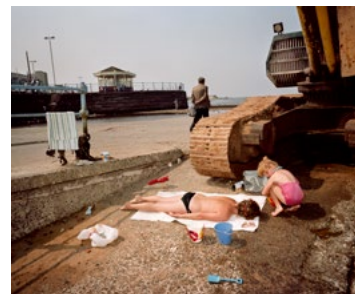


FELSMANN István: *Családi porcelánkészlet*, 2014–2022, porcelánkészlet, dobfelszerelés, változó méret, fotó: Aknai Csaba

A Ludwig Múzeum nagyszabású, számos hazai és nemzetközi művészt felvonultató kiállítása a napjainkra mind globális, mind személyes szinten meg tapasztalható, állandósult átmenetiség kérdését járja körül. Részben a technológiai fejlődésnek köszönhetően, részben a társadalmi, illetve biológiai rendszerek evolúciójából fakadóan nemcsak a jelen vált kiszámíthatatlanná és bizonytalanná, de a jövő apokaliptikus végjátékként felsejlő képe sem nyújt számunkra biztos fogódzót. Az átmenetiség azonban magában hordozza a választás és a változás lehetőségét is, amely épp a folyamatos ideiglenességből képes erőt meríteni és ezt az erőt kreatívan mozgósítani. A kiállított művek a jelen pillanatának megragadásával és totálissá tételével mutatnak fel lehetséges alternatívákat a folytonos jelleggel újraíródó mindennapjaink tükrében.

## Strand az egész világ

Martin Parr  
kiállítása  
Múcsarnok,  
2022. március 26. – június 26.



Martin PARR: *Nagy-Britannia, Anglia, New Brighton, 1985*, pigment print

Martin Parr egyéni hangú dokumentumfotói az 1980-as évek közepén egy új időszak kezdetét jelentették az európai színes fotográfiában. Innovatív vizuális szemlélete – mellyel a fogyasztó ember hétköznapijait humorral árnyalt képsorokon ragadta meg – újraértelmezte és a kortárs művészet élvonalába helyezte a társadalomábrázoló szociófotót. A *Strand az egész világ* című kiállítás Martin Parr saját válogatása híres tengerparti üdülőhelyeken készített felvételeiből. Láthatunk képeket az ikonikus *The Last Resort*-sorozatból, amely először mutatta be a 80-as évek társadalmi és környezeti hanyatlását az Egyesült Királyságban, valamint későbbi szériáiból, például délspanyol, belga, floridai, brazil és japán plázsokon készült fényképeit. Parr szerint a tengerpart kivételes nyilvános tér, ahol az általános emberi viselkedés abszurd megnyilvánulásai és a helyi furcsaságok zökkenőmentesen olvadnak egybe. A kiállítás a Budapest Fotófesztivál, a Múcsarnok és a Magnum Photos együttműködésében valósult meg.

# Soft as Water

Ioana Stanca és  
Vető Orsolya Lia  
kiállítása  
PINCE,  
2022. április 26. – május 17.



Ioana STANCA: *Soft rituals*, 2018, hímzett maszk és köpeny, poliészter, bársony, lánc, pamut, kótél, változó méretek

Ioana Stanca textilalapú – olykor performatív elemekkel kiegészülő – objektok és installációk létrehozása során, Vető Orsolya Lia pedig a festészet kiterjesztett médiumán keresztül vizsgálja az organikus asszociációkat rejtő szimbólumok animista értelmezésének lehetőségeit. A PINCE-ben kiállított, helyspecifikus environment a közös műbe szervesülő anyagokhoz kapcsolódó érzékelési mechanizmusok által szólítja meg a befogadót. A kiállítás kiindulópontját az önmagát materiális rétegekbe kódoló taktilitás adja, melynek metaforájaként a vízfelület érintésének fenomenológiája merül fel. Az egymásba olvadó, összezsavarodó motívumokból felépülő, hibrid műegyüttest a női testben való létezés tapasztalatainak rejtett jelenléte kontextualizálja.

## A fal- és tértextilművészet 50 éve

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

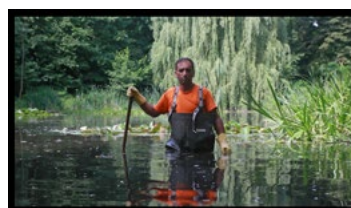


HÜBNER Aranka: *Kék triptichon (részlet)*, 1977, festett selyem, 86×247 cm

„A művészet történetében szinte soha korábban nem fordult elő, hogy egy múzeum a műfaj létrejöttének pillanatától kezdve az egész világra kiterjedő, reprezentatív gyűjtést folytasson” – írta Fitz Péter művészettörténész a textilművészet szombathelyi meghonosodásáról. 1970-ben rendezték meg az I. Fal- és Tértextil Biennálét a Savaria Múzeumban, s ezzel párhuzamosan létrejött egy páratlan gyűjtemény, amely azóta is folyamatosan bővül. A megvásárolt alkotások mellett sok mű ajándékozás útján vagy hagyatékként került Szombathelyre, immár a Szombathelyi Képtár kollekcióját gazdagítva. A jubileumi kiállítás ezekből a fal- és tértextilekből válogat, és több mint 1100 négyzetméteren közel 100 művet mutat be. A tárlat jelentőségét tekintve egyedülálló, hiszen Magyarországon még nem került sor hasonló – az újjászületett textilművészet 50 évét bemutató – átfogó tárlat megrendezésére.

## Biztos, hogy kiszállsz?

Válogatás az Ostrale Biennale anyagából  
Art Quarter Budapest,  
2022. március 19. – május 22.



FABRICIUS Anna: *work\_flow*, 2021, videóstill

A drezdai *Ostrale Biennale O21* kortárs képzőművészeti kiállításán szereplő alkotásokból válogatott anyag látható az Art Quarter Budapest épületkomplexumának számos kiállítóterében. A művek az intézmény nagyobb és kisebb galériáiban (aqb Project Space és aqb AiR Room), valamint két sajátos – Fabricius Anna és a Kolxoz Kollektíva által létrehozott – kontextusban jelennek meg. A kiállítás több, Magyarországon először bemutatkozó alkotó műveinek a felsorakoztatásával arra keresi a választ, hogy vajon mi történhetett a szimbolikus és tényleges lélegzetváltás (*Atemwende*) után, miközben lokális és regionális, személyes és kollektív tanmesét beszél el hangos, illetve csendes konfliktusokról, állatokról és emberekről, hatalomról és értékekről, gyakran ironikus tanulságokkal átszőve. Polifonikusan mutatja be a művészi tevékenység poétikusságát és hétköznapiságát, a munka heroizálását, e heroikusság kigúnyolását.

## Rippl-Rónaitól Maurerig

Válogatás a Fővárosi Képtár modern gyűjteményéből  
Vaszary Galéria, Balatonfüred,  
2022. március 11. –  
2023. január 8.



RIPPL-RÓNAI József: *Fivérem (Lajos és Ödön)*, 1918, olaj, karton, 76×105 cm

A Balatonfüredi látható műtárgyak a Fővárosi Képtár úgynevezett második gyűjteményének darabjai, hiszen az első, a 19. század 80-as éveitől a gyűjtemények kialakítását az 1957-ben megalapított Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményébe olvasztották. 1959 végén azonban a főváros határozatot hozott a képzőművészeti gyűjtés újraindításáról, 1960-tól már külön pénzügyi keret is biztosított a vásárlásokra, és a gyűjtemény őrzését a Budapesti Történelmi Múzeumra bízta, amelynek köszönhetően kiváló magyar képzőművészeti gyűjteményt sikerült felépíteni. A kiállításra válogatott főművekkel elmondható a magyar modernizmus története – egy kis magyar modern művészettörténet –, amely egyszerre ad lehetőséget a látogatóknak arra, hogy a korszak jelentős és ritkán látható alkotásaiban gyönyörködhesse, ugyanakkor a tárgyak történetébe merülve megértsék, hogy a kánon nem állandó, a mindenkor jelen viszonyai formálják, a gyűjtemény pedig nem halott anyag, hanem mindig újraértelmezendő.

# Ismeretlen terepen

## Interjú Paul Barschsal

A hhoz, hogy megízleljük a Drezdában és Berlinben tevékenykedő Paul Barsch képzőművész (1982, Karlsburg) összetett művészi gyakorlatát, el kell vesznünk az alternatív módokon kialakított webes platformok útvesztőjében, és fel kell tárnunk a művész által felépített, sokrétű fizikai tereket és tárgyakat. A *New Scenario* (Új forgatókönyv) című – konceptuális labirintusként is felfogható – progresszív műegyüttesben Paul Barsch és Tilman Hornig a művészeti performativitás lehetséges helyszíneit vizsgálják felül. Így válnak kiállítási színtérre a limuzinok enteriőrjének neobarokk ívekkel körbezárt technogrottói, az emberi test fényárban úszó testnyílásai vagy Csernobil komor, pokoli romhalmazai. Ennek eredményeképpen az örökké mozgásban lévő műalkotás – egy vázlat vagy egy beazonosíthatatlan, repülő tárgy – a szemlélődés rejtélyes pontjává lesz, elveszítve szoros kötelékét az „art world” világító paneljeivel és domináns fehér falaival. Annak érdekében, hogy kissé fellazítsuk a szcena kérgesebb elképzeléseit, Paul Barschsal a művészet fogalom- és funkcióváltásairól beszélgettem, illetve a helyspecifikus működés kortárs definíciójáról, érintve a műveiből kibontakozó, tudatosan felépített metanarratívákat és szubtextuális szinteket.

**TP:** Hogyan formálódott a white cube, illetve a minimalista webdesign szerepe az utóbbi években? Hogyan reflektál a *New Scenario* című projekted ezekre a kontextuális kérdésekre?

**Paul Barsch:** A white cube eleinte kizárólag a művészet bemutatására és befogadására szolgáló fizikai tér volt, az utóbbi időkben viszont elsősorban a kiállításdokumentáció-előállítás helyszínévé – és háttérévé – alakult, s ezeket az anyagokat később digitális kontextusban terjesztik tovább. Mindeközben az erre vonatkozó befogadói mechanizmusok egyre nagyobb jelentőségre tesznek szert. Hasonlóképpen a webdesign is változott az elmúlt néhány évben, és mintha újra a minimalista tendenciák érvényesülnének. A *New Scenario* kurátori projekt, amelyet Tilman Hornig művésszel közösen vezetek, ezekre a kérdésekre reflektál. A projekt fejezeteiben olyan kilátásokat keresünk, melyekkel a szabványosított művészeti bemutatás és érzékelés határain kívülre pillanthatunk. Megkérdőjelezzük a white cube mechanizmusát, a művészet kanonizált bemutatási módjait (különösen a digitalitás kontextusában), és utakat nyitunk új megközelítések irányába. Számunkra a white cube csupán az egyik – természetesen nagyon hatékony és funkcionális – módja annak, hogy a művészetet a lehető legsemmelgesebb módon prezentál-

juk. A tökéletes környezetet biztosítja arra, hogy a műalkotásra mint termékre kerüljön a hangsúly. Ugyanakkor túlságosan jól körülhatárolt, és nincs már benne valódi, felfedezésre váró potenciál. Intellektuálisan vonzóbb, ha (ugyanazokat) a műalkotásokat különböző kontextusok és helyszínek között látjuk keringeni, mint az, amikor újra és újra uniformizált környezetekben jelennek meg előttünk, amilyeneket a legtöbb globális kiállítóter, művészeti vásár és múzeum kínálni tud. A *New Scenario*ban műalkotásokat helyeztünk extrém környezetekbe, hogy feltárjuk a már eleve összetett tárgyak és az összetett környezet közötti kölcsönös függőségi viszonyokat.

**TP:** Milyen szerepet játszanak a prezentáció körülményei a többi munkádban?

**PB:** Fontosat. Egyrészt kiindulópontként használom, amihez hozzáigazítom a műveket, másrészt ennek megfelelően választom ki a felhasználható anyagokat. Számos művem helyspecifikusan jön létre, tekintettel arra a térre, ahol majd bemutatásra fog kerülni. Számos megmozdulásomat eleve egy megtervezett térbeli hatást beszámítva, a vizionált dokumentációhoz viszonyítva viszek színre. Ezzel szemben egyes művek minden térbeli kontextustól függetlenül jönnek létre, ebben az esetben a materialitásra, illetve az általánosabb kontextuális utalásokra támaszkodom.



↑  
Paul BARSCH: *Enyhe kénszag*, 2021,  
objekt  
Fotó: Mikkel Kaldal  
A művész jóvoltából



**TP:** Úgy tűnik, hogy a „háborzongató”, a „kísérteties” fogalma foglalkoztat, de a vállalati designstratégiák felforgatása is központi szerepet tölt be esetekben. Milyen más esztétikai kategóriák érdekelnek még? Miből ered a határátlépés iránti vonzalmad?

**PB:** A transzgresszió hangsúlyozása nálam az anyag iránti érdeklődésemből és az intellektuális határok általános elutasításából ered. Egy műalkotás körvonalait a végtelenségig lehet manipulálni, hajlítani, akár csak az anyagot, amelyből megkonstruáljuk azt. Szinte bármi alapanyaggá válhat; ez valójában attól függ, hogy az ember hol ragadja meg a műalkotást definiáló fogalmi kereteket. A vállalati dizájnstratégiák például mindig is háborzongatónak tünnek számomra, mivel bizonyos szempontból szurdokszerű mélységeket nyitnak meg. Valójában az esztétikai fogalmak széles skálájához kapcsolodom munkásságomban. Bizonyos esetekben ezek egyfajta kontextuális teret jelölnek ki, vagy egy adott korszakra mutatnak rá, amellyel szívesen foglalkozom. Persze igyekszem megtartani a távolságot. Legyűröm a személyes ízlésemet, és kikényszerítem magam a komfortzónámból. A másokkal közös pörgés arra kényszerít, hogy eltérő intellektuális és gyakorlati megközelítésekkel konfrontálódjak. Összességében igaz rám, hogy azokon a területeken végzek ásatásokat, ahol a közvélemény szerint nincsen fellelhető képzőművészeti potenciál.

**TP:** A „kortársat” egyfajta „esztétikaként” vagy „struktúráként” közelíted meg?

**PB:** Az emberek gyakran azt feltételezik, hogy a művészetnek kell bírnia valamilyen „esztétikával”. Ha valami már teljesíti ezt a szűkös elvárást, akkor azt automatikusan művészetnek tekintik. Ez kondicionálás kérdése, a gondolkodásmód pedig összefonódik a művészettörténeti és képzőművészeti diskurzusokkal. Azt látom, hogy amint a művészet új területekre akar betörni, és hirtelen eltűnnek a megszokott esztétikai kapaszkodók, a legtöbb ember számára nehéz tartani a tempót. Intézményes keretek között – hogy itt egy pillanat erejéig visszatérjek a white cube esztétikájának mechanizmusaira – elő lehet idézni ezt a mediálási, közvetítési csatornát, de amint összeomlanak a keretező szerkezetek, mert a mű például online térben vagy úgynevezett „off-grid” (hálózaton kívüli) kontextusban lép működésbe, a mű elveszíti kitüntetett státuszát. Lényegesen könnyebb az elfogadott és bevett esztétikai nyelvezeteken, formákon és tereken belül tájékozódni, mint a művészet által felvetített, merőben új utakat követni. A művészet mindig a jövő felé irányul. A múltorientált művészet nem művészet; lehet, hogy annak látszik, de legfeljebb nosztalgikus utánérzet. (Természetesen ez a múlt felé irányuló, nosztalgikus attitűd is kiaknázzható képzőművészeti szempontból.) A művészenek arra kell törekednie, hogy a jelennel

↑

Paul BARSCH & Tilman HORNIG: *Folyamatos álmosság és szar idő New Yorkban, 2018, egyedi gyártású esernyők, sorozat*  
Fotó: Paul Barsch  
A művészek jövőtárból

úgymond „szemmagasságban” pozicionálja magát, nem hagyhatja figyelmen kívül a kort, amiben él. Ez nem azt jelenti, hogy alá kell rendelnie magát a kortárs esztétika gépezetének, de legalább tudnia kell tájékozódni benne, hogy olyan együttállásokra találhasson, amelyek új felvetéseket generálnak, vagy új fénybe emelik az emberi egzisztencia valamely időtlen kérdését.

**TP:** Brad Troemel „atlétikai esztétikáról” szóló előadását a Serpentine Galleriesben egy kísérteties traphimnusszá remixelted. A művészetelméletre úgy gondolsz, mint egy formálható anyagra?

**PB:** Meglep, hogy pont ezt a régi munkámat szúrtad ki! Annak idején tettem néhány ilyen kísérletet, hogy más művészek kifejezőmódjaival mint anyaggal dolgozzak. Teljesen játékosan, nem a kollázsfogalom mindent dekonstruáló értelmében, hanem inkább úgy, hogy apró, kiegészítő beavatkozásokat vagy bővítéseket kapcsolok az eredeti nyersanyaghoz, megerősítek néhány mellékes szempontot, hogy végül valami újszerű tartalom jöjjön létre. Arra voltam kíváncsi, hogy milyen mértékben lehet mások művészi kifejezéseit matériaként mozgásba



↑  
 Paul BARSCH: *Alapvetően emberekre, illetve emberi szokásokra reflektáló festmények, melyeket többnyire tehének néznek*, 2016, kollaboratív projekt a tennai Messmer család tehénistájában, Safiental, Svájc  
 Fotó: Paul Barsch  
 A művész jóvoltából

→  
 Emmy SKENSVED és Gregoire Blunt LATULIPPE  
 szobra a *New Scenario Body Holes* című projektjéből, 2016, [newscenario.net](http://newscenario.net), online kiállítás  
 Fotó: BLUNTxSKENSVED  
 A művészek és a New Scenario jóvoltából

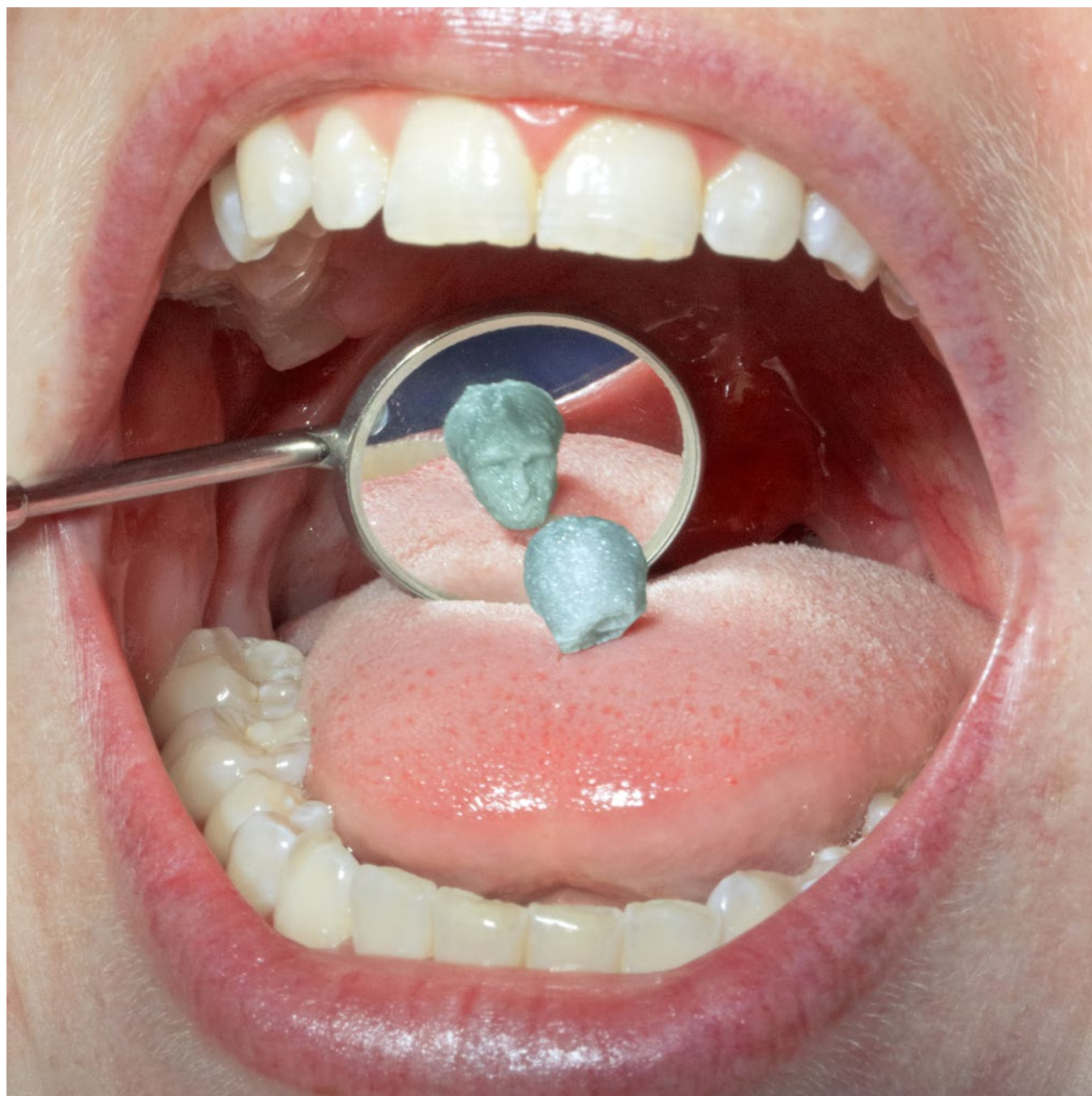
hozni. A művészetelméletet nem lehet úgy alakítani, ahogyan a fát faragjuk, hiszen első körben máris új eszközöket kell kifejlesztenünk. Márpedig az anyag önmagában még nem műalkotás, annak felhasználása, sajátos játékba hozása adja a művészet mibenlétét. Valójában a mindezek mögött tekerdő, olykor szinte fájdalmasan lüktető gondolatmenet a lényegi szempont.

**TP:** A megszokott művészeti kategóriák – installáció, helyspecifikus munka, kollaboráció – külső határait keresed. Milyen perspektívák rajzolódnak ki a játéktér szélén?

**PB:** Szerintem a határfeszítésnek minden művész számára alapvető fontosságúnak kellene lennie. A mű megfelelő felhasználhatósága, piacosíthatósága és közvetíthetősége nem lehet szempont! Persze van olyan, amikor tudatosan egy vászon, egy adott







hordozó, médium vagy cselekvésmód határai közé szorítjuk magunkat. Mégis ahhoz, hogy valami újat alkossunk, észre kell vennünk és át kell lépnünk a határokat. A kreatív potenciált és a legfantasztikusabb tervezési lehetőségeket ezeken a határokon kívül lelhetjük fel, hiszen itt még semmi sincs rögzítve. A határok (különösen a művészetben) mindig mesterségesek. Éppenséggel hagyhatod, hogy a művészeti folyamat a vászon fizikai szélének „országhatárainál” végződjön, de akár ki is terjesztheted a digitális tartományok végtelenjébe, beemelve a vászon lehetséges „halmazállapotait”, vagy akár össze is zavarhatod az érzékelés különböző rétegeit is mindeközben. A jól bevált utakra nem véletlenül gyakori reakció egyfajta tompa unalom vagy az ásítózás.

**TP:** Néhány munkádban szándékosan korlátozod a néző lehetőségeit. Másokban inkább arról van szó, hogy teret nyitasz a véletlenszerű nézői rutinok számára. A munkáid befogadásának mechanizmusában milyen

szerepet tölt be a dokumentáció „lo-fi” (alacsony felbontású, háttérzajos) vagy éppen Full-HD felbontása?

**PB:** Izgat a „lo-fi” és a „high definition” (magas felbontás) közötti kontraszt. Ez több szinten is tetten érhető; megtalálható magában a műtárgyakban és a bemutatás szintjén is. Egy hanyagul kivitelezett, csúcstechnológiával dokumentált objekt teljesen más „robbanékonysággal” bír, mintha maga a dokumentáció is pongyola lenne. E szintek differenciálását vonatkoztathatjuk a műre, az elképzelt közönségre és a prezentáció módjaira is. De nem kell ám minden aspektust részletekbe menően előre megfogalmazni! Még a festészetben is a kifinomult részletek és a durva, kidolgozatlanabb – mondjuk, kevésbé megtervezett – felületek összjátéka teremt leginkább gyümölcsöző feszültségeket. Mindig a keretezésen, a nézőponton múlik. Gyakran találkoztam már azzal a helyzettel, amikor az emberek elhúlnak, hogy egy műtárgy sokkal jobban

↑

Paul BARSCH szobra a New Scenario *Body Holes* című projektjéből, 2016, [newscenario.net](http://newscenario.net), online kiállítás  
Fotó: Paul Barsch & Tilman Hornig  
A művész és a New Scenario jóvoltából

néz ki a fényképen, mint a valóságban. Én azt állítom, hogy ez lehet kiszámított, tudatos döntés eredménye is. Lehet, hogy éppen a fotónézet vagy a dokumentált állapot az, ami igazán számít, mert ez rejti magában a művészi ötlet érvényesülésének és terjesztésének legoptimálisabb lehetőségét. Ebben az esetben a fizikai tárgy csupán protézis. Persze alapvetően mindkettő – a tárgy és a dokumentáció – összetartozik. Nem szabad alábecsülni a dokumentáció hatásmechanizmusait sem, talán a valóságban történő csalódás is egy előre kikalkulált folyamat.

**TP:** Tudatosan konstruálsz narratívákat a műveidben?

**PB:** Általában nem narratív íveket szem előtt tartva dolgozom. Különböző frag-



mentumok egymásnak ellentmondó narratíváival, illetve kvázinarratíváival kirakószom, a folyamat során nyitott kérdéseket és ambivalens olvasatokat engedek a művek jelentésmezéjébe kúszni. A kiválasztás gesztusa és a komponálás nagyon intuitív módon történik. Az intuíción azonban nem véletlenszerű, hanem az érdeklődés és a tapasztalatok által informált döntések következtében körvonalazódik. Amikor egy lineáris narratíva bukkan fel a munka során, mutatja azt is, hogy rossz úton járok. A kételynek állandó kísérőnek kell lennie. A műveim általában figuratív felvetések szintjén indulnak el olyan elemekből kisarjadva, amelyek erőteljes narratív árnyékokat vetnek. A művek révén bizonyos gondolatfoszlányok irányába mutatnak, amelyek számos nyitott kimenetelű felvetést tesznek plasztikussá.

**TP:** Rengeteg szál szövődik össze a kortárs képzőművészet diskurzusában: a kapitalizmus kritikája, a kriptoművészettel kapcsolatos spekulációk, a posztfaktuális művészet definíciói, a végtelen párbeszéd azzal kapcsolatban, hogy melyek a kortárs művészet és a létezés sajátosságai. Úgy tűnik, hogy bármelyik ma dolgozó művész munkásságát átítatja ez. Érdekelnek téged ezek a tendenciák és témák?

**PB:** Persze, nagyon izgat, ami manapság történik. Még ha nem is tudok mindent felfogni, megpróbálom követni az eseményeket. A művész jó esetben részt vesz a művészetet övező diskurzusokban. Azt azért

fontos kiemelni, hogy a művészet nem általános érvényű gyógyír. A művészetnek (és a művésznek) különleges funkciója van, de nem tudja megoldani azokat a sürgető egzisztenciális kérdéseket, amelyekkel nap mint nap szembesülünk. A művészet használhatatlanságában, valamint a megfeythetetlen műtárgy ágenciájában, erejében rejlik a művészetnek azon képessége, hogy feltörje a berögződött gondolkodási mintázatok burkát.

**TP:** A szórakoztatóipar stratégiáival mit lehet kezdeni? Van esély arra, hogy a művész a létezés alternatív birodalmaiba vezesse a felhasználókat, nézőket ezek révén?

**PB:** A művészet természetesen magáévá teszi a szórakoztatóipar stratégiáit. Tette, és teszi is. A figyelemgazdaságok és a tőkésített képáradat általános kontextusában a művészet és a művészeti kép egyre kevésbé játszik fontos szerepet, a művészeti stratégiákat pedig a divatipartól a reklámfelületeken át a számítógépes játékokig mindenhol alkalmazzák. Összességében igennel válaszolnék: remélhetőleg tudunk olyan helyzeteket teremteni, ahol újszerű, katartikus élményekre nyíló portálok keletkeznek.

**TP:** Számos képzőművésszel és más területek szakembereivel dolgozol együtt. Ezekben a szituációkban is kurátorként gondolsz magadra? Hogyan befolyásolja a tudásmegosztás, a kollaboráció a művészeti perspektívát?

**PB:** Számos együttműködés esetemben egyúttal kuratori projekt is, mint például a New

↑  
[A New Scenario Hope című projektje, 2017, newscenario.net, online kiállítás](#)  
 Fotó: Paul Barsch & Tilman Hornig  
 A művészek és a New Scenario jóvoltából

Scenario. Ezek szoros vagy laza együttműködésben jönnek létre más művészekkel. Nem tekintem magam hagyományos kurátornak, mivel minden projektet művészként közelítek meg akkor is, ha a projektek bizonyos mértékig megkövetelik tőlem az alakváltás képességét. Műtárgykezelőként, operatőrként, könyvelőként, menedzserként, kép- és videószerkesztőként kell újraképezni magamat az aktuális szituáció függvényében. Meg kell felelnem ezeknek az elvárásoknak, hogy az adott projektet befejezzem. De az egész folyamatot és a végeredményre vonatkozó összes döntést a művész szemszögéből veszem górcső alá. Sokat kapok és tanulok az interakciók során, és ez egészen biztosan hatással van a művészeti perspektívámra, ismeretlen terepekre vezet.

**TP:** Mi a következő lépés számodra?

**PB:** Jelenleg egy kiállításon dolgozom egy frissen megnyílt berlini térben. Új, helyspecifikus műveket, közös festményeket hozunk létre művészbáratommal, Bernd Imminggerrel. Az az elképzelésünk, hogy a kiállítást egyfajta videómunkává bővítjük majd. A folyamat totálisan nyitott, és nem tudhatom, hogy az egészből lesz-e bármilyen jó. Ez egy kihívás. Meglátjuk!

Viski Noémi

# Ez lenne a játékipar jövője?

## A play-to-earn játékok ambivalens világa

A 2021-ben tomboló NFT-forradalom a műkereskedelem mellett a játékipart sem hagyta érintetlenül. Az NFT-k által megnyílt az út a GameFi (gaming + finance) vagy más néven play-to-earn (játssz és keress) típusú játékok előtt. A pénzkeresési lehetőséggel kecsegtető digitális világok nem csupán a gamerközösséget mozgatják meg: a befektetni vágyó tehetős réteg, a fejlődő országok lakói, világmárkák, valamint a celebritás- és márkarajongó fiatalok mind a közösség részei. A játékok által olyanok is felcsapják a kriptovaluta-kisokost, akik korábban egyáltalán nem érdeklődtek a blokklánc-technológia lehetőségei iránt.

### PIACOSODÓ GAMERKULTÚRA

A play-to-earn (továbbiakban P2E) játékok során a játékos jutalmakban részesül, amelyeket valós valutára válthat, tehát miközben játszik, pénzt kereshet. A jutalmak olyan NFT-k, amelyek általában játékon belüli

földterületek, avatárok vagy eszközök formáját öltik, és amelyeket a játékos eladhat a másodlagos piacon. A P2E játékok a nyitott gazdaság koncepcióját erősítik, egyesek szerint pedig a játéktípus térhódítása alapjainban változtathatja meg az internet jövőjét. Habár hívatóan hangzik, hogy monetizálhatjuk a szórakozással töltött időt, a P2E rendszer ennél bonyolultabb. A játék mellett annak gazdasági oldalára is érdemes figyelmet fordítani. Mielőtt valaki belevág, nem árt a módszer alapjait jelentő fogalmakkal képben lenni, és a digitális pénztárcák, különböző kriptovaluták és tokenek között magabiztosan navigálni, egyúttal követni a játékok népszerűségének alakulását, hogy jókor szálljunk be és ki a pénzünkkel. A legtöbb P2E játékba ugyanis már az elején be kell fektetni, a kezdéshez karaktereket vagy eszközöket kell vásárolni a játék valutájával. A játékon belül szerzett tokenek később fiat valutára (törvényes fizetőeszközre) válthatók, de vissza is forgathatóak a játékba.

Minecraft  
→



## ÁTVERÉS, TEHER A BOLYGÓNAK VAGY LEHETŐSÉG A SZEGÉNYSÉGBEN ÉLŐKNEK?

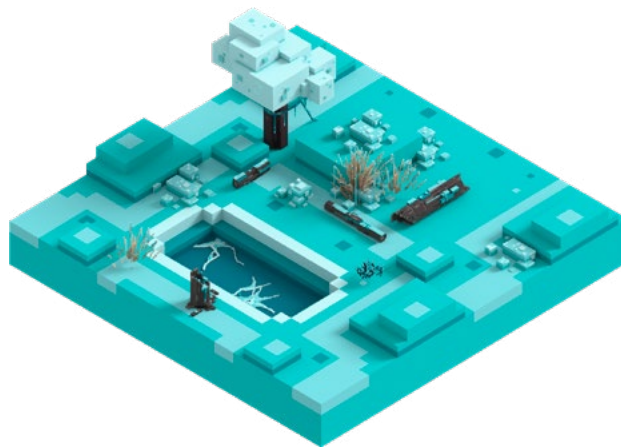
A P2E felfutásával a rendszer hátulütői is megmutatkoznak lassan. Egyesek szerint a P2E olyan, mint egy kártyavár, amit csak az azt övező hype tart állva, és bármikor összedőlhet. Ugyan bizonyos játékok felfutásával azok felhasználói egyre értékesebb NFT-eket tudhatnak magukénak, a belépési küszöb azonban így csak növekszik, ami hosszú távon fenntarthatatlanná teheti a platformokat. Ugyancsak nehezíti a felületek átláthatóságát, hogy nem vonatkoznak rájuk hatósági szabályozások, így könnyen átverés áldozatává válhatnak a felhasználók.<sup>1</sup> A hatósági szabályozás hiánya mellett a blokkláncalapú P2E játékok környezetkárosító hatása is visszatérő probléma. A tranzakciók jelentős számítási kapacitást és energiát igényelnek. Habár az NFT energiafogyasztását sok tényező befolyásolja, átlagosan egy NFT nagyobb mennyiségű szén-dioxid-kibocsátást von maga után, mintha 800 kilométert vezetnénk.<sup>2</sup> Ennek megoldására ma már egyre több platform fordul az úgynevezett környezettudatos blokkláncok és működési modellek felé, és a Proof-of-Work helyett a kevésbé energiaigényes Proof-of-Stake alapú bányászatot alkalmazzák.

Ugyanakkor a kritikák ellenére van, ahol sikersztoriént könyvelték el a P2E játékok megjelenését. A pandémia kitörésekor azok a Fülöp-szigeteki lakosok, akik a járvány miatt munka nélkül maradtak, az *Axie Infinity* nevű P2E játékban látták az egyetlen bevételi lehetőséget. Ekkor még a belépési küszöb is alacsonyabb volt, néhány dollár már elég volt ahhoz, hogy megvegyék az első harcoló lényeket, az úgynevezett Axie-eket. Ma már – Axie-től függően – több százezer forintba is kerülhet egy kezdő szett, majd aztán hónapokba is telhet, hogy a befektetett pénz visszanyerésével profitábilissá váljon a játék. A Fülöp-szigeteken ma már ösztöndíjak segítik azokat, akik ki szeretnék próbálni a P2E világot, de nincs elég kezdőtőkijük hozzá. A három fiatal vállalkozó által indított Axie University ösztöndíjasai például az intézménytől kapják kölcsön a játékhoz szükséges lényeket. A program által több olyan helyi lakos jutott bevételi forráshoz, akiket a pandémia következtében az elszegényedés fenyegetett.

## AZ INTERNET JÖVŐJE NOSZTALGIÁVAL ÉRKEZIK – THE SANDBOX

A P2E játékok műfaji sokasága nem könnyíti meg a tájékozódást az NFT-ekkel átítatott gamer kultúrában. Mint ahogyan a klasszikus játékok között is különböző játékmódokkal és az absztrakt-stilizált-realista tengelyein mozgó, eltérő vizuális nyelvekkel találkozunk, úgy ez a sokszínűség az új platformok megjelenésével egyre jellemzőbb a P2E játékokra is. Az *Axie Infinity* gyakran a Pokémonhoz hasonlítják, a *DeFi Kingdom* nevű pixel-art játék a *Stardew Valley* struktúráját követi, míg a *The Sandbox* a *Minecraft* hangulatát idézi. A *The Sandbox* különlegessége továbbá, hogy ugyan még csak alfa verzióban elérhető, de már az egyik legnépszerűbb P2E játékká nőtte ki magát.

A *The Sandbox* sokkal inkább hasonlít egy kreatív közösségi alkotótérre – a neve is a kötöttségektől felszabadított, nyílt világú játéktípusra utal.<sup>3</sup> A felhasználók földterületeket vásárolhatnak, majd – csakúgy, mint egy homokozóban – szabadon építhetnek tereket és tárgyakat 3D-s pixelekből, azaz voxelekből. Ezek a felépített világok – melyek között van, ami ingyen is látogatható – lehetnek diorámák, de akár klasszikus szerepjátékok



The Sandbox  
←

is küldetésekkel, melyekben a játékosok jutalmakat szerezhetnek. Habár a platformnak van egy jól meghatározható, pixelgrafikákat idéző rendszere, a felhasználók alkotásaikkal folyamatosan tovább- és felülírják a *The Sandbox* vizualitását.

Mindaz, amit Thomas Apperley tanulmányában<sup>4</sup> a *Minecraft* kapcsán a posztdigitális esztétikáról ír, sok szempontból a *The Sandbox* felületére is vonatkoztatható. Egyfelől a játék – hasonlóan a *Minecraft*hoz – egyfajta hommage a 80-as évek 8-bites grafikai rendszerű videójátékainak, a nosztalgiaikeltő interfész pedig izgalmas kombinációt alkot a P2E játékokkal azonosított progresszivitással és futurizmussal. A játékokban emellett fontos szerepe van a glitchnek, azaz a hibákból adódó vizuális torzulásnak, melyek lehetnek konstruktívak és kártékonyak is. Egy lebegő sziget hozzáad a játék atmoszférájához, míg egy fal, amelybe beszorul az avatár, a játékelményt rontja. Mindazonáltal a glitch a technológia hibalehetőségeire, a szoftver belső struktúrájára is felhívja a figyelmet.



## EXKLUZIVITÁS A METAVERZUMBAN

A *The Sandbox* történetében fontos mérföldkő volt, amikor 2021-ben Snoop Dogg piacra dobott a játékban egy NFT-kollekciót, amellyel a rapper tízezer Doggiest, azaz Snoop Dogg avatárt kínált eladásra. Emellett egy kastélyt is építtetett, melyben koncertek és dedikált NFT-k várják azokat, akik rendelkeznek VIP-belépővel. Snoop Dogg után egy világmárka, az Adidas is NFT-kollekcióval jelent meg a piacon, amelyet az NFT-világ legismertebb szereplőivel együttműködésben alkotott meg. Az Adidas Snoop Dogghoz hasonlóan ugyancsak vásárolt földterü-

letet a *The Sandbox*ban. A márkák és hírességek virtuális ingatlanjai melletti földek többet érnek, áruk pedig vélhetően idővel még inkább emelkedni fog. Jól látható tehát, hogy a globális viszonylatban a népesség töredéke számára elérhető P2E játékok a saját platformjaikon belül is exkluzív helyzeteket teremtenek, a metaverzum pedig ezzel leköveti a kapitalista mintákat, és újratermeli a társadalmi egyenlőtlenségeket. A gazdasági mechanizmusok beépítésével a játékipar mintha éppen attól fosztaná meg a gamerközösséget, ami az egyik nagy motivációt jelentette számukra eddig, azaz a hétköznapi problémák maguk mögött hagyásától, az eszképzizmus lehetőségétől.

- 1 Ez történt például 2021-ben a Squid Game sorozat hírnevét meglovagoló Squid nevű kriptovaluta vásárlóival, akik az átverés miatt összesen 3,38 millió dollártól estek el.
- 2 J. K. Asay, M. A. Tomasulo: *Play Greener: Solutions to Offset the Environmental Impact of Videogame NFTs*. 2022. 01. 13. <https://www.winston.com/en/the-playbook/play-greener-solutions-to-offset-the-environmental-impact-of-videogame-nfts.html>
- 3 2021-ben a hazai alkotókból és kurátorokból álló MŰTŐ csapata Sandbox néven rendezett fesztivált, amely apropóján éppen a „sandbox” informatikai fogalom jelentését vonatkoztatták a művészet világára, és egy olyan színteret teremtettek meg, ahol szabadon lehet különböző műfajokkal kísérletezni.
- 4 Thomas Apperley: Glitch Sorting: Minecraft, Curation and the Postdigital. In D. M. Berry és M. Dieter (Eds.): *Postdigital aesthetics: Art, computation, and design*, 232-244.

# Folyamatos reflexió

## Beszélgetés Banovich Tamással

**B**anovich Tamás New Yorkban él, 36 éve vezeti lengyel származású feleségével, Magda Sawonnal közösen az általuk alapított Postmasters Galériát. 1984 decemberében indultak East Village-ben, 1989-ben a Sohóba, majd 1998-ban Chelsea-be, végül 2013 októberében Tribecába, egy új és nagy kiállítótérbe költöztek. A legfontosabb számukra, hogy az általuk képviselt művészet reflektáljon mai világunkra. Legújabban az NFT izgatja Banovich Tamást, aki szerencsére gyakran jár Budapesten, így személyesen tudtunk beszélgetni.

**JJ:** Édesapád filmrendező, később díszlet- és látványtervező volt, sokat dolgozott együtt Jancsó Miklóssal, feltételezem, ő a kapcsolódás a vizuális kultúra felé. Nem túl ügyesen teszem fel ezt a kérdést, de tulajdonképpen a gyökereid érdekelnek. Soha nem akartad követni őt a filmes pályán?

**Banovich Tamás:** A szüleim nagyon fiatalok voltak, mikor megszülettem. Élni akartak, ezért mindenhova vittek magukkal. Filmforgatásokon nőtem fel, de valahogy eszembe sem jutott, hogy filmes legyek, mert egy filmforgatás maga volt a kupleráj. De apám szerepe valóban fontos, ő volt az, aki egész gyerekkoromban törekedett rá, hogy megismertessen a kortárs művészetrel. Hat-hét éves lehettem, mikor egy műteremlakásban vendégeskedtünk, és unalmamban elkezdtem az agyaggal játszani, attól kezdve mindenki evidensnek vette, hogy belőlem művész lesz. Apám mint filmrendező és később mint díszlettervező a térrel, a vizuális nyelvvel foglalkozott, így mindig is támogatót ebben. Igaz, eredetileg az építészet felé terelgetett, egész kiskoromtól fogva minden hétvégén sétálni mentünk, néztük a házakat, újakat és régieket egyaránt, miközben stílusokról, statikáról, építészetről mesélt. Egyfajta funkcionális nézőpontból tekintett a terekre, ami a díszlettervezésben is segítette később. Nem a külsőségek érdekelték, hanem a funkciót tanulmányozta, és tudatosította, mi miért van ott, ahol. Aztán persze átfordította a film nyelvére, hogy hogyan fogja látni a kamera a teret.

**JJ:** Édesanyád is filmes?



**BT:** Anyám fiatalkorában az élet bonyolult volt, neki sokszor kellett váltania, 15-16 éves koráig balett-táncos volt, majd keramikus, aztán újságíró lett, később a budapesti ügyvédi kamarának szervezett kulturális programokat. Neki az önállóság volt a veszszőparipája magára vonatkoztatva, és rám is. Az 50-es, 60-as években úri gyerekek kategorizáltak, az osztálykönyvben megkülönböztettek. Ám mivel apám „kultúrunkás” volt, mégis kivételes helyzetben nőtem fel, igaz, hullámzó anyagi körülmények közt. Néha sok pénz volt, máskor semmi. Apai nagyanyám testvére neves orvos volt, erdélyi családból származott, és pénz he-

↑  
[Enteriőr Chando AO kiállításán, Postmasters, New York, 2021](#)

lyett gyakran műtárgyakat fogadott el. Írókat kedvezményesen gyógyított, és nagy irodalmi szalont is tartottak a feleségével. Nála ismertem meg a kor nagy íróit Tamási Árontól Illyés Gyuláig. Mindenütt könyvek sorakoztak, a könyvek felett festmények a plafonig. Felesége kozmetikus volt, kamaszkoromban, miközben a pattanásaimat nyomkodta, a székkal szemben egy óriási Csontváry-kép foglalta el a látóteremet, *A táncoló nők*.

Művészettel voltam körülvéve, rá voltam állítva a művészpályára, ha akartam, ha nem, úgyhogy mire elvégeztem a főiskolát, úgy éreztem magam, mint egy öreg művész. A 60-as években felvettek a képzőművészeti gimnáziumba. A legdivatosabb középiskolák egyikének számított, miniszterek, miniszterhelyettesek gyerekei jártak oda, a tanári karban pedig keveredtek a régi figurák és az új káderek. Pár évvel az odakerülésem előtt alakították át szakiskolává, ami jó ötletnek bizonyult; a szakmai részre fektették a nagyobb hangsúlyt. Díszítő szobrászatot tanultam; kikerülve onnan olyan alapom lett, mintha a főiskolát végeztem volna el.

**JJ:** Mert végül is nem végezted el a Képzőművészeti Főiskolát?

**BT:** Érettségi után többször felvételiztem a főiskolára, és mindig az utolsó körben estem ki. Egy idő után találtunk kapcsolatot a minisztériumban, megsúgták, azért nem vesznek fel, mert sokat jártattam szám a középiskolában. Volt ugyanis egy tanárom, aki mindig biztatott, beszéljünk szabadon; később kiderült, hogy ő volt az Alap párttitkára. Azt mondták, legalább öt évig ne is számítsak rá, hogy bejutok. Viszont azt is megsúgták, hogy Magyarország részt vesz egy diákcseraprogramban Lengyelországgal és Hollandiával. Fogtam magam, és elhatároztam, hogy megyek Lengyelországba. 1971-ben érkeztem Varsóba, ahol nyolc nagyszerű évet töltöttem el. A 70-es évek Lengyelországa optimizmussal és ambíciókkal teli aranykor volt, akkoriban támadt a Nyugatnak az az ötlete, hogy megveszik a szocializmust, és elkezdtek kölcsönöket folyósítani a szocialista országoknak. Lengyelország felvett 80 milliárd dollárt, ami akkor százszor ennyit ért.

Érdekes, de nagyon sérült ország volt Lengyelország, az értelmiséget 1939-től kezdve nyírták a németek és az oroszok, óriási szakadás volt a társadalmukban, ami a mai napig érezhető. Lengyelország mint nemzetállam vagy háromszáz évig nem létezett, az ország csak a kultúráján keresztül maradt meg, és ennek köszönhetően más náluk a kultúra pozíciója. Különböző okoknál fogva a kultúrát sem tudták kontrollálni a kommunisták. Nagy ország eltérő szokású és történelmi régiókkal, és a művészet igazgatása is lokálisan történt. Ambiciózus párttitkárok vetélkedtek egymással, és a kulturális életben rengeteg dolgot meg lehetett csinálni vidéken is és Varsóban is.

**JJ:** Mit tanultál Lengyelországban?

**BT:** Szobrászatot, urbanisztikát és díszlettervezést, mert a lengyel színház is kitűnő volt, de ami még jobban érdekelt, és ami akkor kezdett berobbanni, az a performansz volt. Legmarkánsabb egyénisége József Szajna, egy koncentrációs tábor túlélő rendező, díszlettervezést tanított, de szobrász és festő is volt, és nagyon különleges színházat csinált. Készítettem szobrokat, majd elkezdett érdekelni a negyedik dimen-



zió, az idő. A tudomány és a művészet találkozására is izgatott, faltam a tudományos eredményekről szóló publikációkat, egész szakkönyvtárat gyűjtöttem össze a genetikától a fraktálokig terjedő témakörökben. Szerettem volna valahogy kinyitni a művészetet egyéb tudományok felé. Főleg grafikusokkal barátkoztam, ők voltak a legdinamikusabb társaság, átjártam hozzájuk előadásokat hallgatni.

Egészeben véve Lengyelországban teljesen más közeg fogadott, mint amiben itthon szocializálódtam. A kommunizmus ellenére modernista alapokon épült a kortárs művészet, Varsóban minden évben volt egy nemzetközi filmfesztivál, ahová a legújabb filmeket is elhozták, volt világplakát-kiállítás, nemzetközi jazzfesztivál és színházfesztivál, ahová tényleg a világ legjobb tradicionális és experimentális színházait hívták meg. Ugyanebben az időben toloncolták ki Budapestről Halász Péterék Lakásszínházát.

**JJ:** Lengyelországból visszajöttél Magyarországra, de aztán hamar Amerikában kötöttél ki. Miért disszidáltál?

↑

Julia BRUNSON: *Álmaimban, Phoenix, 2006, szilikon, emberi haj, poliuretán hab, műanyag*  
HUNGART © 2022

**BT:** Megkülönböztetett bánásmódom folytatásaként 28 éves koromban be akartam sorozni katonának két évre, amit mindenképp el akartam kerülni. Három hónap katonai kórházi pszichiátriai rezidenciális után elengedtek. Én már előtte amerikai családlátogatásra készültem, megvolt az útlevelem és a vízumom, mindezt érintetlenül nálam hagyták a zürzavarban. Amúgy is éppen nagy döntések előtt álltam. Lengyelországban vagy otthon élek, milyen pályán induljak, milyen minőségű életet válasszak? Itthon két választási lehetőség állt előttem, vagy a demokratikus ellenzékben veszek részt, vagy a rendszer által korrumpált képzőművész leszek.

A lengyelek után idegennek éreztem a hazai közeget és gondolkozásmódot. Tulajdonképpen ott izgalmas életet éltem, összeálltam egy fiatal rendezővel, minden évben

terveztem három-négy díszletet, azonkívül ötezer zlotys ösztöndíjat kaptam, amikor az átlagfizetés 1200 zloty volt. Szabad voltam, utazgattam az országon belül, tökéletesen beszéltem lengyelül, és azt a melót vállaltam el, amihez kedvem támadt. Lengyelországban is privilegizált helyzetem volt, mindent el tudtam intézni, a Magyar Intézet galériájában kiállításokat rendeztem, rendezvényeket szerveztem, installáltam, plakátokat terveztem Gémes Péterrel közösen.

A kórház megviselt, és gondoltam, az amerikai út új perspektívát fog adni. Amikor lejárt a három hónapos vízumom, úgy éreztem, semmit sem láttam még az országból, maradnék hosszabb ideig. A követségen azt mondták, csak úgy hosszabbíthatok vízumot, ha hazajövök. Az biztos, hogy Amerikában semmiféle előnyt nem élveztem sehol. A kommunista állam mindent adott a művészeinek, csak éppen ezzel az önállóságukat vette el, azt üzenve, semmi nem a te érdemed, minden másoktól függ, „mi” adunk.

San Francisco környékén éltek a rokoniim, akik addigra már beilleszkedtek a felső középosztályba. San Francisco akkoriban, 1979-ben, provinciális kisvárosnak tűnt, legalábbis abból a látószögéből, és én nyüzsgésre vágytam. Továbbmentem New Yorkba, ahol szinte azonnal találkoztam olyan figurákkal, akiket még Lengyelországról és Magyarországról ismertem. Végül eldöntöttem, New York a hely, ahol élni szeretnék, ott maradok.

**JJ:** Hogyan lett ebből galéria öt évvel később?

**BT:** Találkoztam egy lengyel művészettörténész lánnyal, akit a kortárs művészet érdekelt, aki azóta a feleségem. Ő szorgalmazta a galérianyitást. Én szobrászkodni akartam, bekerülni a művészeti közegbe, és persze dolgozni kellett, hogy egzisztenciát tudjunk teremteni. Abban az időben Amerikában, főleg New Yorkban nagyon kevésből meg lehetett élni. Ez egy életforma volt, amit mindannyian éltünk. Halász Péteréktől egy saroknyira laktam, sokat lógtam ott, ők szélsőségesen „bohém” életet éltek. A mai napig tartom a kapcsolatot Buchmüller Évával, aki a képzőművészeti részét vitte Halászné színházának. A Chelsea Hotel mellett laktak, a 23. utcában, ahol hagyományosan a legérdekesebb avantgárd művészek éltek.

A 80-as évek elején járunk, az East Village kibontakozásának idején, hirtelen rengeteg új galéria nyílt. Füllérékért lehetett üzlethelyiségeket bérelni, és támogató üzletember is rendre felbukkant, hiszen a nyüzsgő művészeti világ érdekes volt számukra. Ez a Studio 54 utolsó éveinek ideje és az új klubélet kezdete volt, a klubokban keveredett a két világ, akik szórakozni akartak, és akik szórakoztattak.

**JJ:** Könnyebben finanszírozták a művészetet a mecénások? Jobban támogatták a galériákat, mint ma?



**BT:** Azért sosem tettek le arról a reményről, hogy a befektetésük megtérül. Ez volt a most ismert művészeti piac kezdete, a kortárs galériák hőkora. Az akkor egy kulturális közzeggé állt össze, és mindenki fejében tiszta volt, hogy ebből jön ki az új művészet. Mi is találtunk egy támogatót, és megnyitottunk a feleségemmel 1984 decemberében. Fogalmunk sem volt, hogy mi az a galéria, de egy idő után elkezdtünk értelmes dolgokat kiállítani.

**JJ:** Miért Postmasters lett a név?

**BT:** Volt egy csendestársunk, így lett a posztmodernből Postmasters, ami egy dadaista szójáték.

**JJ:** A szobrászatot menet közben abba hagytad?

**BT:** Az elején csináltam, aztán abba hagytam. Elkezdtem dolgozni más művészekkel, és lefoglalt a portfóliójuk gondozása. A 90-es években már jobbra ezzel foglalkoztam,

↑

Lo VID: *Double Bass*, 2022, festékszublimációs print, poliészter vászon, kézi varrás, 203×142 cm HUNGART © 2022

kiállításokat rendeztem, és építettük az új galériánkat. De mostanában megint sokat gondolok rá.

**JJ:** Milyen művészekkel indultatok? Amerikaiakkal, magyarokkal, lengyelekkel?

**BT:** Amerikaiakkal. Az alapvető koncepció mindig ugyanaz volt – olyan dolgokat mutatni, ami kortárs és fontos, de nem divattrend. Előremutató, holnapi művészet. Semmiképp sem akartunk emigráns művészetet csinálni, mert akkor kizárjuk magunkat a főfolyamból. Az akkor induló galériás rendszer alapötlete volt a kortárs művészek felfejlesztése. Mára ez gyökeresen átalakult, mindent áthat a piac. Nem lehet már művészeket hosszú távon fejleszteni, mert





abban a pillanatban, ha valaki jó, és piaca lesz, jönnek az óriásgalériák, és elszippantják. Olyan lett a közeg, mint a fociban. Bár mint mégiscsak kívülről jövők, sok kívülről is dolgoztunk. Ami néha divatba jött, néha nem. Óriási változás zajlik társadalmi szinten, és a művészeti piacon is, kompenzálni kell azt, hogy a kisebbségnek eddig nem volt helye. Most leng ki az inga a másik oldalra, minden szinten kompenzáció zajlik.

**JJ:** Kucsora Márta hogyan került be a portfóliótokba?

**BT:** Tizenöt évvel ezelőtt bejelentkezett egy kedves, ambiciózus, ösztöndíjas lány, és bejárogatott a galériába. Az évek során tartottuk a kapcsolatot, akárhányszor hazajöttem, elmentem megnézni, mit csinál a műteremben, és figyeltem, milyen határozottsággal megy előre az útján. Az is tetszett, hogy szélesebb perspektívából nézi a világot, nemzetközi referenciákat hív elő. Amikor a Covid első hulláma alatt itthon voltam, más szemmel néztem a munkáit, úgy éreztem, hogy ez érdekes produkció most, amikor példa nélküli szituációban élünk. Az absztrakció mindig arról szólt, hogy bizonyos emberek láttak és láttatni tudtak valamit, amit más emberek nem láttak. És ez benne van Márta legújabbban készült munkáiban. Ütős képeket készít; absztraktak, többsíkúak, sok asszociációt hoznak felszínre, és valahogy az egész festészete kinyílt, és nem csak a méretre gondolok.

**JJ:** A kezdetektől érdekel a digitális művészet, és most az NFT felé is nyitottál. Milyen fantáziát látsz benne?

**BT:** 1991-ben, ahogy a komputerok kezdtek elterjedni és átstrukturálni a világot, mi is elkezdtük a digitális művészetet bevonni a programunkba, ami a mai napig fontos

területünk. A számítógép az egész világot megváltoztatta, a művészetet is. Egész más percepciót jelentett ez, újra behozta az absztraktot, de egy másik szinten. Akik teremtették az információt, azt digitálisan teremtették, úgy jött vissza a digitálisból fizikaiba. Engem pedig nagyon érdekelt, ennek mi lesz a vetülete. A társadalmi megítélése is érdekelt, az, hogy a művészek mit kezdenek vele. Az volt a kiinduló pontom, hogy keressünk olyanokat, akik már ezt a nyelvet használják. 1996-ban rendeztem az első ilyen digitális kiállítást.

A galériában mindig is eklektikus programot vittünk koncepciókban és mediálisan is, a határok feszegetése miatt. Ez a sokféleség segített minket, nem váltunk függővé a divatoktól. Tulajdonképpen mostanra érik be, hogy huszonöt-harminc éve következetesen foglalkozunk digitális művészettel. Kezdetben, főleg kereskedelmi értelemben, nagyon nehéz téma volt, az emberek nem értették sem azt, hogy miről szól, sem azt, hogy hol van benne érték.

Az NFT-ről évek óta hallok, de nem láttam, hogy hol van benne a lehetőség. A technológia sem volt kidolgozva, azt is néztem, hogy mit lehet ebből művészetileg kihozni, ezért azt mondogattam, hogy oké, majd ha fejlődik, akkor fogok vele foglalkozni. Amikor Kevin McCoy megcsinálta az első NFT-t, a Quantumot, nem tudott meggyőzni. Most, hogy múlt év végén elindult ez a hisztéria, mélyebben beleástam magam. Végeredményben az NFT-technológia csak csomagolása a digitális művészetnek, egy tranzakció igazolása, egy számla arról, hogy megvettem a művet.

Senki másnak nincs hozzá kulcsa, nem lehet csalni, mert a kód mögött csak egy-

↑

Enteriőr a *Tranfiguration* című csoportos kiállításon, Postmasters, New York, 2021

valami van, ami a tulajdonom, mármint ez a hozzáférés. És ezek a kódok vannak nyilvántartva. Ennyi az NFT. Hogy mi a tartalma, mi van a kód mögött, az teljesen mindegy, lehet cipő, könyv, a művészeted. Szóval az NFT egy digitális decentralizált számlarendszer, semmi más. A generatív művészet, ami most jött be, az NFT tartalma és kerete közt akar egy újfajta, dinamikus kapcsolatot létrehozni. De a technológia nagyon korlátozott. Viszont óriási új piacot nyitott ki a kriptoközönségnek, akik hirtelen obszcénul meggazdagodtak. Az új asztronomikus árak a lényegesen érettebb és hagyományos művészeti piacot is megzavarták.

**JJ:** Rómában is nyitottatok egy „leányvállalatot”. Az ottani Postmasterhez milyen koncepció köthető?

**BT:** A lehetőség személyes okokból nyílt. Az ötlet nem új, sokszor fontolgattuk az évek során, hogy egy másik helyszínen is bejelentkezünk – London, Budapest, Varsó, Brüsszel, Sanghaj... – a helyszín mindig változott, a végén mindig visszaléptünk. Most adta magát a szituáció, és egy alkalmas, európai hídfőnek látszott. A programunk kevert, nem akartunk idegen kinövés lenni. Félig helyi művészekkel dolgozunk, félig európai és amerikai anyaggal. A koncepció még mindig alakul. Önmagában az, hogy lett egy európai lábunk, sokat számít, de a teória és a realitás még nem teljesen fedi egymást. S hogy mi lesz belőle, az sem látszik egyelőre, a Covid mindent megkérdőjelezett.

Veress Kinga

# Izzás, dermedés

## Üveg hat főre

Ferenczy Múzeumi Centrum,  
Szentendre, 2022. II. 24. – V. 29.

**H**ogy kerül Jézus szíve, a rózsaszín unikornis, a vajú nő és a Deim Pált idéző bábuember közös platformra egy szentendrei kiállítóterben? A tárlat koncepciója szerint teljesen spontánul. A kurátori elgondolás az volt, hogy mindenfajta technikai és tematikai megkötés nélkül egymástól eltérő szellemiséget reprezentáló üvegalkotások kerüljenek egymás mellé, hogy a kiállítók – Borkovics Péter, Hegyvári Bernadett, László Kyra, Melcher Mihály, Sipos Balázs és Smetana Ágnes – művei kommunikáljanak egymással, és hogy mindezekből következően, „itt és most” új narratívák szülessenek.

Az *Üveg hat főre* című tárlat művei között a rejtett kapcsolódásokat a látogató önállóan fedezheti fel, de arra is van lehetőség, hogy az érdeklődő Bodonyi Emőke kurátor, illetve a művészek által tartott tárlatvezetések informálódjon az alkotók szakmai munkásságáról és az

üveg titokzatos alkímiájáról. A beavatottak tudják, hogy esetünkben művész és művész között az elsődleges kapcsolódási pontot a szakmai alapvetések és az alkalmazott technika jelentik. Mindannyian a kortárs üvegművészet középgenerációs képviselői, akik már a korábbi megkötöttségektől megszabadultan, egy oldottabb és önálló útkeresésekre ösztönző légkörben sajátíthatták el az üvegművészetnek – az üveg vizuális nyelvének és a művészi tárgyformálásnak – lényegét és alapjait. A kiállítók az úgynevezett meleg megmunkálási technikák elismert művelői. Technikai újításai stílusreemtő, egyedi védjegyükké váltak, és nemzetközi elismertséget is eredményeztek számukra. Másfajta kötődést jelent a fővárosi Szimultán Művészeti Iskola, ahol többek között Hegyvári Bernadett, Borkovics Péter, Sipos Balázs és László Kyra vezetésével indult az üvegműves szak. Külön említést ér-



HEGYVÁRI Bernadett:  
*Triptichon, 2022,*  
fúvott üveg, akril, fa,  
76×34×12 cm/db  
Fotó: Deim Balázs,  
Ferenczy Múzeumi  
Centrum  
HUNGART © 2022  
←



↑  
**BORKOVICS Péter:**  
*A rejtett háromszög,*  
 2022, összeolvasztott  
 színes síküveglapok,  
 melegen formázva,  
 csiszolt, polírozott,  
 40×38,3×2,5 cm +  
 fémtalapat  
 Fotó: Deim Balázs,  
 Ferenczy Múzeumi  
 Centrum  
 HUNGART © 2022

demlő szakmai kötelék a bárdudvarnoki alkotótelep és a magánműhelyek. Mikor az üvegipari formatervezés nagy korszaka lezárult, szimpóziumok, kisműhelyek nyújtottak lehetőséget a hagyományos huta, fúvott kézműves üvegek készítésére és az autonóm kísérletezésre. A 90-es évektől fontos bázissá vált Bárdudvarnok-Bárdibükk, majd később Hegyvári Bernadett és társa, James Caracass üvegművész közös műhelye Pattantyús Gergely üvegművész stúdiója mellett.

Az üveg mint önálló plasztika a 60-as évek második felétől a fény-tér kutatások nyomán kezdett egyre inkább önálló szerepet betölteni a hazai művészeti életben, és ma is ez legmarkánsabb műfaj az üvegművészek körében. Az üveg és a fény különleges kapcsolatából feltároló alkotói jelrendszerek és szimbólumok számos értelmezési lehetőséget ígérnek ezen a tárlaton is. Itt az olvadt üveg formálásából és a lehűlést követő megmunkálásból születnek a plasztikák. A forró, folyékony, áttetsző üveg alakítása (akarat alá rendelése) a művész-

től magas technikai felkészültséget igényel. Az alkotói folyamat rituális szertartása, a tűz-jég/izzás-dermedés szimbolikája határozza meg e művészet lényegét. „A meleg üveg egy varázslat, itt életre kel az anyag; mozog, ledermed, megáll, meghűl, megbetegedhet, elrepedhet és felrobbanhat. Élőkre jellemző tulajdonságok ezek” – vallja Borkovics Péter. Ő az üvegfolyadék kavargó „káoszában” újfajta rendet kreál; intuitív módon beleszól „a forró üveglapok világába”, és ott „egyéni módon átrajzolja az addig logikusan felépített struktúrákat”. A folyamat végén a csiszolás és a polírozás mutatja meg „a tárgy belső, üveganyagon túli világát”. Borkovics az alkotás során a természetben, illetve az anyag belsejében zajló teremtő erőket – a keletkezés ősi szimbolikáját – és a harmóniát kutatja, ezt jelképezik számára az üvegtestben megjelenő, légiesen hullámzó csíkok, az egymásba úszó fényformák. Mint egy sor másik művével, úgy *A rejtett háromszöggel* is a képzőművészet alapvető jellemzőjére, az illúzióra kérdez rá. Hasonlóan a kineti-



kus művészethez és az op-art-hoz, a mozgásillúzió és az optikai játék révén objektje az elmozdulás, vibrálás érzetét kelti. Pedig csak a szemünk játszik velünk. Ugyanúgy, mint amikor Sipos Balázs *Forró fürdő II.* című munkáját is térbe domborodó üvegszobornak nézzük. Itt „a tárgyon belüli negatív formák pozitívba fordulnak át”. A vajúdo (?) női alak valójában negatív plasztika, melynek illuzórikus felületi rétegzettsége a fény-árnyék változásaitól függően alakul, hasonlóképpen a porcelánművészetben ritkaságnak számító litofán technikával modellált, reliefhatású alkotásokhoz. A külső látvány csalóka, a lényeg a mű (s tán jelképesen a nő) belsejében van. Mindezeket túl Sipos alkotása valójában nem önmagáért létező szobor, hanem használati tárgy, tárolóedény, melynek öblébe apró kincseket is rejthetünk.

A tárgyaknak ez a kettőssége érdekli Hegyvári Bernadettet is. Ő – ellentétben Sipossal, aki funkciót ad szobrának – az üveget megfosztja használati jellegétől.

*Trptichon*ján a festett fára applikált, evésre-ivásra való készletek darabjai térképző plasztikai elemekké redukálódnak. Hegyvári a képzőművészet egyik legősibb műfaját, a csendéletfestészetet értelmezi újjá. Kelyhet, gyertyatartót, tálkákat, almákat rendez festői beállításokká. Kompozícióiban néha a hétköznapi tárgy kultikussá, keresztény jelképpé lényegül, ahogy *Asztal?* című installációjában, mellyel 2018-ban elnyerte a X. Kortárs Ikonográfiai Biennálé Nagydíját. A szentendrei kiállításra készített „képplasztikáján” (*Triptichon*) a nézőpontváltások, a fent-lent játék a művész szándéka szerint is bizonytalanságot és feszültséget kelt a szemlélőben.

Ha jobban megnézzük, Melcher Mihály üvegobjektjei is ilyenek. Veszélyre figyelmeztető felkiáltójelek. (Lassan tíz éve már, hogy elkészültek, de ma különösen aktuálisakká váltak.) Alapformákra redukált formarend, konstruktív, ugyanakkor szürrealista látásmód jellemzi

↑  
MELCHER Mihály:  
*Tojástörő*, 2014,  
formába olvasztott,  
csiszolt üveg,  
38×36×17 cm  
Magántulajdon  
Fotó: Deim Balázs,  
Ferenczy Múzeumi  
Centrum  
HUNGART © 2022



↑  
 SIPOS Balázs: *Objekt 1-2. (Unikornis)*, 2022, casting, üveg, 25×43×10 cm, 48,7×24×4,2 cm  
 Fotó: Deim Balázs, Ferenczy Múzeumi Centrum HUNGART © 2022

a melcheri világot. Alkotásainak keresetlensége mögött hosszú éveken át tartó kísérletezés áll. Festőként indult, ma is fest. Üvegépítményei első pillantásra állandóságot, időtlenséget, teljességet tükröznek. Azonban a kék tojásra (a spirituális és kultikus világszimbólumra) egy mechanikus kalapács készül lesújtani (*Tojástörő*). Az *Összefonódás* épületszerű alakzatán a lépcsők sehova sem vezetnek. Tekergő „növényi organizmusa” lassan, de minden bizonnyal szétfeszíti önnön keretét. A kúp tövisként metsződik a térbe, gondolati egységet képezve a kiállított táblakép agresszív háromszögével. Melcher képzőművészként gondolkodik, képzőművészetből inspirálódik. Vallottan Deim Pál jelformákból „építkező” művészete jelenti számára az egyik ihletadó forrást. Többször fordult szakmai tanácsért a szentendrei festőhöz. Deim magányos bábuemberének üvegben való megmintázása tisztelgés a képzőművész életműve előtt (*Hommage à Deim Pál*).

A csönd és a magány, illetve a külső és a belső tér („külvilág” és „belvilág”) kettősségében rejlő feszültségek megragadása foglalkoztatja László Kyrát. Nála az üveg képként (grafikai médiumként) való megjelenítése meghatározó jelentőségű. Homokba rajzolt grafikáit üvegbe „dermeszti” (rogyasztja). A meleg megmunkálással nyert hideg ürességet sugárzó reliefeken (*Csöndszoba*) a fény hatására rejtett képrétegek tárulnak fel. Elhagyott tereiben egyszerű formákkal jelzi az épületek falait és azoknak külvilágra nyíló ablakait. Üvegstruktúrái a valóságnak csupán a lényeges jegyeit kiemelő asszociatív kompozíciók, melyekben a nyomhagyás gesztusa is jelentőséggel bír. Szemléletmódja és képi megfogalmazása például Dréher János faktúrafestészetével is rokoniható. Azonban itt a képzőművészeti alkotás funkcionális tárgy is. A mű dekoratív, fényáteresztő, tértagoló üvegpanelként új értelmezést nyerhet, művészi designná alakulhat. Némely alkotásán a teljes absztrakcióig jut el.



←←  
 SMETANA Ágnes:  
*Lájkolom*, 2021–2022,  
 fúvott üveg, fém,  
 installáció  
 Fotó: Deim Balázs,  
 Ferenczy Múzeumi  
 Centrum  
 HUNGART © 2022

←  
 LÁSZLÓ Kira: *Érkezés*,  
 2021, rogyasztott üveg,  
 91,5×36×9 cm  
 Fotó: Deim Balázs,  
 Ferenczy Múzeumi  
 Centrum  
 HUNGART © 2022

A leegyszerűsített alakzatok kontúrjai térbeli jellé alakulnak (*Érkezés*), hasonlóan a szakmai elődök, Buczkó György vagy Gaál Endre munkáihoz.

Akár a magány szimbóluma is lehetne Sipos Balázs „távolba révedő” unikornisa. Azonban ha tudjuk, hogy Sipos legtöbb művét áthatja a humor, az ironia és abszurdításra való törekvés; hogy hajlamos ismert szimbólumokat, művészettörténeti toposzokat idézni, kombinálni, átértelmezni műveiben, akkor gyanakodni kezdünk. A kompozíció a kiállítás kedvéért alakult. Adott volt egy márványos felületű, rózsaszín, robusztus, ámde simogatni való, ló formájú üvegplasztika meg egy általa készített díjplasztikát is (*Fonográf-díj*) eszünkbe juttató, szivárványos üvegpanel. Egymás mellé helyezve az egyenlet végén a holdfényben magányosan ácsorgó csodalény áll. A szüzek barátja, a tisztaság szimbóluma. Egyvalami azonban zavarba ejtő: a ló lába között „éktelenkedő” fallosz. Hogy került oda? Öntési hiba lenne? Hirtelen minden új értelmet kap, a vélt valóság geggé válik, semmi sem az, aminek látszik. Ahogy Melcher üvegkalapácsa sem veszélyes fegyver, ha le találna csapni az igencsak keménynek tűnő tojásra, minden bizonytalantörne. Vészajtóként fenyeget, de nem cselekszik.

Az ironia szemszögéből nézve Smetana Ágnes üveg-szív-kompozíciója is új jelentést nyer. A keresztény szimbolikában Jézus szíve a megváltó szeretet és a transzcendens kapcsolódás jelképe. Smetana a tövises rózsaként (szenvedés szimbóluma) megformált szíveket az eucharisztikus kiállításon már bemutatta. Ekkor vallásos kontemplációt segítő tárgyak voltak. A *Lájkolom* című installáció darabjaiként teljesen más lelkiállapotot és a korábbiaktól eltérő szemléletet tükröznek. A szívek felfelé irányuló áramlása a közösségi médiában kritikátlanul osztogatott lájkok és szívecskék kicsúfolása. Ebből a nézőpontból a szakrális profánna alacsonyul. Mindeközben az installáció mellett burjánzó *Bioritmus* virágai visszavezetik a nézőt a létrejövés-növekedés-kivirulás mozzanataihoz. Smetana a natúra hétköznapi motívumait (fák, levelek, virágok, termések) költészetté, időtlen értékű lényegíti. Az általa kikísérletezett, irizáló felületű fúvott üvegein az „isteni teremtő erőt” igyekszik megragadni. Ars poeticája Borkovicséhoz hasonlatos: „A természet kimeríthetetlen forrásom az alkotásban, mert önzetlenül hagyja, hogy szabadon felhasználjam gazdag szín- és formavilágát és kedvemre komponáljam velük tárgyaimat.” Egy lehetséges gondolatkör bezárult.

Jankó Judit

# Mysterlight by NagyMolnar

A fény geometriája

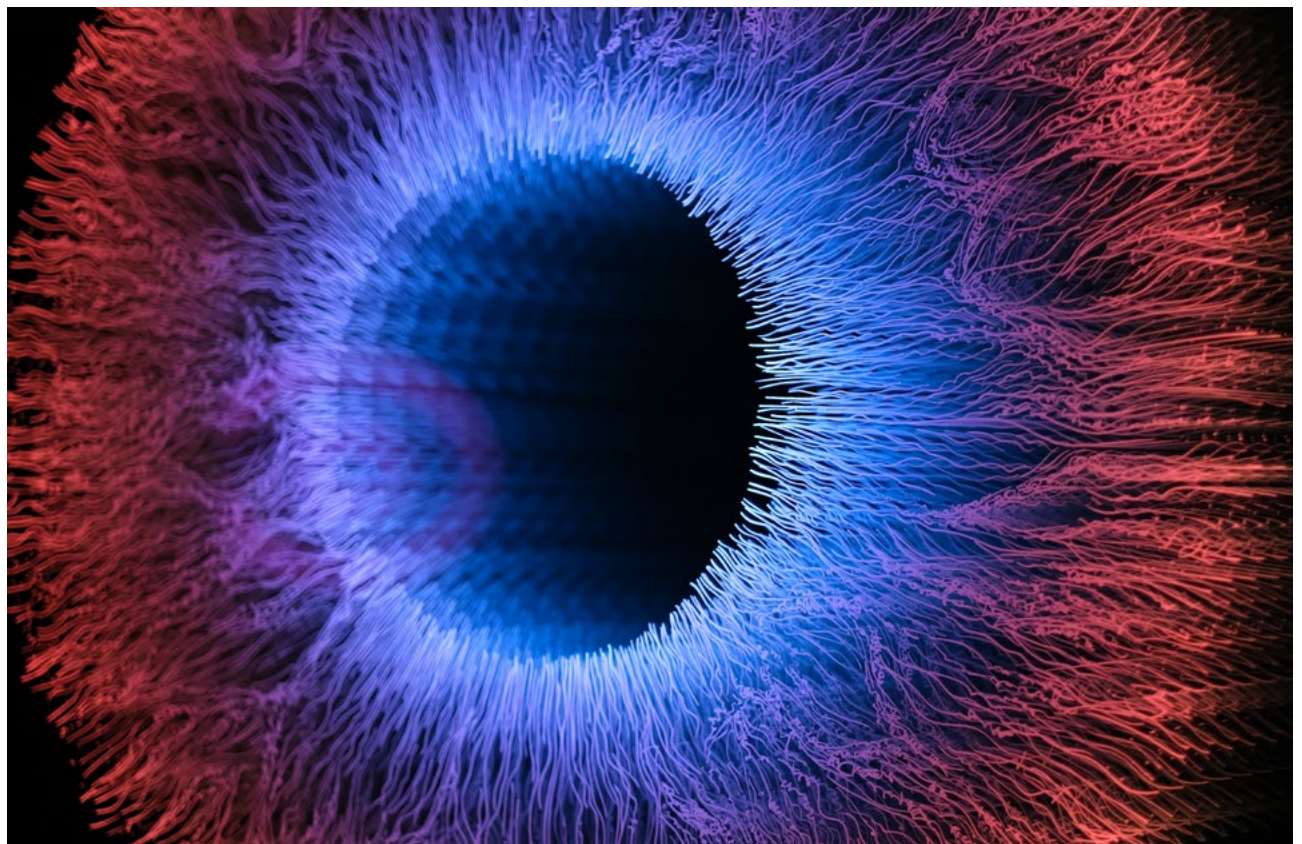
Virág Judit Galéria,  
2022. IV. 9. – V. 6.

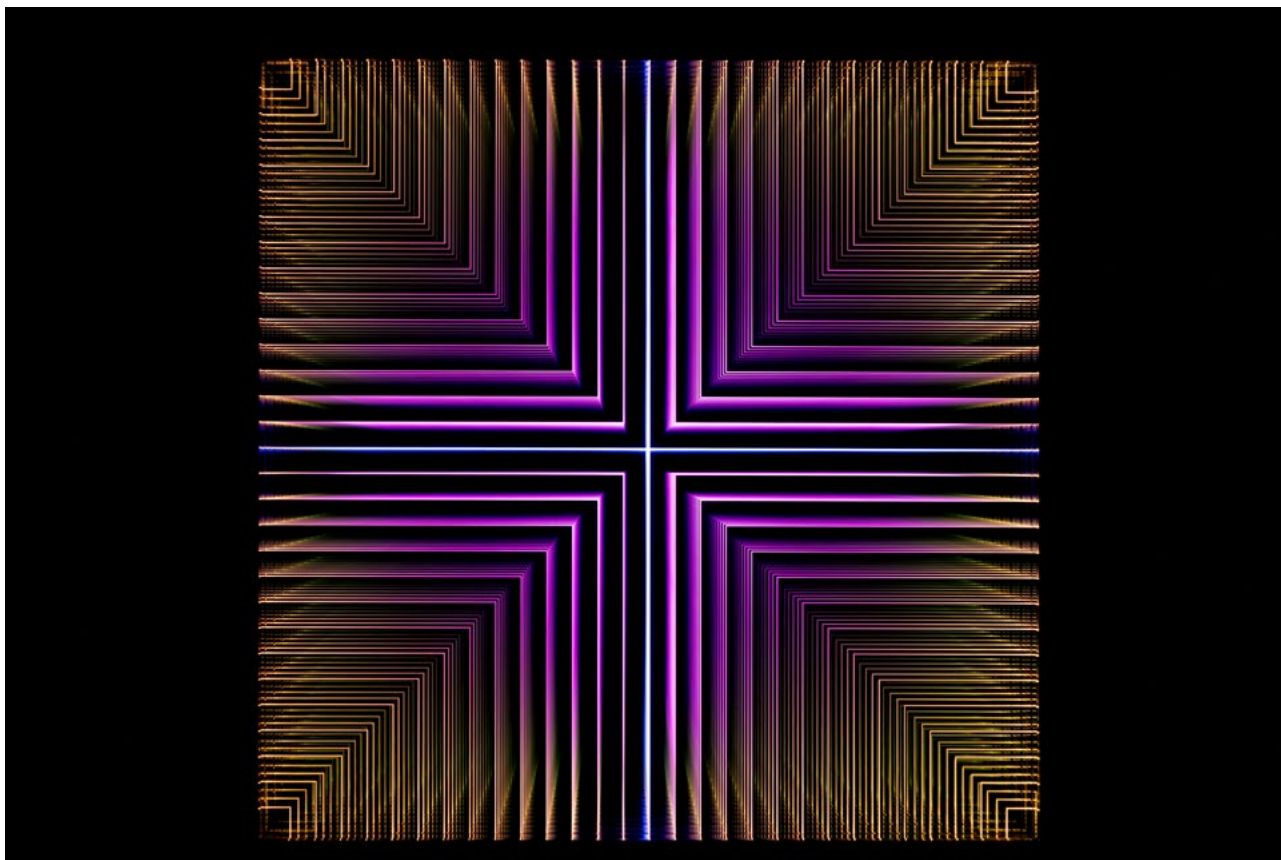
Április 9-én nyílik Budapesten a Virág Judit Galériában a Mysterlight legújabb munkáit bemutató kiállítás a művészpárost képviselő Zsdrál Galériával együttműködésben. A különleges üveg- és fényobjektokra nem véletlenül figyeltek fel a világ számos pontján. Kapcsolódnak a 20. század fénykinetikai kísérleteihez, nem érdemes azonban egy irányban keresni az analógiákat, hiszen a vizuális művészet egyik fő témája a fény megragadása.

A Nagy-Molnár-alkotópáros 2020-ban indított művészeti projektje, a Mysterlight mára olyan sikereket ért el, mintha nem két évvel ezelőtt kezdték volna el, hanem húsz év munkája állna mögöttük. Valójában persze a két év kemény munkáját sokéves művészi ambíciók, készülődés előzte meg, hogy aztán a karantén alatt ez kiteljesedjen. Hosszabb ideje zajló technológiai kísérletezés és növekedő, egyre komolyabban belülről fakadó alkotási vágy hajtotta Nagy Krisztiánt és Molnár Csabát.

A közöttük kialakult munkamegosztás szerint Krisztián az ötletgazda, a fényszobrok tervezője és megálmodója, Csaba pedig a fizikai síkon való megvalósítás oroszlánrészét vállalja. A műfajt maguk „geo-optikai fényszobrászatnak” nevezik, stílusuk az op-art és a light-art határán helyezkedik el. Alkotási módszerük, technikájuk szempontjából egyszerre fényművészek és üvegművészek. Az üvegmegmunkáláson túl a fénytervezés hozzáadásával keltik életre látványos kompozícióikat. Komoly manufaktúrát hoztak létre a projekt kiszolgálására, ahol az alkotásokat egyedileg, kézműves módon rakják össze. Azokat az alkatrészeket, melyeket nem ők gyártanak, külföldről rendelik. Nagy gondot fordítanak a minőségre, nem sajnálják a befektetést a legigényesebb alapanyagokba. Maga a műtárgy egyedi technológiával készül, csupán annyit árulnak el, ami kikövetkeztető vagy látszik. Az objektok az egyoldalú, fényelnyelő okos tükrök elvére épülnek, melyeket ledekkel világítanak

NAGY Krisztián -  
MOLNÁR Csaba: *Iris*,  
2021, tükör, LED,  
vegyes technika,  
125x125 cm  
A művészek  
jövöltából  
→





NAGY Krisztián -  
MOLNÁR Csaba:  
*Origo*, 2021, tükör,  
LED, vegyes technika,  
100×100 cm  
A művészek jóvoltából



meg, különleges, egyedi módon megkomponált, többnyire geometrikus absztrakt formák, színek és ritmusok szerint.

„A fény a mindennapunk része, nélküle az életünk elképzelhetetlennek tűnik. A fénytechnika életünknek, életterünknek meghatározó, fontos összetevője. A napi aktív életritmusunk egyre inkább kitolódott az elmúlt évtizedekben, ezért is lehet talán létjogosultsága egy olyan művészeti alkotásnak, ami – bár nappal is látható – igazán izgalmas oldalát az esti-éjszakai sötétben mutatja meg, és úgy gondoljuk, izgalmas ékköve lehet egy művészetet kedvelő életterének” – foglalták össze a honlapjukon, miért is van létjogosultsága a fényfestésnek, azaz annak a szemléletnek, amely a fényt anyagként kezeli, és geometriai mintákba, bonyolult térhálókbá rendezi.

A megformázott fényt speciális üvegtükrök segítségével új perspektívába helyezik, ilyenformán adnak értelmet a látványnak. A látvány a fény és sötétség váltakozásával, az univerzum mélységeit és távolságait, a galaxisok, fekete lyukak, tér-idő alagutak, pulzárak, csillagrendszerek világát idézi fel. Ez a vizuális élmény a világosság-sötétség ellentétpárjának teljes asszociációs mezőjét is behozza. A test nélküli tér és a tér nélküli test problémája, a virtuális tömegformálás, a matéria fény általi láthatóvá, illetve láthatatlanná tétele mind-mind fontos eleme munkájuknak. A fényhez amúgy is misztikus, mágikus viszony fűzi az emberiséget; amit megérünk, megszeretünk, az kivilágosodik, kifényesedik.

Az alkotópáros a pandémiát és a karantént kihasználva másfél év alatt tizenöt-tizenhat különleges műtárgyat hozott létre, amit 2021 nyarán Balatonfüreden mutatott be a Zsdrál Galéria. A kiállítást Orosz Márton művészettörténész nyitotta meg. Tanulmányában Orosz Márton rávilágított arra, hogy a fénykinetika területén a magyar származású alkotók úttörő szerepet játszottak, és a kortárs művészek közül párhuzamot húz Csáji Attila, Mengyán András, az üvegszobrász Botos Péter, a fényfestészetet az úgynevezett mapping technikával kombináló Bordos László Zsolt és a Nagy-Molnár-páros művészete

közt. Nagy Krisztián és Molnár Csaba technicista, mérnöki eszközökkel megkonstruált fénydobozai felfogatók a magyar fénykinetikai alkotói hagyomány folytatásának, miközben nagyon is unikálisak.

A Balatonfüreden kiállított anyag mind a szakmai, mind a művészetkedvelő közönség körében kiemelkedő sikert aratott, ami itt most nem csupán üres szófordulat, hanem az is bizonyítja, hogy szinte mindegyik kiállított darabot megvásárolták. Fele külföldi gyűjteményekbe, Ausztráliába, Londonba, Chicagóba, másik fele jelentős hazai gyűjtőkhöz került, mint amilyen például a Hungarikonok (Kárpáti Gyűjtemény), Toldi Miklós magángyűjteménye vagy dr. Fördös Péter kollekcója.

A párost tagjai sorába fogadta az Elektrográfiai Társaság, és meghívták őket a székszárdi triennáléra, ahová három alkotásukat (*Hive*, *Space net 1.*, *Fibonacci 2.*) választották ki, s már rögtön az első alkalommal elhozták a nemzetközi zsűri különdíját. A világ egyik leghíresebb, főleg üvegművészettel foglalkozó galériája, az Ausztráliában, Melbourne elegáns részén található RedMoon Art Glass Galéria tulajdonosait pedig annyira meggyőzte a Mysterlight-projekt, hogy magyar művészként, Botos Péter után, együttműködést ajánlottak Nagy Krisztiánnak és Molnár Csabának is. A balatonfüredi bemutatkozó tárlat anyagából az *Iris*-sorozat 4. darabját, az *O1* című alkotást és több kisebb munkájukat magukkal vitték Ausztráliába a 2021-es, év végi nagy üvegkiállításukra.

A Pécsi Zsolnay fényfesztiválon tavaly először szerepeltek, és azonnal közönségkedvencévé váltak. Az őket képviselő Zsdrál Galéria pécsi központjában mutatták be húszdarabos kollekcójukat *A fény geometriája* címmel Botos Péter üvegszobrásszal közös tárlaton. Jó helyen vannak Pécsen, a Bauhaus és Vasarely városában, ahol azok a gondolatok is megszülettek, hogy a művészet legyen demokratikus, azaz hogy a mű befogadója ugyanolyan fontos, mint a létrehozója, a mű szemlélője részese az alkotófolyamatnak, és ahol mindig is nagy hangsúlyt helyeztek az innovációra.



Kelecsényi Csilla

# Mesterem volt, és kollégám lett

## Szilvitzky Margit életpályája

Szilvitzky Margit megkerülhetetlen alakja a kortárs magyar művészetnek, ezért fontos és időszerű életpályájának összefoglalása. Az acb Attachement Galériában 2021. április 15. és május 21. között bemutatásra került *A négyzet megtalálása* című kiállítása, és megjelent a kiállítás címével azonos című könyvkatalógus is az acb RESEARCHLAB kiadásában. Megjelenése apropója és segítsége volt írásomnak.

Szilvitzky Margit sikeres ruha- és divattervezőként valami személyesebbre, maradandóbbra vágyott, ezért hímezni kezdett. Fonalakkal, gyöngyökkel gazdagított, vászonalapú applikációkat, textilkollázsokat készített, majd a kis méretű munkák léptékét megnagyítva térbe-

li zászlókat varrt. A 60-as évek első felében a dolgok dekoratív átírásával kezdi autonómmá válását, majd a 70-es években már a tér alapvető törvényszerűségeit kutatja. Tudatos, következetes forma- és folyamatkutatásaival eljutott az egyszerre geometrikus, majd konceptuális művekig. A 70-es évek második felétől a magyar tértexstil mozgalom végére a merevnek mutatózó geometrikus vizsgálódások feloldásaként lauferekre<sup>1</sup> nagyvonalú, színes gesztusokat festett. Önálló, szabad munkáival a korábban felvetődött művészeti kérdéseket újrvizsgálta, rajzokat, kartonhajtogatásokat, festményeket készített, melyeket feljegyzésekkel egészített ki.<sup>2</sup> Megkíséreltem feltárni az összetettségében nehezen értelmezhető művészi életpályája sokféleségét, illetve bemutatni társadalmi és szemléletformáló erejét.

SZILVITZKY Margit:  
Geometrikus  
papírhajtogatás, 1977,  
hajtogatott papír,  
27×28 cm  
HUNGART © 2022  
↓



### AUTONÓMMÁ VÁLÁS, ÖLTÖZKÖDÉS, KREATIVITÁS

Szilvitzky már sikeres fiatal divattervezőként arra a következtetésre jutott, hogy a ruhatervezés és -varrás nemcsak megélhetési lehetőséget jelenthet az iparművészek számára, hanem művészi programot a társadalmi igények reális felmérésére. Az öltözködést meg lehet közelíteni úgy is, mint a művészi tevékenység tárgyát. Az öltözködésnek egyszerre személyes és társadalmi karaktere van. A szériagyártás és a személyesség (a minőség megőrzése a kézműves kultúra folytatásában) konfliktushelyzete már a 20. század elején körvonalazódott. A művész előtanulmányai során az ipari tervezés, a design egyik forrásának a 10-es, 20-as évek orosz avantgárd művészeinek törekvéseit találta meg. A hagyományok felfedezése, az egyszerű szabások és díszítések, a népművészeti motívumok felhasználása jellemezte többek között a Malevics és Rozanova<sup>3</sup> által tervezett tárgyakat is. Az öltözettervezésben Szilvitzky Margit kereste a szériatervezés és a személyes igények összehangolását. Szerinte az öltözködés és a kreativitás a kérdés lényege, s hogy a hazai öltözködéskultúrában mindez miként érvényesül. Már az öltözködéskultúrában mindez miként érvényesül. Már az öltözködéskultúrában mindez miként érvényesül. Már az öltözködéskultúrában mindez miként érvényesül. Már az öltözködéskultúrában mindez miként érvényesül.



## SZEMÉLYESSÉG, RÉSZVÉTEL A MUNKAFOLYAMATBAN

A ruhatervek gyári kivitelezése semmi személyességet nem jelenthetett a tervezőnek, hiszen közvetlenül nem vehetett részt a munkafolyamatban. Szilvitzky Margit valami kézzelfoghatóra vágyott, ezért egy olyan régimódi technikához nyúlt – a hímzéshez –, amivel az alkotás során személyes kapcsolatot tapasztalhatott meg. A 60-as évek közepén a divattervezés az alkalmazott textiltől az autonóm textil felfedezése felé vette irányvonalát. Nyersvászon alapanyagokra fonalakkal, gyöngyökkel díszített textilkollázsokat készített, elindítva a sokkal érzékenyebb, személyesebb, maradandóbb művek sorát.

A dekoratívan átírt tárgyak mellett olyan ready-made formákat keresett, melyek párhuzamba állíthatók a közép-európai pop-art-variációkkal. Ugyanakkor stúdiókat folytatott a népviseletek és a népi tárgykultúra jelképrendszerének vizsgálatára.<sup>4</sup> A különböző technikák együttes használatával, a tervezőstúdió hulladékanyagából és saját kezűleg festett len- és kendervászonból létrehozott asszemblázsaival egyre inkább elmélyül az anyag lehetőségeinek kutatásában. Organikus kompozíciójú faliképei, textiltárgyai téri kompozíciókká, zászlókká alakulva kiléptek a térbe. A 70-es évek első felének időszakában természetes anyagú művein a formák és a színek egyre letisztultabbá váltak. A *Hajlékony formák*<sup>5</sup> című nagy méretű, a széleken gyarjúapplikációval megerősített vászonplasztika a korábbi síkbeli formáknak térbe fordulását reprezentálja.

## FORMA- ÉS FOLYAMATKUTATÁS

„Pályám talán legizgalmasabb része az volt, amikor fehér vásznakkal kezdtem el foglalkozni. Lezárult egy színes korszak, átadta helyét egy tudatosabb, analitikus periódusnak” – írta alkotói korszakáról a 70-es évek közepén. Két év kísérletezés készítette elő azt az új korszakot, melyben műveivel a minimal art és a konceptuális művészet felé fordult. Érdeklődésének középpontjába a textil plasztikai lehetőségei, a fény-árnyék viszonyok és a sík térbe fordíthatóságának megoldásai foglalkoztatták. Mindig egy választott probléma felkutatását tűzte ki célul a rendszerező hajlamú művész. Szeriális műveket alkotott, melyek egyértelműen képzőművészeti irányultságúvá váltak, és más hazai képzőművészek munkáival rokoníthatók.<sup>6</sup> A kiállítóterben sterilen megjelenő textiljei egyre inkább elvesztették használhatósági funkciójukat.

## A FEHÉR NÉGYZET FELFEDEZÉSE

Szilvitzky Margit kutatásai középpontjába a tiszta fehér vásznat tette meg, ebből alkotta meg különböző geometriai formálással sorozatműveit. Életművében meghatározó fordulatot jelentett a négyzetre mint a malevicsi tiszta formára való ráatalálás. Papírkísérleteinek konzekvenciáit tette át később textilbe, kollázsokba, rajzba és térinstallációkba.

↑↑  
SZILVITZKY Margit:  
*Zászlók I-VI.*, 1970,  
varrt kollázs, vászon,  
egyenként 59×110 cm  
HUNGART © 2022

↑  
SZILVITZKY Margit:  
*Kibontakozás*,  
1969, zsákvászon,  
kenderfonatkollázs,  
szizál és vegyes  
technika  
HUNGART © 2022



## FESTÉSZET ÉS GRAND ART

A 70-es évek végén különböző anyagokból építkező színekollázsokat varrt. A 80-as évek közepére a textil által kelthető festői hatások vizsgálatához elkészítette *Szalagtörténetek* című sorozatának festett, applikált változatait. Az újfestészet hullámával párhuzamosan művei visszatérnek a síkba, a lauferekre expresszív és szenzibilis szabadvásztnak fest.

## OKTATÁS

Szilvitzky Margit *Művészeti tanulmányok* néven, egy két-éves tantárgy keretében a legfrissebb információkkal és művészi folyamatfeladatokkal segítette a hallgatók szemléletének az éppen aktuális jelenkor szerinti formálódását, változását. Személyes korrektúra formájában hétről hétre változó, személyre szabott feladatokat adott ki a hallgató által választott kutatási téma szerint. A folyamatosságra épített feladatsorok a következők voltak: vázlatozás, részletek elemzése, nagyított, egyszerűsített formák további vizsgálata, vonalrajzos és pozitív-negatív foltelemzések, mintavariációk, folyamatos és zárt kompozíciók, színvariációk, technikai és anyagkísérletek. Nagyon tájékozott volt, az 1960-as és 70-es években is már sokat utazott, ismerte a legfrissebb, jelentősebb kortárs műveket hazai és nemzetközi tekintetben egyaránt. Figyelemmel kísérte a legfontosabb hazai művésztelepeket, minden új és jó munkát jegyzett, és a kutatási eredményeket azonnal beépítette az oktatói gyakorlatába. A feladatsorok végére a hallgatók kortárs szemlélettel, szakmailag megalapozva, biztonsággal folytathatták

tanulmányaikat, és egyben kialakították saját kezdő vizuális és művészetfogalmi szótárakat is.

Új – napjainkban már széles körben elterjedt, egyértelműen alkalmazott – oktatói módszerével Magyarországon tervezői iskolát teremtett. Felelősséggel, megújuló kortárs szemlélettel oktatóként, ismerve és figyelembe véve a hazai és nemzetközi képzőművészet területén zajló változásokat. Olyan pedagógiai módszereket alkalmazott, mellyel a hallgatók vizuális szemléletét alapjaiban formálta, alakította.

Életművének áttekintése példa lehet a jelen generáció művészeinek és művésztanárainak. Az alkotásban végigjárta a lehetséges művészi megoldásokat, önállóan szisztematikusan felépített feladatokat tűzött ki. Kutató- és alkotómunkája eredményeit az oktatásba is átültette, abban hasznosította. A kortárs művészeti tendenciák nyomán követése, az önállóan és következetesen felépített, folyamatokban való gondolkodás során szerzett tapasztalatok alkotásaiban egyre letisztultabb vizuális megoldásokhoz vezették.

Az oktatásban tudatosan kidolgozott módszerei és stratégiája hosszabb távon egész művészgenerációk szemléletét formálta. Az alkotómunkája és oktatási tevékenysége óta eltelt évek ezt a szemléletváltozást bizonyítják. Biztos alapokat adott tanítványainak, akikből később az egyes művészeti határterületek között bátran, kreatívan mozgó designerek, képzőművészek lettek. Szilvitzky Margit korának kiemelkedő személyisége és alkotója volt. Büszke és hálás vagyok, hogy a tanítványa, majd a 70-es évek második felétől a kollegája is lehettem. Kiváló művészi alappozással és kreativitással ő indított el a művészi pályámon, méltán nevezem mesteremnek.

1 Anyag, a kézi textilnyomatás mellékterméke.

2 Pataki Gábor: *Szilvitzky Margit és az ikerlányok*. Kiállításmegnyitó, 2B Galéria, 2021. VI. 3.

3 Olga Vlagyimirova Rozanova (1886–1918) orosz avantgárd festő, akvarellista, kollázművész, könyvillusztrátor és költő.

4 Szilvitzky népművészeti jelképrendszerre irányuló stúdiumai, az „általános” és egyben ready-made formák keresése párhuzamba állítható a képzőművészetben jelentkező tendenciákkal. Például Keserű Ilona pop-artosan átirított balatonudvari temetősírkövei, Nádler István szíromotívuma, Bak Imrének a szentendrei művésztelep képviselőitől örökölt népművészeti szemlélete.

5 *A Hajlékony formák* 1974-ben a Szombathelyi Textilbiennálén I. díjat nyert.

6 Türk Péter szeriális munkái, Mengyán András hajtogatásai, Hantai Simon pliage-technikát alkalmazó művei, Hübner Aranka plisszírozott textilreliefjei, Gáyor Tibor matematikai rendszer szerinti hajtogatásai, Pauer Gyula négyzet/kocka formán alapuló pszeudója.

Sinkó István

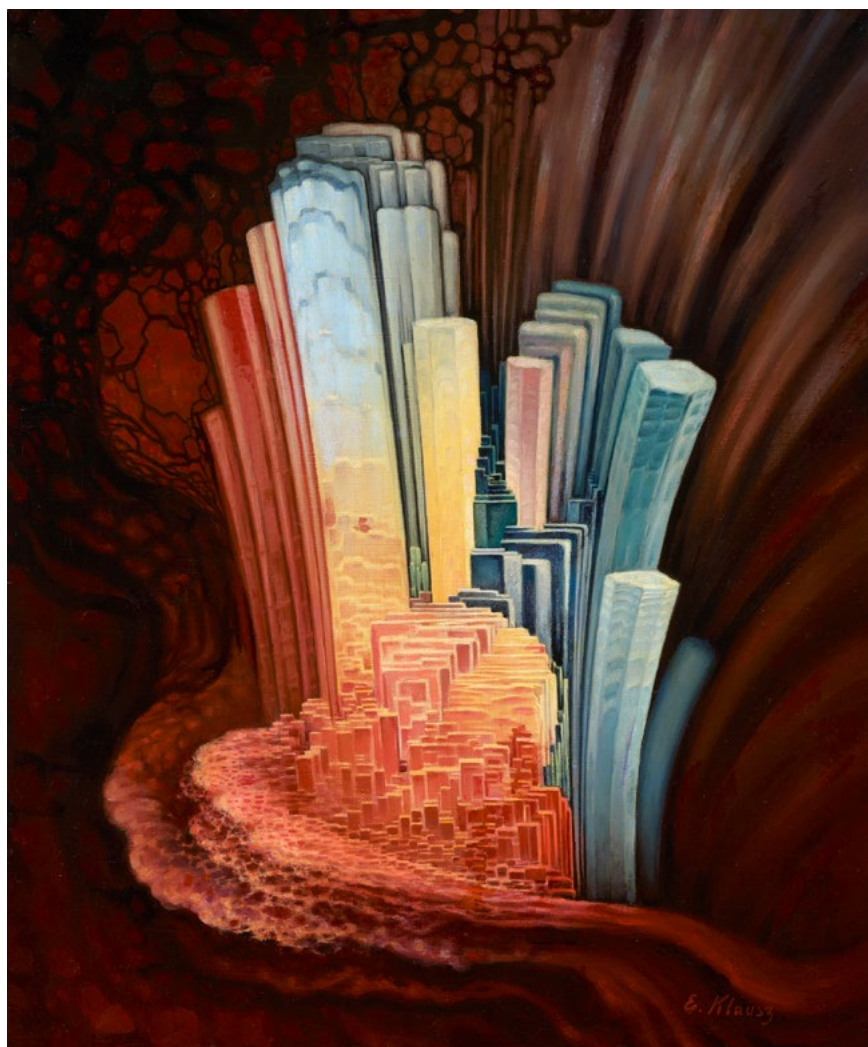
# Párizs ege alatt

## Három magyar festő Párizsban

Kálmán Maklár Fine Arts,  
2022. III. 17. – IV. 22.

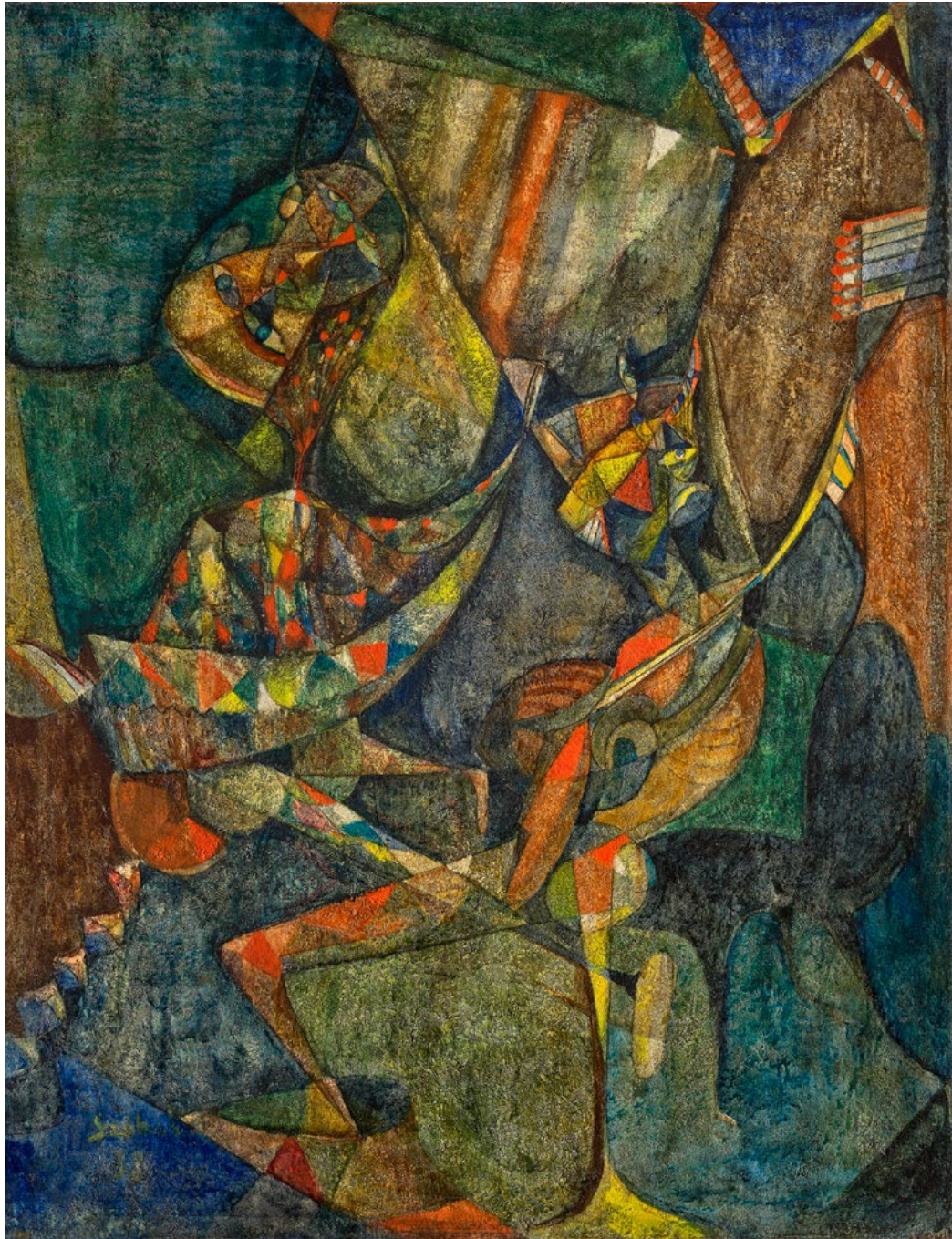
**A** *Sous le ciel de Paris*, Edith Piaf egyik legnagyobb slágere 1954-ben született. Kallos Pál (1928–2001) akkor már két éve élt a francia fővárosban. Két másik kollégája, Szóbel Géza (1905–1963) és Klausz Ernő (1894–1970) pedig átélve a háború borzalmaival, már két évtizedes múltra tekinthettek vissza párizsi lakosként. Mindhárman az École de Paris átfogó névvel jellemzett mozgalom, iskola tagjaiként több század magukkal alakították a modernizmus arcát a két világháború között, illetve az után. E gazdag és színes, problémáktól sem mentes világ, melynek Illyés Gyula oly plasztikus képét festette meg a *Hunok Párizsban* lapjain, egy stílusokban, irányzatokban és csoportosulásokban gazdag alkotói légkörben zajlott, mozdult előre a modern művészet égisze alatt.

A Kálmán Maklár Fine Arts Galériában most kiállított, így egymás mellé kerülő három franciaországi magyar alkotó remekül példázza ennek a korszaknak, e mintegy négy évtizednek a festészeti tendenciáit, orientációs pontjait. A három művész ugyan egyénileg is szerepelt itt-ott hazai tárlatokon (a KLMF galériában egyéni kiállításon volt látható Szóbel és Kallos), de ez a kis összefoglaló tárlat a két ismertebb mester mellett a felfedezésre nagyon érdemes Ernest Klausz műveivel gazdagodott. Klausz a 30-as évektől élt kint Franciaországban, díszlettervezői munkássága elismert volt, számos színházi és operai előadás látványterve, díszlete kötődött a nevéhez. Egyik fontos résztvevője volt a muzikalizmus irányzatának. „A muzikalizmus egyszerre művészi mozgalom és maga a mozgás művészete. A muzikalista festők a színt anyagként használják fel rezgések létrehozására” – írják kiáltványukban.



↑  
KLAUSZ Ernő:  
*Formák 2.*, 1930, olaj,  
vászon, 54×44 cm  
Fotó: Kálmán Maklár  
Fine Arts  
HUNGART © 2022

←  
KALLÓS Pál:  
*Absztrakt kompozíció*,  
1950, olaj, vászon,  
43×119 cm  
Fotó: Kálmán Maklár  
Fine Arts  
HUNGART © 2022



SZÓBEL Géza:  
*Zenész Harlequin*,  
1934, olaj, fa,  
120×95 cm  
Fotó: Kálmán Maklárý  
Fine Arts  
HUNGART © 2022  
←

Klausz 30-as években készült, kis méretű pasztellképei egyszerre nyugóznak le virtuozitásukkal és a kis formátumon túlmutató, monumentális gomolygással, szín- és formaáramlással. Megidézik – különösen a kiállításon látható olajképeken – František Kupka orfizmusát és zenei hatású festményeit.

Szóbel Géza ismertebb a magyar közönség előtt, szerepelt például a *Tisztelet a szülőföldnek* című, 1982-es műcsarnoki kiállításon is. Képi világa az absztrakció és a szürrealizmus határmezsgyéjén található. Színes foltok, erős kontúrok, majd – mint például az *Arcok* című festményén – transzparens felületek is megjelennek. Meleg színei, játékosága a 40-es és 60-as évek közötti festői világának felel meg. *Kártyázók* című, kis méretű képe megidézi Cézanne ilyen témájú festményét és a hasonló címen elkészült Theo van Doesburg-variációk egyikét. „Geza Szobel nagy értékű, invencióval teli művet hagyott hátra, amelyre még fontos szerep vár a modern európai festészet fejlődéstörténetében” – írta halálakor a *Lettres Françaises*. A művész kubizmustól a szürrealizmusig vezető útjának izgalmas stádiumait láthatjuk a kiállításon.

Kallos Pál Reigl Judittal egy időben hagyta el Magyarországot és vált Párizsban ismert alkotóvá. Festményei

az 1960-as évek európai absztrakt expresszionista irányának remek darabjai. Finom szürkék, kékek, mozgalmasság, majdnem figuratív vonatkozások és ugyanakkor egyfajta konstruktív szerkesztettség is fellelhető munkáin. Kisebb festményein mintha egy Moholy-Nagy-kép organikus tételét, feldolgozását látnánk. „Nem konkrét tájakat festek, melyek előttem vannak, hanem amiket valaha láttam, és emlékezetemben előjönnek. A látott dolgok érzetét” – írta a művész a munkamódszeréről.

A KMFA galéria szinte megszállott elkötelezettséggel hozza a nézőközönség elé a kevésbé ismert, elfeledett vagy épp a nyugati világban népszerű, de itthon ismeretlennek tűnő franciaországi magyar alkotókat. E misszió keretében, melyben a műgyűjtők és műbarátok egyaránt örömet lelhetnek, nyílt most meg e három kiváló művész kamaratárlata. Maklárý Kálmán a felfedező örömeivel és kíváncsiságával mutatja meg, mennyi rejtett kincs, mennyi feledésbe merült mester és alkotás lelhető fel, mennyi életmű kerülhet elő magángyűjtemények, családi hagyatékok mélyéről. E kiállítás alkotóinak életműve pedig Mondrian egy mondatának alátámasztására szolgál: „Intuíció, ez az a felfoghatatlan erő, amit univerzálisnak hívunk.”

Pataki Gábor

# Az idő szövedéke

## Gábor Áron kiállításai

Faur Zsófi Galéria,  
2022. III. 17. – IV. 14.  
B32 Galéria,  
2022. III. 16. – IV. 8.

**H**egyi Lóránd „Permanens metamorfózisként” jellemezte Gábor Áron művészetét, s úgy gondolom, megállapítása a művész egész pályáivére érvényes lehet. Folyamatos változások és átváltoztatások: az idő, a tér, a természet és az érzelmi rezdülések szakadatlan át- és egymásba bucskázása. E mostani kettős kiállítás is ezt igazolja.

A Faur Zsófi Galériában ugyanis most egy visszatekintő válogatás is látható. A helyiség adottságai miatt ez ugyan aligha lehet reprezentatív, de annyi ez alapján is rögzíthető, hogy műveit a kezdetek emberállatainak színesen villódzó motívumhalmaitól a színzuhatagokból felépülő fejformákon s a Möbius-szalagként tekeredő színörvényeken át az alacsony horizontvonalú tájakat idéző munkákig (nem beszélve a most nem szereplő installációkról és filmekről) ugyanez a folyamatos áttűnés jellemzi.

Kissé szigorodva, ellenpontokkal kiegészítve, de ez az alapja a 2000-es évek közepén induló, meghatározó fontosságú sorozatnak, a *Szin-tézis*nek, melyből most a

Bartók 32 Galériában látható válogatás. Az addigi művek bizonytalanabb, kiszámíthatatlanabb téri helyzetével szemben itt jóval nagyobb szerepe lesz a függőleges-vízszintes tagolásnak. Szinte a sorozat valamennyi darabján erőteljes fekete és rőtörös sávok, csíkok adnak a képtérnek markáns tagolást. Alattuk, mögöttük, közöttük lebegnek a jóval éteribben, áttetszőbben kezelt, szabálytalan színcomók, hullámzó kötegek. Maga Gábor Áron „rendteremtő érzékenységről” beszél eme távolabbról szigorúan egyneműnek tetsző, de közelebb lépve élni, lélegezni kezdő színsávok kapcsán, s valóban, mintha keretet, józanító ellenérvet adnának a szabad futású színakkordok mellé. Nélkülük túlságosan is öncélúnak, fegyelmezetlennek tűnhetnének ezek a laza, fűstszerűen könnyed színpamacskok.

A művész ugyanis tisztában van képességeivel, s az abból fakadó veszéllyel is. Tudja, hogy virtuóz könnyedséggel kezeli az ecsetet, s kápráztató színorgiákat rendezhetne, ha akarná, hiába igyekezne, akkor se válhatna a „bad painting” képviselőjévé. De tudja azt is,



GÁBOR ÁRON:  
*Nyílt és zárt világ*,  
2000, olaj, vászon,  
200×300 cm  
A művész jóvoltából  
←

GÁBOR ÁRON:  
*Szemek tükrében*  
I., III., XXVI., XXVII.,  
2020, papír, vegyes  
technika, 80×60 cm  
A művész jóvoltából  
→





hogy fegyelem és kontroll nélkül szemkápráztató, nézőcsalogató, de súly és hitel nélküli bravúrdarabok, afféle festészeti Ördögtrilla-szonáták kerülnének ki a keze alól.

A sorozat másik sajátossága a fedett és feltárt/nyitott felületek, rétegek nehezen kiszámítható váltakozása. Mintha a művész egyszerre csupasztatná le önmagát, s vonná be a nézőt a mű születésének könnyednek tűnő, valójában pillanatnyi, ám a kép szempontjából meghatározó döntésektől függő, így feszültségektől terhes folyamatába. Már-már elérkeznék a jólérsétségünkől kifolyólag a bensőnket kellemesen simogató „aha-élmény” küszöbéig, mikor a következő motívumsoron egymást titokzatosan fedő, elbizakodottságunkat zavarba hozó részletekre bukkanunk. A festmény „szövedéke mindig felfeslik valahol”, hogy aztán újra elfedje magát.

Egy újabb szemszögből megközelítve mintha a bergsoni objektív és szubjektív idő és az élan vital fogalma is alkalmazható lenne rájuk. Ebben az értelmezésben a képkeret és a szigorú színsávok képviselnék a valós és megmásíthatatlan időfolyamatot, a körülöttük bolyongó színfoszlányok pedig az intuitívan megélt időét, ahol „a szabadság felé törekvő ember élete” (ebben az esetben a művész alkotótevékenysége) „egyedi élmények időben folyamattá alakult sorozata.”<sup>1</sup> S talán ez a tér és az idő korlátait szétfeszíteni igyekvő szabadságpotenciál a sorozat legfontosabb hozadéka.

Mindeközben persze az objektív idő is végezte munkáját, s nem valószínű, hogy az elmúlt két-három évet és jelenünket aranybetűkkel írják fel majd a krónikákba. Klímaválság, demokráciadeficit, a társadalmak s a politikai nézetek végletes polarizáltsága s a közösségi

érintkezést nagy mértékben korlátozó világvárvány a művészetben sem maradt következmények nélkül. Gábor Áron, mint megannyi más alkotó, befelé, önmagába fordult. Az amúgy is introvertált, a nyers valóságselemeket megsűrűző művész most régi motívumát, az egykor szétnyíló, pólusokká szakadó fejformát deriválja tovább. Egy (vagy néha két egymásba érő) többé-kevésbé szabályos körforma marad belőlük. A *Szemek tükrében* című sorozat, melynek néhány lapja most a Faur Zsófi Galéria pincéjében látható, nem fogja nézőjét túlzott optimizmussal eltölteni. A címből kiindulva nem is annyira a szem, mint annak hajszalerekkel és idegrostokkal behálózott fenéke, a látványt az agyba továbbító része tűnik fel a lapokon. S eleve figyelmet érdemelhet, hogy egykorvult, a térbe maguknak utat törő, azt elfoglalni kívánó fejalakzataival ellentétben itt most zárt formákat találunk. Minden belül marad.

S e belső körben nem híradófelvételeket látunk. Aszályos, kirepedezett földek, a kórházfolyosókon hörgő betegek, merénylők és tüntetők helyett legfeljebb gomolyagokat, vérereket vagy a gomba micéliumait idéző fonaltöredékeket, buzgárszerű formahullámzásokat láthatunk. S mindezt rendkívül visszafogottan, szürkére, fehérre, feketére s némi vörösre redukált színvilággal. Egy komoly bajban levő világ gondjait tehát egy műterme menedékebe visszahúzódott, érzékeny művész virtuális tükrében, szemfenekén. S ezek a művész pályáivének egészéhez képest erőteljes understatementtel fogalmazott, szordínós munkák épp ezért s épp a kiabáló, egymást tuszkoló képek korában lehetnek hiteles tudósítások.

↑  
GÁBOR ÁRON:  
*Fényfolyamat IV.*,  
2006, olaj, vászon,  
80×120 cm  
A művész jóvoltából

1 Dergez-Rippl Dóra: *Függetlenség és szemlélődés fogalmai Bergson időfilozófiájában*, 2020, Performa 11, 97.



Vészi Judit

# Formába zárt erő

## Kecskeméti Sándor szobrászata

K.A.S. Galéria, 2022. IV. 1. – IV. 27.

A magyar művészettörténeti kánonnak még mindig vannak fehér foltjai. A K.A.S. Galéria sokat tesz azért, hogy egyre kevesebb legyen, gyakran láthatunk náluk amolyan újra felfedező vagy újraértelmező kiállításokat. Ilyen izgalmas tárlat a március 31-én nyílt, Kecskeméti Sándor szobrászművész munkásságát bemutató program.

A most 75 éves szobrász Németország és Magyarország közt osztja meg az idejét hosszú évtizedek óta. Amikor itthon van, akkor a Kelenhegyi Műteremház lakója, ahol, mint egy magánmúzeumban, a teljes élete áttekinthető.

Érdeemes végigpillantani azon az íven, amit Kecskeméti bejár, mert mint minden autonóm művész eseté-

ben, az életpályája egyszerre egyedi és ugyanakkor magában foglalja a korszakot, visszatükrözi a társadalmat és annak gondolkodásmódját. Kecskeméti Sándor az Iparművészeti Főiskolán szerzett diplomát. Azért ezt az utat választotta, mert fiatalkorában, nála idősebb művészbárátai, köztük Bors István szobrászművész, azt javasolták, hogy ha meg akarja tartani a szabadságát, akkor az „Iparra, kerámiára” kell menni, mert az akkori Képzőn bedarálják a fiatalokat. Megfogadta a tanácsot, de X-es származása miatt oda sem volt egyszerű bekerülnie, csak harmadik nekifutásra sikerült. Kecskeméti azonban nem töltötte haszontalanul ezeket az éveket sem: „Meg kellett értenem azt, hogy mit jelent rajzolni, aztán megtanultam mintázni olyan szinten, amit elvártak. Amikor bekerültem, végtelenül boldog voltam.”

Csekovszky Árpád osztályába került, aki nagy hatással volt nemcsak tanítványaira, hanem arra is, amit a kerámiáról gondolunk, és szemléletével egyfajta hidat képezett a 20. század közepének kerámiaművészei (Gorka Géza, Kovács Margit, Gádor István) és a ma is alkotók közt. Kecskeméti a kezdetektől tudta, hogy az autonóm művészpálya érdekli, ezért nem vett részt a 70-es, 80-as évek házigyári edényprogramjában. Ezt így fogalmazta meg: „Felvállaltam, hogy azt fogom csinálni, amire képes vagyok, ami mögött én vagyok, és minden esetben tartottam magam ahhoz, amit gondoltam. Emiatt voltak konfliktusaim, néha meglehetősen kellemetlenek, de sosem szakmaiak, s mindez odáig fajult, hogy 1990-ben inkább úgy döntöttem, hogy elmegyek Németországba. Ez azonban nem jelentette azt, hogy ne törekedjek mély szakmai tudásra, anyagismeretre. A három év alatt, amíg arra vártam, hogy fölvegyenek, elvégeztem egy fazekas iparitanuló iskolát, tisztességes mesterektől megtanultam a fazekasságot, hogyan kell korongozni, szimmetrikus üreges tárgyat létrehozni, noha igazából sosem szerettem.”

Az üreges kerámiatárgyak helyett nagyon hamar „tömören” kezdett dolgozni, kisplasztikákat, kis méretű szobrokat készített gyakorlatilag főiskolás korától. A kezdetektől foglalkoztatta a bezártság témája, első szobrai a kalodák voltak. Aztán jöttek a harcosok, a küzdelem; az emberi akarat mindig érdekelte. „Az első nagy szobrom egy macskabagoly volt, valami olyasmit jelentett meg, hogy az egyik eszi a másikat. Mindig ilyesmi foglalkoztatott.”

Aztán egy véletlennek köszönhetően elkezdett tévezni. Az Iparművészeti Vállalat Kossuth Lajos utcai kirakatába kített szobrait látta meg a Magyar Televízió-

Kelenhegyi  
műteremház  
Fotó: Kecskeméti  
Sándor  
↓





ban forgatókönyvíróként és televíziós rendezőként dolgozó Rajnai András, aki úgy gondolta, hogy a szobrok felnagyíthatók, és blue box technikával bármilyen háttér mögéjük helyezhető. Számos televíziós produkció látvány- és díszletterve kötődik így Kecskeméti munkásságához. Négy-öt filmet is csináltak közösen, ezzel megpecsételődött, hogy Kecskeméti végképp levált a hagyományos kerámiákról, és jöttek a nagy szobrok. Az *Omlás* volt az első, ami elindított egy teljes sorozatot. 1982-ben a hegyeshalmi határátkelő akkor épülő fogadóépületébe Kovács Gyulával készítettek két kerámia domborművet, ahol az egyik oldal a vízszintesekről szólt, az Ausztria felé eső oldalra pedig egy *Omlásfal* került. Ezután nagy méretű kültéri szobrokat kezdett csinálni kőből, Gazdagréten és Kaposváron látható belőlük egy-egy példány, s 1986-ban megkapta a Munkácsy-díjat.

Közben történt még egy, Kecskeméti pályáját döntően meghatározó esemény. 1978-ban féléves tanulmányutat nyert az NDK-ba. Megismerte az országot, kiállítási lehetőséghez jutott Berlinben és Drezdában, ráadásul külföldiként nagyobb szabadságot kapott kerámiáiban, elrugaszkozhatott a használati tárgyak világától, és a figuratív-nonfiguratív határán mozgó munkáival sikert aratott. Ő maga azt mondja, teljesen mindegy, hogy egy mű figuratív vagy sem, az a lényeg, hogy hiteles legyen, az alkotó teljes személyiségével ott álljon mögötte. Legjobban mindig az anyag, annak „milyensége” érdekelte, és ha nem volt éppen más, vagy ki szeretett volna próbálni egy ötletet, akkor a papírt alakította, gyúrta. Kecskeméti művészete a síklappal kezdődik. Ha meggyúri, érdekes domborzat jön létre. Ha egymásra ragasztja, és kivág belőle, akkor kép vagy plasztika lesz, máskor pedig rajzoló. 1977-ben kezdődtek ezek a többrétegű papírmun-

↑  
 KECSKEMÉTI  
 Sándor: *Erő*, 1994,  
 Gundremmingen,  
 bronz, 320×120×100 cm  
 Fotó: Kecskeméti  
 Sándor

kák. „Akkor éppen nem volt pénzem más anyagra, és a lábam is el volt törve, úgyhogy papírral dolgoztam. Mindig kérdéseket tettem fel az anyagnak. Egy követ vagy egy fát másképpen kell megkérdezni. Mindenesetre a szobrászat egyik lényege rátalálni a test belső világára.”

Sorozatokban dolgozott, de mindig volt benne annyi erő és bátorság, hogy amikor nem tudott már hozzátenni az eredeti gondolathoz, akkor váltott, befejezte, és elkezdett egy másikat. Nem ragad benne abban, amivel sikert ér el, így nem is üresedik ki egyetlen sorozata sem.

A 80-as évek szobrainál az egyik forma válaszol a másik formának. Kezdetben kerámiából készültek, majd a 90-es évektől kőből. Később Németországba költözött, ahol a lakóhelye közelében egy jól felszerelt sírközem valósította meg szobrai egy részét. „A legmodernebb technikával dolgozó családi vállalkozás volt, és viszonyul, mert rengeteg munkát vittem hozzájuk, odaadták a lehullott kődarabokat, amikkel aztán elkezdtem játszani és létrehozni egy teljesen új, minőségi szobrászati formát. Leginkább térjátékok ezek, mint ahogy a papíralapú munkáim is azok, bár a játék szót nem szeretem, mert a munkáim nem véletlenül vagy spontán lettek ilyenek, hanem mindent végiggondoltam.”

Aki térjátékokkal szeret foglalatostkodni, előbb-utóbb eljut a nagy léptékhez. A Kelenhegyi úti műterem polcain sorakozó kisplasztikák többsége felnagyítható lenne nagy méretű, köztéri szoborrá. Kecskemétinek Buda-

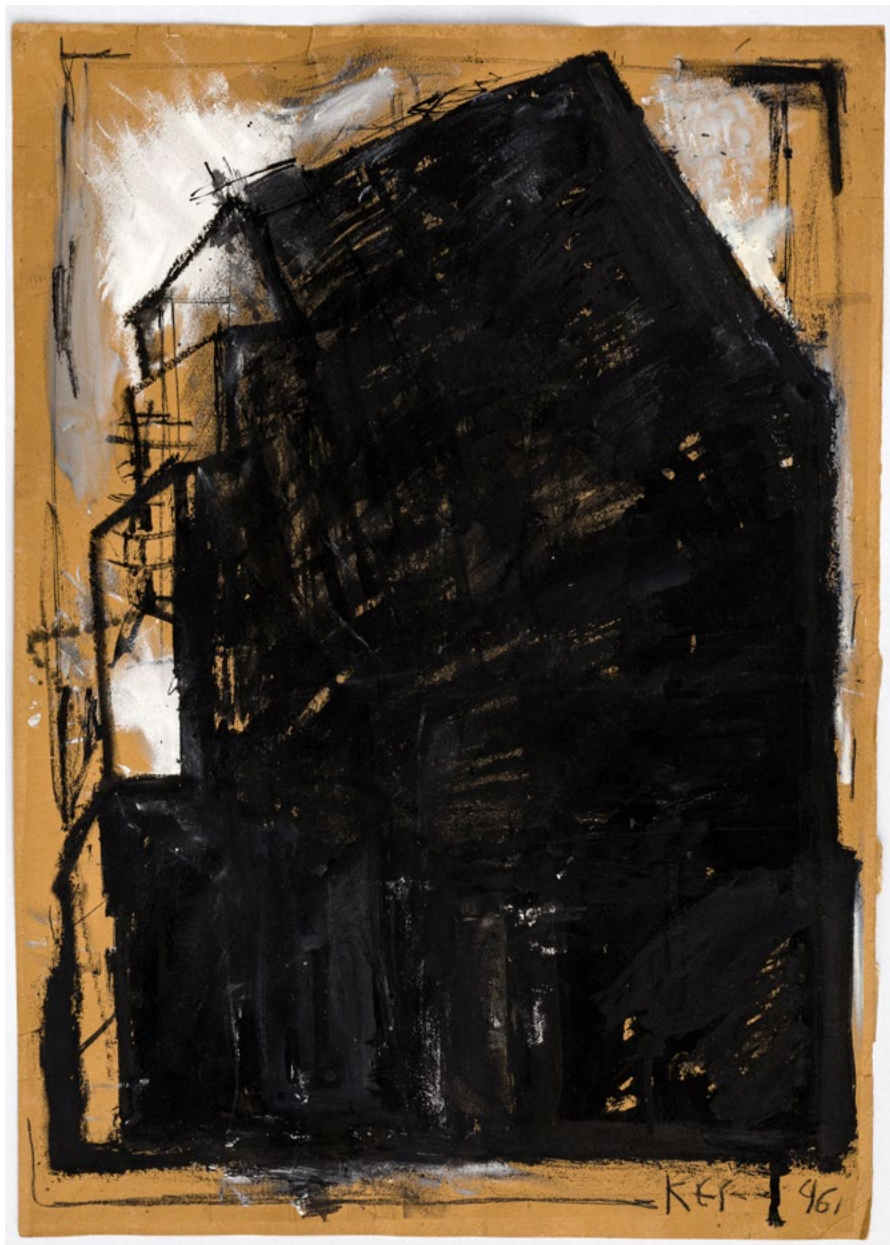
pesten négy köztéri szobra van, vidéken pedig Kaposváron, Kecskeméten, Balatonföldváron és Balatonbogláron láthatók szobrai. Ám van egy település, a németországi Gundremmingen, ahol minden szobrot ő készített. A városkát a közeli atomerőmű tette gazdaggá, s a polgármester szívesen költ köztéri szobrokra.

1982 óta a Nemzetközi Kerámia Akadémia tagja, ahová szigorú kritériumok alapján lehet bekerülni, a kerámia területén ez az egyik legtekintélyesebb szakmai szervezet. Az akadémia Budapesten tartotta közgyűlését, amelyen Kecskeméti előadást tartott egy zalai téglagyárban végzett munkájáról. Az előadás rövidített változatát Svájcban is kiadták. „A konferencia után eljött hozzám a műterembe egy tehetős svájci gyűjtő a feleségével együtt. Ő mondta először azt, hogy bizonyos munkáimban chillidai erő van. Nekem fogalmam nem volt róla, ki az a Chillida, és amikor utánanézttem, nagyon is jól esett az összehasonlítás. Pár évre rá láttam először nagy Eduardo Chillida-kiállítást Zürichben, és akkor már úgy gondoltam, hogy ő volt Henry Moore után a 20. század másik nagy szobrászati gondolkodója. Az említett svájci gyűjtőbarátaim felajánlották a locarnói házukat, jóban voltunk egészen a halálukig, és nekik köszönhettem, hogy Locarnóban nyári kurzusokon taníthattam. De bárhogy biztattak, nem akartunk Svájcba disszidálni. Aztán 1990-ben mégis elmentünk – Németországba –, mert úgy éreztem, itthon nem fogok tudni előrejutni. Gundremmingenben munkát és megbecsülést kaptam, de a német állampolgárságot nem fogadtam el, amikor felajánlották, mert 56 éves voltam. Megköszöntem, és mondtam, hogy az ember ennyi idős korában nem szokott állampolgárságot váltani. Magyar akarok maradni és magyar leszek akkor is, ha elfelejtik a nevemet.”

Moore-on (akinek először a 60-as években a Műcsarnokban látta kiállítását) és Chillidán kívül szellemi rokonságot érzett az osztrák, de cseh-magyar felmenőkkel rendelkező Fritz Wotruba művészetével is. Mindannyiukra az a jellemző, hogy a formák egymásnak válaszolva épülnek fel.

Kecskeméti köztéri munkái nagyon szoros kapcsolatban vannak a mögöttük lévő tájjal. „Van egy holokauszt-emlékművem Németországban, amit tíz évvel ezelőtt csináltam, és tulajdonképpen a tájról szól, mert volt ott egy műtrágyagyár. Barakkok voltak körülötte és dombok. Azt a címet adtam neki, hogy *A rácson árnyéka*. A rácson belül jelenik meg az árnyék, és ahogy megy a nap, ez állandóan változik. A rácson egyik oldalán van a gyár, a másik oldalon vannak a barakkok. A szobron belül van egy kemény mértani mozgás, amikor süt a nap.”

KECSKEMÉTI Sándor:  
Rajzok, 1990-es évek,  
vegyes technika,  
70×50 cm  
Fotó: Bíró Dávid  
A művész jóvoltából  
↓



Sinkó István

# Élettapasztalások a laboratóriumban

**Bácsi Róbert László  
kiállítása**

PhotoLab, Szentendre,  
2022. II. 12. – III. 27.

Új helyszín nyílt a kortárs fotográfia bemutatására Szentendrén. 2022 februárjában a Vajda Lajos Múzeum földszintjén létrehozott kiállítótér a PhotoLab elnevezést kapta utalva arra, hogy – mint Kopin Katalin művészettörténész, a galéria vezetője írja – „a Ferenczy Múzeumi Centrum hetvenéves fennállása alatt ez idáig nem volt olyan kiállítótér, ami kizárólag a fotográfia bemutatását, népszerűsítését tekintette feladatának.” A jól beépíthető és installálható terem adottságaiból adódóan csoportos és egyéni kiállítások létrehozására egyaránt alkalmas.

A kortárs fotó sokrétűségét, kísérleti és hagyományörző törekvéseit egyaránt be kívánja mutatni a PhotoLab. Kopin Katalin kurátorként az első tárlaton Bácsi Róbert László riportázsokat és portrékat egyaránt felvonultató, különleges hangulatú tárlatával indított. A szentendrei születésű és jelenleg is a városban élő fiatal fotós már számos díjjal a háta mögött (André Kertész-nagydíj, Munkácsi Márton-díj, Pécsi József Fotóművészeti ösztöndíj, Junior Prima Díj) nem ismeretlenként jelentkezik kiállításával, mely a *Szabadság gesztusai* összefoglaló címet viseli. Őt különböző, mégis – a kiállítás rendezése segítségével jól összekapcsolható – témát, érdeklődése legújabb fókuszait bemutató sorozatot láthatunk a terekben.

A *Kövesd a napot!* egy nemzetközi szörfös társaság vidám, ám küzdelmes nomád utazását követi hullámtól hullámig az Atlanti-óceán partjainál. Ez a vándorló, hippy életmód a maga vonzó szabadságtudatával, a célratörő, ugyanakkor megalkuvásokra is kényszerülő létezési formájával jelenik meg a fotós dokumentarista kamerája segítségével. Bácsi analóg fotózása, a színes fényképek pasztelltonusaival való manipulálás a klasszikus fotószíkolák megújulását tárja szemünk elé.

Hasonló tematikájú a *Szabad élet*-sorozat. Itt egy, a Balaton-felvidéken nomád körülmények között saját életterük kialakítását, mindennapi kenyerük megteremtését célul kitűző, többgyermekes család életébe pillanthatunk be. A Norvégiától Mexikóig utazgató, majd Magyarországon letelepedő kis családi közösség mindennapjait nagy szeretettel, empátiával követő és pillanataikat rögzítő fotós szinte családtagként vesz részt



↑  
BÁCSI Róbert László:  
*Kövesd a napot! 1.*,  
4×5 inch, analóg technika  
A művész jóvoltából



↑  
BÁCSI Róbert László:  
*Hiányzó generációk 1.*,  
analóg technika,  
6×7 negatív  
A művész jóvoltából

a szereplők szuverén világában. Ez a bepillantás, hasonlóan a másik sorozathoz, a közelhajtás, a szinte résztvevővé válás érzését kelti.

Bácsi Róbert László egy másik, szintén többéves projektjének anyagából is ízelítőt kapunk a kiállításon. A fotós hat éve kezdett el egy nagyobb sorozatot Hegyi-Karabah tartományról és Transznisztríáról. E több évtizede – de a történelmi előzményeket ismerve évszázad óta – háborús övezet lakóinak szenvedése, mindennapi gondjainak képi feldolgozása a dokumentarista fényképészet klasszikusaihoz hasonlítja Bácsit. Kameratelepe nem csupán a helyszíneket, de az emberek arcát, gesztusait is a már korábbról megismert tompa, finom, szinte monokróm színes felvételeken látatja. Útjairól, találkozásairól nem csupán fotókat, de videóriportokat, interjúkat is készített. Ezek közül is láthatunk néhányat, melléjük ismertető szövegek is társulnak.

A terem másik egységében a portréfotózt ismerhetjük meg (nem véletlen, hogy Korniss Péter mellett Keleti Évát is mesterei közé sorolja az alkotó). A szentendrei művészek néhány ikonikus alakja is szerepel a képeken, Deim Pálról az egyik utolsó fotó lehet az övé, és látjuk többek között Vincze Ottót és ef Zámbó Istvánt.

Az utolsó egység a Radnóti Színház művészeivel való közös munka, melyben a színház egy előadásához, a *Levegőt* című produkcióhoz készített a szereplőkkel lírai hangulatú, spirituális töltetű felvételeket külső helyszíne-

ken. A társulat tagjai hol jelmezben, hol „civilként” láthatóak. A sejtelmes terekben álló, méltóságteljes alakok, a póztalan arckifejezésű művészek bemutatásával a fotós szinte az előadás részesévé is teszi a nézőt.

Bácsi Róbert László kiállítása méltó kezdete a nagy tervekkel induló kiállítótérnek. Mint Kopin Katalin elmondta, a közeljövőben további szentendrei fotósok és csoportos kiállítások szerepelnek a tervek között, így a *The Orbital Strangers Project* – Aknay Csaba és Kotchy Gábor kiállítása –, majd Deim Balázs fotói lesznek láthatóak, azután Csontó Lajos egyéni kiállítása zárja az év programját. A 2023-as év első tárlata Regős Benedek bemutatkozása lesz. Az egyes kiállítások több hónapig vannak nyitva, lehetőséget kínálva a szélesebb körű megismerkedésre, akár a többszöri visszatérésre. Tárlatvezetésekkel és filmvetítésekkel is összekapcsolják az egyes bemutatókat, szerveznek közönségtalálkozókat.

„Szándékunk szerint a PhotoLab hozzájárul a Szentendrén és vonzáskörzetében alkotó fotóművészek megismertetéséhez, a fotográfia különböző ágainak népszerűsítéséhez és a lokális identitás megerősítéséhez” – írja az induló program ars poeticájaként Kopin Katalin.

Lóska Lajos

# Vonallal kifejezett gondolatok

**Delineo ergo cogito**

Vasarely Múzeum,  
2022. I. 21. – IV. 22.

Közel ötven művész, a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület tagjai mutatják be munkáikat a *Delineo ergo cogito* című tárlaton április végéig a Vasarely Múzeumban. (A kurátorok: Haász Katalin, Nagy Barbara, Szij Kamilla.) Közülük az idősebb korosztály (Gáyor Tibor, Haász István, Maurer Dóra, Mengyán András) főként a 20. század első évtizedeiben születő geometrikus irányzatokra, Kassák Lajos tevékenységére támaszkodva alakította ki művészetét. A középgenerációhoz tartozók (Haász Katalin, Jovánovics Tamás, Szegedy-Maszák Zoltán stb.), illetve a fiatalok (Mostoha Marcell, Pólya Zsombor) viszont már inkább a minimal és koncept art meghatározta hagyományokhoz kapcsolódnak. A kollekciónak az is jellegzetessége, hogy az egyes művek mellett ott találjuk leírva készítőik gondolatait a rajz mibenlétéről. Ez a metódus eszembe juttatta a Vigadó Galériában 1995-ben megrendezett, *Vallomások a vonalról* című kiállítást, amelynek a szervezői arra kérték a résztvevőket, jegyezzék le pár mondatban, mit jelent számukra a vonal. Az érdekesség kedvéért a válaszok közül egyet, Kováts Albertét ide másolom: „Sokat, szinte mindent. A vonal szerepe alapvető. A vonal jelöl, bekerít, lokalizál, felidéz, jellemez (formát, művészt egyaránt). Társas formában tónusfokozatok érzékeltetésére képes, beteríthet-beboríthat. Vonaltól nyer életet a forma is, amely sziluettjével hat, hiszen a körvonal: vonal, amely a formát karakterizálja.” Ez a Magyar Grafikusművészek Szövetsége szervezte tárlat nem volt ugyan olyan egységes karakterű, mint a mostani, de számos kvalitásos grafikus – Csontó Lajos, Molnár Péter – minimal gyökerű alkotásaival is találkozhattunk rajta. E kitérőt azzal a céllal tettem, hogy megemlítssem, a Vasarely Múzeumban szereplők közül ketten, Gallusz Gyöngyi és Szij Kamilla már a Vigadó Galériában is jelen voltak.

A *Rajzok, tehát gondolkodom* című válogatás megnyitóját Bódi Kinga tartotta. Bevezetőjében többek között a rajzkészítés sokféleségét és a legújabb technikák szerepét hangsúlyozta: „[...] a válogatás rámutat a ma rajzművészetének igazán összetett és szerteágazó technikai megoldásaira, illetve gazdag eszköztárára (hiszen láthatunk hagyományos ceruza- és tusrajzokat papíron, plexin, falon, térben, tetovált vonalat emberi testen vagy hímzett vonalakat textilen, és láthatunk digitális eszközökkel készített rajzokat, gyűródéssel létrehozott nyomvonalakat, ragasztott vagy kollázsolt rajzi felületeket

stb.). Emellett egyértelműen felhívta a figyelmünket a rajzolásnak egy nagyon különleges sajátosságára: a rajz nem egy ötlet, egy nyelvileg már megfogalmazott gondolat vizuális megjelenítése, hanem a rajzi folyamat maga a gondolkodás, a megfogalmazás folyamata és módja.”

E rövid elméleti bevezető után szembesítsük a teóriát a tényekkel, vegyünk szemügyre néhányat a művek közül. Gáyor Tibor fekete alapon megjelenő, egybekapcsolódó, fehér geometrikus motívumos képe, az *Átlós történekek* (2004) utal leginkább a konstruktivista hagyományokra. Maurer Dóra *Rajzolás kamerával* (1978–2017) című alkotása szövegekkel ellátott konceptuális vázlatrajz. Hasonló szemlélet jellemzi némi dokumentációval vegyítve Rákóczy Gizella *Hajlított spirálvonal* 1.



GALLUSZ Gyöngyi:  
*Folyamatos táj*, 2005,  
grafit, papír,  
189×143,5 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
HUNGART © 2022

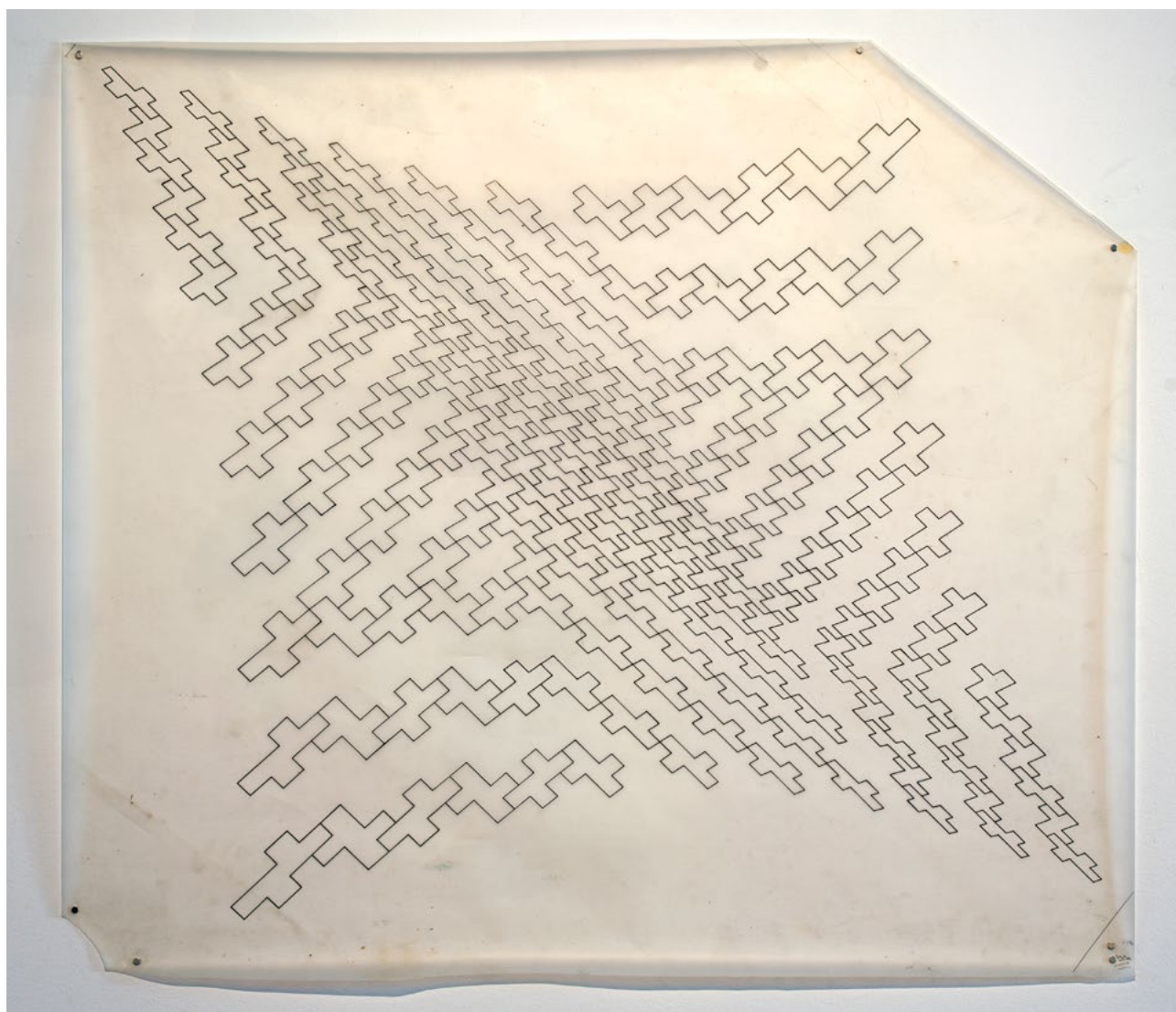


↑  
**SZEGEDY-MASZÁK**  
 Zoltán: *Gép-képek I., II., III.*, 2021, papír, tus, 3D-nyomatató, 3 db, 40×30 cm  
 Fotó: Berényi Zsuzsa  
 HUNGART © 2022

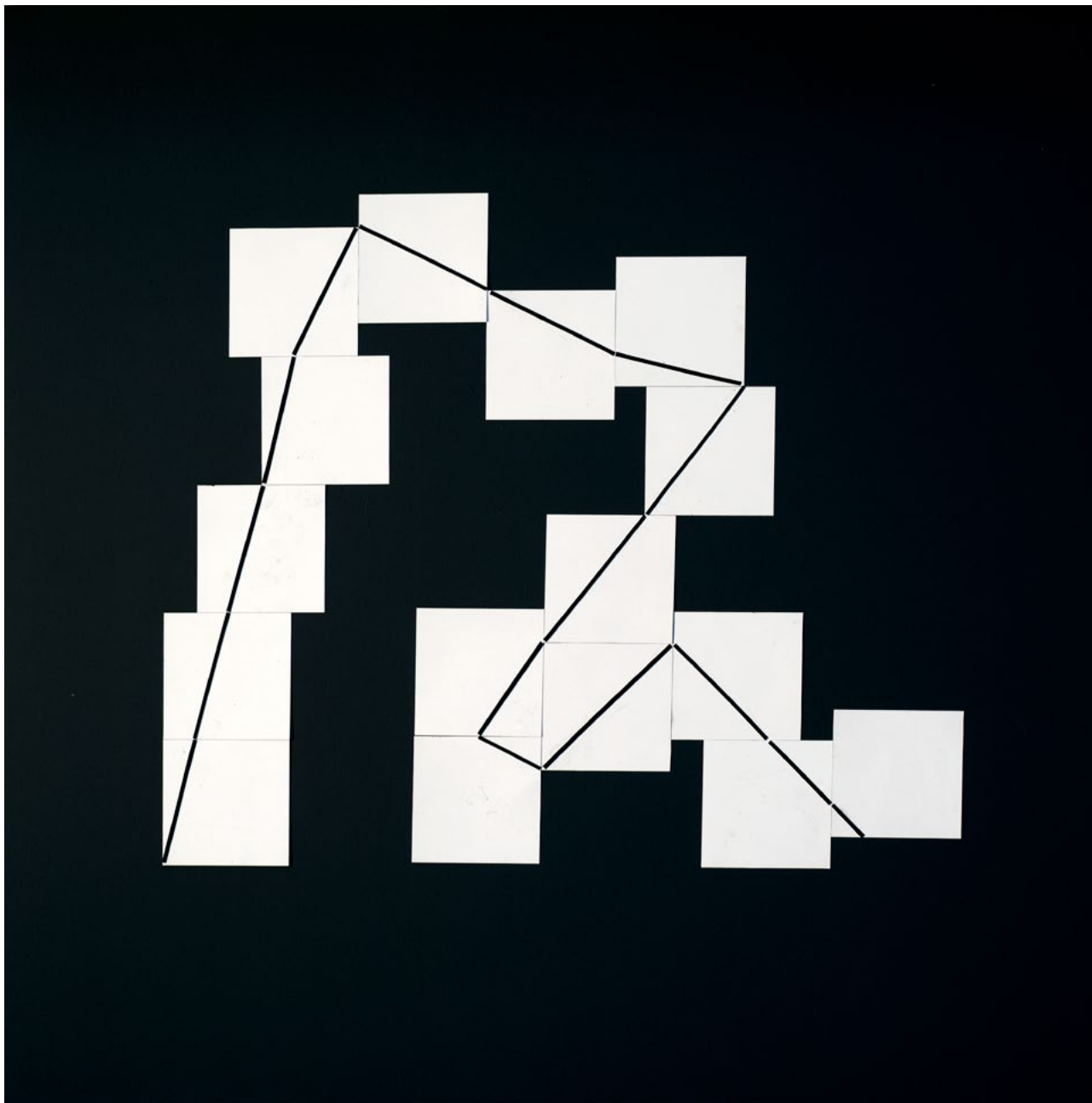
sablonját (1987). Haász István papírmunkái, mint a címük is mondja, kék, zöld, piros és grafit vonalakkal megrajzolt vázlatok. Annyira azok, hogy szükségét érezte, hogy melléjük helyezze a tervekből született kész festmények kis méretű reprodukcióját is (*Tervek I-II.*, 2016). Molnár Vera Cezanne kedvelt témájának, a Mont Saint-Victoire-nak a sziluettjét helyezte el huszonöt-ször (öt-ször egymás mellett és ötször egymás alatt) komputernyomatán. Türk Pétertől a hatalmas, a Kiscelli Múzeum templomterében felépített téglainstallációjához készült tervét, vázlatát láthatjuk. Itt kell továbbá megemlítenem, ha már az

életkor szerinti kronológia alapján indultam el, Schmal Károly gyűrt és hajtogatott felületű papíron megjelenő, szürke tónusú, erősen reduktív lapját is (*Cím nélkül*, 2020).

A középgenerációhoz tartozó művészeknek a konceptualizmus, valamint a minimal art formavilága, az elemi jelek jelentik a kiindulási alapot. A nagy méretű papírmunkát készítő Gallusz Gyöngyi azt írja a munkamódszeréről, hogy elsőként egy végtelen alapot hoz létre, apró részletekből összetevődő közeget, ami akár a világ textúrája is lehet. A *Folyamatos táj* (2005) címűn hosszan



→  
**RÁKÓCZY Gizella:**  
*Hajlított spirál sablonja*, 1984, fólia, tus, 70×90 cm  
 Fotó: Berényi Zsuzsa  
 HUNGART © 2022



GÁYOR Tibor: *Átlós törések folyamatossága (vázlat)*, 2004, akril falapon, papír, filctoll, 70×70 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
HUNGART © 2022

←

futó vonalak kereszteznek piciny téglalapocskákat. Ez a térképszerű felület engem repülőgépből vagy drónokból fényképezett légi felvételekre emlékeztet. Ugyancsak alig formák és körvonalak jellemzik Haász Katalin barnás koloritú papírfelületbe karcolt, rovátkákból felépülő poétikus művét, *A napóra vonalait* (2020). A hozzá mellékelt írásából többek között megtudhatjuk, hogyan született: „Erre a kiállításra rádlival, egy görgős varróeszkővel készítettem rajzot. Időnként ezzel az eszközzel viszem át felnagyított vázlataimat a festővászonra, ezt a közties munkafázist mutatom meg most egy papíron.”

Szegedy-Maszák Zoltán egymásra rajzolt és nyomtatott köröket ábrázoló, háromdarabos, *Gép-kép* (2021) című sorozata manuális és gépi technikával készült. Jovánovics Tamás viszont szűkszavú rajzán színes vonalakat húz szorgalmasan egymás fölé. Milasovszky Lászlót az egymásra ható vonalrendszerek foglalkoztatják, bordós, pirosas darabjaikból készít örvénylő spirálalakzatokat (*Két vörös spirál*, 2013). Poétikusabb szemlélet jellemzi Poroszlai Eszter két áttetsző, lebegő legyezőformát tartalmazó munkáját (*Fókusz 2., 6.*, 2020), valamint Kútvölgyi Szabó Áron három egymásra csúsztató téglalapra rajzolt, széthasadó körformáját (*Spherical Chart*, 2020). Ez utóbbi két munka meríti ki számomra leginkább az átlagostól eltérő, érzékletesen konceptuális mű fogalmát.

A bemutatón számos, a hagyományos rajzi eszközöket helyettesítő anyagokkal és technikákkal megformált alkotást is találunk. Közülük mindenképpen meg kell említenem Tarr Hajnalka drótból, szögekből és papírtűzőkapcsokból összeálló kompozícióját (*R. I. M. F.*, 2015), Varga Éva egymás mögé helyezett, átlátszó műanyag fóliákra felvitt, erdőrészletet megőrkítő, térbe kilépő fotónyomatát (*Erdő*, 2016).

Az idén állítólag újrainduló győri grafikai- és rajztriennálékon láttam régebben papírlapokból készült installációkat. A termekben több, a mennyezetről a földre lelógatott, méretes papírcsíkkal találkozunk, amelyeken különböző expresszív vagy emblematikus jelek tűnnek fel (alkotóik: Claudia Maria Luening, Nagy Ágoston-Samu Bence). Néhányan pedig, így Nagy Barbara és Tibor Zsolt, a kiállítóterem falára rajzoltak.

Számos érdekes, a vonal nyomát különböző eszközökkel rögzítő művésszel találkozhatunk tehát a kiállításon Hollán Sándortól Gallov Péterig. Legtöbbjük igyekezett túllépni a klasszikus rajztechnikákon, ennek ellenére, véleményem szerint nem a meghökkentő technikák, hanem az általuk létrehozott produkció jelenthet igazi kvalitást. Összegezve, meggyőző kiállítást láthattunk Óbudán a mai kaotikus, a klasszikus kultúrákat és értékeket megkérdőjelező háborús korunkban.



Képiró Ágnes

# Viszonylagos konfetti

Derkó 2022

Múcsarnok,  
2022. II. 25. – III. 27.

A 2022-es Derkó-megnyitó után egy kisebb asztaltársaság egyik képzőművész tagjának szájából elhangzott mondat – „az egész egy zacskó színes konfetti” – jelzi a tárlat műfaji, tematikai, stilisztikai sokszínűségét. Sokszor felidéztem ezt magamban, keresve a konfetti relevanciáját, a „mi fér össze és mi nem?” kérdését. Valóban sok a szín, sok az irányvonal, mégis e konfettijelenség teszi oly dinamikussá és izgalmassá az összehatást, amely nélkül talán elvesztené azt a kirob-

banóan fiatalos lendületet, melyet e korosztály képvisel. A Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíj közel hét évtizede a 35. életévüket még be nem töltött fiatalok díja, elismerése, kitüntetése. Egyeseket pályára állít, másokat segít megmaradni azon. Egyaránt vannak köztük friss diplomások és olyan alkotók is, akik túl a pályakezdő éveken országos elismeréseket, nem ritkán nemzetközi bemutatkozásokat tudhatnak maguk mögött, sőt akad olyan is, aki már lezárt egy sikeres, védjegyévé vált projektet.

Az évtizedek óta csak Derkónak rövidített állami elismerést évente 26 fiatal képzőművész nyerheti el, egy alkotó maximum háromszor. Mind a pályázók, mind a művészeti szcéna gyakorlati és elméleti képviselői évről évre izgalommal várják a nyertesek névsorának közzétételét és a Múcsarnokban megrendezésre kerülő bemutatkozó kiállítást, melynek 2016 óta Fazakas Réka a kurátora. A kiváló érzékkel válogatott anyag szisztematikus és a lehetőségekhez mérten organikus rendezése a kurátor és az alkotók kiváló együttműködését, olykor a műtárgyak közös pozicionálását jelenti, nem beszélve a kiállítás azon rejtett szövetéről, melyről mit sem sejt a mezei látogató, csupán azt érzi, valami ki nem mondott közvetlenség árad a három terem hangulatából. Mert a jó kurátor szavak nélkül is megérteti magát a művésszel, és betölti a tereket a tárlat létrejöttének mélyrétegeiből felfejthető rendező-művész kapcsolat emberi vetületével is. E nemes konstellációban fűződnek egy koherens, mindig új és izgalmas utakat nyitó fonalra az egyes szekciók színes gyöngyszemei. Nem konfetti ez, hanem konvergencia.

És hogy miféle összetartás jellemezhet 26 egymástól igencsak eltérő stílust, technikát és kifejezőmódot alkalmazó művészt? A legkézenfekvőbb válasz talán a következőképp hangzana: a fiatalos, kortárs lendület, a művészet hagyománytisztelő és mindenkori újjáteremtő erejébe vetett hit, a tenni akarás valami mellett vagy éppen valami ellen. Ugyanakkor egy tárlat unikalitásának feltérképezése ennél többet kíván. Meghatározni azokat az egyszeri és megismételhetetlen együttállásokat és azok kiállítótéri sajátosságait, melyet a 2022-ben Derkót nyert képzőművészek képviselnek. Ebből az aspektusból talán a legszembeűnőbb a sport mint új tematika megjelenése a tárlat középső termében, Gáspár Szilárd, Jagicza Patrícia és Gulyás Andrea Katalin kiállított műveiben, akik közül ketten sportolói múlttal is rendelkeznek. Az idén első alkalommal ösztöndíjat nyert, kolozsvári Gáspár Szi-

BERNÁTH Dániel:  
*Songbirdsong*, 2021,  
akril, rétegeztetett lemez,  
166×125 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
A művész jóvoltából  
↓





↑  
**GÁSPÁR Szilárd:**  
*Full contact matter,*  
 2022, videó, 2'  
 Fotó: Berényi Zsuzsa  
 A művész jóvoltából

lárd korábban aktív ökölvívó volt, a szobrait performansz keretében, ökölvívókesztyűben készíti. Szokatlan alkotói folyamatában testi energiáit alakítja művészetté. Jagicza Patrícia meghámozott, érzékenyen megfestett, realista kosárlabdafestményei és installációja legalább annyira önreflexív, mint szokatlan nézőpontú és különleges attribútumokkal felruházott önportréi; önmagához mint korábbi igazolt kosárlabdázóhoz való viszonyát is kifejezik. Gulyás Andrea Katalin munkái a különböző rendszerekre, azok variálhatóságára, megbontására és kifordítására fókuszálnak. A külső és belső valóság metaforaként is értelmezhető, egymásba bűjtött labdái (*Új bőr*) a sport és játék határán mozognak, a játék pedig egyéb kiállított munkáiban, így a *Hoax* című installációjában és a *Kártyavárban* is tetten érhető.

Egy másik feltűnő sajátossága az ideai tárlatnak a szobrászat klasszikus hagyományából elmozdult, műfaji határokat többszörösen feszegető jelenlét, melynél az anyagszerűség és a tömeg dominanciája elveszti fontosságát. Szabó Menyhért nyüzögő bőrt idéző, neonszínekben játszó szobrai a klasszikus szobrászat formavilágából indulnak ki, gumilyenomatai végtelen variációs lehetőségeket jelentő önmásolatok, melyekhez szokatlan installációs mód párosul. A hagyományos posztamens helyébe a festőlétra társít új asszociációs lehetőségeket. Alakíthatóságuk, flexibilitásuk a szobrászat 21. századi képlékenységére utal. *Plot twist* című installációja – és egyben a sorozata – arra a kérdésre ad alternatív választ, hogyan változhat át a klasszikus szobrok kézzelfogható realitása második valósággá, miközben a banális tárgy és a plasztika közötti határ végképp elmosódik. Gúgyela Tamás a magyar tradicionális építészet gyakran használt anyagát, a vályogot emeli a magas művészet szintjére, míg Körei

Sándor csendéleteiben üvegfalakkal virágokat – s ezáltal világokat – zár el egymástól hermetikusan. Mindketten az idő múlására adnak egyedi reflexiókat. A két alkotói attitűd az idő vizsgálatát illetően rokonítható Kazi Roland és Üveges Mónika törekvéseivel. Míg Kazi mozgások által generált szerkezetei a tér és az idő természettudományos és művészi megközelítéseit kutatják, Üveges absztrakt installációi a pusztulás és az újjászületés körforgását idézik, miközben az alkotások finoman alávetik magukat a médiumok közötti átjárások sodrásának.

Az ipari világ, az urbanizáció, a külső és belső valóság anyagszerűsége lehetnének akár a szubjektív hívószavai a kiállítás első termének, ahol Szabó Franciska tőle szokatlan méretű nagy képpel, traktor előtt tevékenykedő közmunkások jelenetével fogadja a látogatót. Izgalmas, hívogató nyitóképe ez a tárlatnak. A több mint öt éve kezdett *Láthatóság - Közmunka* elnevezésű projekt utolsó alkotása a *Láthatóság 14.* című olajkép, mely finoman arra is figyelmezteti a látogatót, hogy a fiatal alkotók tárlatát ne tévesszék össze a kezdők és kezdetek alkotásaival. Éles Lóránt szigorú ipari formái, anyagai mélyrétegeiben finom, organikus szerkezetek rejtőznek. Művei az ember rétegzettségének szinonimáiként utalnak a külső és belső valóságok paradoxonjaira. Kiss Adrian archaikus és high tech elemeket társít *Dunyha*-sorozatában. Nagy méretű objektjei és installatív kompozíciói alapeleme az alkotó gyermekkorának népi tárgykultúrájára utal, de kialakítása és tálalása a modern ipari formatervezést idézi. Két kiállított művével tökéletes párbeszédet alkot az absztrakt formanyelvet valló, hazai ifjú festőnemenzedék kiemelkedő művésze, Bernáth Dániel legújabb, *Y*-sorozatának két alkotása. Kompozícióinak látszólagos esetlegessége mögött tudatos képszerzői elv rejlik.



ÉLES Lóránt: No. VII.,  
2021, acél, alumínium,  
100x63x30 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
A művész jóvoltából



A sorozat címét adó Y betű mint szimbólum kétféleképpen értelmezhető: kifejezheti a kettéválást, utalva az organikus világ fraktáljelenségeire, illetve a betű szára utalhat az egyesülésre.

A saját és kollektív múlt vizuális interpretálása mindig izgalmas téma. Az emlékezet rétegeit és metódusait járja körül a kiállítás harmadik terme, ahol e tematikán túl a figurativitás dominál. Az emlékezet milyensége pedig koronként, kiállításonként differens. Míg a tárlat nyitóképe az ösztöndíj III. évfolyamába lépett Szabó Franciska első nagyobb sorozatának utolsó eleme, a kollektív emlékezés metódusait vizsgáló, *Művek emlékei* című új sorozatának alkotásaival, egyúttal az alkotó egy új arcával ismerkedhet meg a befogadó a tárlat végéhez közeledve. Csendes, anonim narratívái olyan emlékképeket rögzítenek, melyekhez maga az alkotó nem kötődik, ezúttal olyan talált diafilmeket dolgoz fel, melyeket korábban a művészettörténeti oktatásban használtak. A művészi alapproblémához azonban új sorozatában is hű marad, festészeti kutatásai alá rendeli a témát. Gallai Judit Ágnes munkásságában a műalkotás tárgya a művész maga. Saját

teste válik témái dublőrévé, ahogy emlékeit, gondolatait leginkább a testével játssza el. Mindeközben különböző anyagokkal és technikákkal végzett kísérletekkel boncolja a személyes emlékezet rétegeit, legyen munkája táblakép vagy üvegbe zárt, cukormasszából és szappanból készített efemer plasztika. A félig japán Révész Anna mindig akkurátusan kidolgozott munkáinak legfőbb témája a mulandóság, amelyet a japán esztétikában a „mudzso” fogalma hordoz; eszerint az igazi szépség az elmúlás pillanatában teljesedik ki. Kiállított selyemtekerics műveiben a kettős családi örökséget dolgozza fel. Horesnyi Bálint pedig az emberiség nagy történetének krónikáit, a történetírás allegóriáit kívánja a vizualitás eszközeivel megragadni *A történetírás allegóriája* című, 21 elemből álló, nagy méretű fametszetsorozatán, mely a záróterem főfalán úgy húzza be a látogatót, mint egy fenséges természeti jelenség lenyűgöző látványa. Gazdagon és változatosan kidolgozott metszetei egymás mellett új szövetet képeznek, az idő szövetét. Az alkotói szándék az egymás mellettségükben megmutakozó szimultaneitással kívánja jelenné tenni, megjeleníteni az időt.

↑ SZILÁGYI Péter Antal:  
*Fák a mezőn I.*, 2021,  
olaj, vászon, 100×110 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
A művész jóvoltából

→ ÜVEGES Mónika:  
*Viscosity I.*, 2021,  
formázott vászon, analóg  
fénykép szublimációs  
nyomata, latex,  
130×100×60 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
A művész jóvoltából



↖  
**KÖREI Sándor:** *Virágok vázával*, 2021-2022, üveg, virág, váza,  
 38,5×38,5×38,5 cm  
 Fotó: Berényi Zsuzsa  
 A művész jóvoltából

↑  
**GÚGYELA Tamás:** *Sötét által magos (Sötétben magzik)*, 2020,  
 vályog, fekete üveg, 140×105×25 cm  
 Fotó: Berényi Zsuzsa  
 A művész jóvoltából

Kik is az ideai derkósok, és miért érdemes figyelni rájuk? Megújulásra, új irányokra nyitottak, kiforrottak, de mégis képlékenyek, korunk művészeti kérdéseire kellőképpen flexibilis válaszadók. Ha akarjuk, értelmezhetjük úgy is, hogy az egész kiállítást egy nagy csomag színes konfetti válogatott papírkorongjai alkotják, melyek szűk egy év múltán új, színes kontextusban, talán egymással szorosabb párbeszédben szólhatnak majd meg az ösztöndíjas periódust záró tárlaton.

2022-ben Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíjat nyertek:

I. évfolyam: Antal István, Gallai Judit Ágnes, Gáspár Szilárd, Horesnyi Bálint, Körei Sándor, Lázár Kristóf, Páll Tamás Ádám, Stohl Alíz, Szabó Kristóf\_KristófLab, Takács Ádám, Üveges Mónika.

II. évfolyam: Bánkúti Gergő, Gúgyela Tamás, Kiss Adrian, Szilágyi Péter Antal, Varga Ádám.

III. évfolyam: Bernáth Dániel, Éles Lóránt, Jagicza Patrícia, Kazi Roland, Gulyás Andrea Katalin, Révész Anna, Rózsa Luca Sára, Süveges Rita, Szabó Franciska, Szabó Menyhért.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

# Viisszanyert szabadság

## Bánki Ákos – Schneller János (szerk.): Egy hiányzó láncszem. Hortobágyi Endre festészete

Garten, Budapest, 2021,  
248 oldal

Kicsit tartottam tőle, hogy néhány más rehabilitációhoz hasonlóan Hortobágyi Endre újrafelfedezése is a „betiltott, félreismert, pályaszélre szorított, elhallgatott” művész hevesebb érzelmekeket kelteni tudó, ám alighanem torzító narratívájához közelít majd. Szerencsére nem így történt. Bánki Ákos kissé patetikus előszava ugyan többször is a „művésztörténet hibájáról” beszél a művész kapcsán, jóllehet Mezei Ottó, András Gábor, Hegyi Lóránd még a művész életében fontos és pontos tanulmányokban értékelték képeinek jelentőségét, a magyar művészetben betöltött szerepét.

Tény viszont, hogy Schneller János ezt követő, adatokban és érzékletes műelemzésekben gazdag írása most először tekinti át a pálya egészét. Ahogyan az is nyilvánvaló, hogy Hortobágyi művészként s emberként sem volt igazán a sors kegyeltje, társadalmi, politikai, magánéleti és művészeti buktatók során kellett átküzdenie magát, hogy létrehozhasa mára (többek között e kötet révén is) lassan helyére kerülő oeuvre-jét.

Schneller kronologikusan, komoly szakmai empátiával követi ennek alakulását. Így a mindjárt az erős tehetségről s valóban akár Barcsay enteriőrjeivel rokonságba sorolható, induló, még a kisképzős tanulmányai alatt született szakaszt. (Mert bár feltehetően börtönviselt apja miatt nem vették fel a Képzőművészeti Főiskolára, végül is középfokú művészeti képzést kapott, így a tanulmánnyal szemben én nem nevezném Hortobágyit autodidaktának.) Annál is inkább, mert utána az 1956 utáni, első igazán jelentős alternatív művészeti csoporthoz, a Zuglói Körhöz csatlakozhatott. Ez a többségében a nála egy-két évvel idősebb festőkből álló, magukat önképzéssel tanítva tanuló társaság radikálisan opponálva a hivatalos művészeti kánont, a francia lírai absztraktok recepciója nyomán egy szuverén, András Gábor által találóan „motívumrejtő absztrakciónak” nevezett, a természet tárgyi élménynyomait is őrző, de azt egy dinamikus hullámzó szín- és formaszöttekbe szétterítő nonfiguráció felé fordult. Ekkor született művei nemcsak hogy illeszkednek a Kör koncepciójához, de annak szinte emblematisztikus darabjaivá váltak.

S lehet, hogy pont ebben rejlik a Hortobágyi pályáját sajnos meghatározó törés eredője is. Mert míg a többiek számára a Zuglói Kör és a természet csak egy állomást jelentett, s utána szinte magától értetődően fordultak a monokrómia (Molnár Sándor) vagy a hard edge (Bak, Nádler) felé, addig Hortobágyinak ez szinte életre szóló kötődést jelentett. A csoport törvényszerűnek is tekinthető felbomlása után így nem véletlenül került légüres térbe, s ezért nem tudott kapcsolódni a magyar neoavantgárd új fejleményeihez sem. A többiekhez hasonlóan ugyan ő is próbálkozott a geometrikus absztrakcióval, illetve az



↑  
Fotó: Tóth Hajna

organikus formák, héjszerű alakzatok ritmikus ütköztetésével, táncával operáló nonfigurativitással, de a megszületett műveken érezhető, hogy esetükben alkatától idegen metódusokkal kísérletezett.

Abba is hagyta tehát ezeket, de ennek következtében kikerült a kortárs művészet eleven körforgásából. Saját akaratereje mellett András Gábor és Vörösvári Ákos segítsége is kellett ahhoz, hogy évtizednél is hosszabb hiátus után visszataláljon önmagához. A 80-as évek végétől a művész váratlan elhunytáig (1996) tartó pályaszakaszban ismét izgalmas, őszinte művek születtek. Így a párálló, lélegző, monokrómiába hajló felületeket teremtő *Invenciók*-sorozat vagy az 50-es évek nyugati művészetének nagy gesztusfestészeti, kalligrafikus reneszánszát egyéni hitellel, belső szenvedéllyel megidéző alkotások. Célba ért tehát a művész, elérte azt a fokozatot, „amely által képes visszahelyezni magát az elveszett szabadság állapotába” – ahogyan ezt Hortobágyi írta visszatekintve pályájára.

Olvasható még a kötetben Mészáros Flóra tanulmánya, melyben a favorizált Jean Bazaine-hatás mellett Manessier fontosságára hívja fel a figyelmet Hortobágyi és a Zuglói Kör tekintetében. A bő képanyag mellett remekül adatolt bibliográfia egészíti ki a könyvet.

Pusztai Ilona

# Magritte Tükörországban

**Orosz István: Könyv a tükörben (avagy a megevett tengerészek)**

Balassi Kiadó, Budapest, 2021,  
104 oldal

Orosz István igazi reneszánsz ember: plakáttervező és animációsfilm-rendező, grafikusként az anamorfózis-technika legtekintélyesebb magyarországi képviselője, művészeti írások (*A követ és a fáraó*, 2011; *Válogatott sejtések*, 2013; *Szent Rinocérosz gyermekei*, 2017; *Mekkora képl*, 2021) és szépirodalmi munkák (*Pótszarv*, 2020; *Páternosztér*, 2021) szerzője. Legújabb kötete, a *Könyv a tükörben (avagy a megevett tengerészek)* akár e sokoldalú alkotó érdeklődési köreinek a szintéziseként is felfogható. Ahogy Orosz István megfogalmazza, munkája „interdiszciplináris asszociatív esszé”, azaz a határterületeken való barangolás, kalandozás a szabad képzettársítások világában. Egyszerre olvashatjuk kultúrtörténeti oknyomozásnak, művészettörténeti értekezésnek vagy Mexikótól Londonon át Brüsszelig ívelő útirajznak.

A kötet borítója Orosz István fotómontázsa, amely a belga René Magritte egyik legtitokzatosabb képe, az 1937-ben festett *La Reproduction interdite*, vagyis *A tiltott másolás* alapján született. Ez a rejtélyes mű Edward William Frank James (1907–1984) angol arisztokrata, diplomata, író, Magritte és Dalí mecénása megrendelésére készült. A képen a megrendelőt látjuk hátulról, amint a tükörbe pillant. Mondhatnánk, eddig semmi különös nincs az alkotáson. A német romantikus festészet legismertebb mesterének, Caspar David Friedrichnek szinte védjegye volt a figurák hátulról való ábrázolása. Gondoljunk itt a leghíresebbre, *A vándor a ködtenger felett*. Ám Magritte-nál a férfi alakja nem szemből, hanem hátulról tükröződik vissza, ellentmondva a megszokott, elvárt észlelésünknek. Ha még hozzátesszük, hogy az angol arisztokrata londoni háza báltermének tükré mögé szánta a képet, amelynek látványa csak akkor tárult a nézők szeme elé, ha felkapcsolták a világítást, képzelhetjük, milyen szurreális élményt jelentett a jelenlévők számára, mikor a tükör előtt álló és velük szembenéző költő képe egyszerre csak átváltozott a hátulról látszó költő képévé. De ezzel még nincs vége a rejtélyek sorának, sőt igazából még csak most kezd el görögni a lavinájuk. Mert a festményen a tükör előtti párkányon, amely talán a kandalló mellvédje lehet, ott hever Edgar Allan Poe regénye, az *Arthur Gordon Pym*. Hogy még egyet-kettőt csavarjunk a dolgokon, nem az angol nyelvű eredeti, hanem a Baudelaire által franciára lefordított változat, nem mellesleg Magritte egyik kedvenc olvasmánya. Másfelől a kötet, a képen látható alakkal ellentétben, nem a formális logika szabályait felrúgva jelenik meg a szemünk előtt, hanem a tükrözés hagyományos módján.

Nos, innen nincs megállás, a véletlenek sorozata irányítja az eseményeket, pontosabban Orosz István képzettársításainak láncolatát szellemesen és néhol némi iróniával megfűszerezve. Nem véletlenül, mert a véletlen a szurrealisták révén



nyert polgárjogot a tudományban és a művészetben. Elég itt idézni *A szürrealizmus enciklopédiájából*. „Az »objektív véletlen« sokkal több, mint két, egymástól független oksági széria váratlan találkozása: az »objektív véletlen« jelzés. Esemény, amelyet a tanú, aki átélte, többé-kevésbé észlel, regisztrál a történés pillanatában, de röviddel utóbb már csodás jelképként vagy sorsszerű figyelmeztetésként értelmez.”

Mint kiderül, a Poe-regényben leírt tengerész-történethez hasonló eset közel ötven év elteltével a valóságban is megismétlődött. A dolog abszurditása pedig nem is annyira ennek a gasztrokannibál históriának a valóságatlanságában keresendő, hanem inkább abban, mekkora meglepetés kelthet bennünk az a tény, miszerint a valóság ilyen hűen utánozta a fikciót. „Ebben az életben / Ebben az álomban / Semmi sem véletlen” – juthat eszünkbe a Pál Utcai Fiúk zenekar *Semmi sem véletlen* című száma, miközben a kötetet olvassuk. Végigkísérve Orosz Istvánt az irodalmi és képzőművészeti tükröződések labirintusában, mi magunk is megtapasztalhatjuk, bár a Magritte-kép címe *A tiltott másolás*, ám az élet és a művészet folyamatosan felrúgja az utánpótlás tilalmát. Mondhatni, másból sem áll, mint e tiltás szakadatlan felülírásából, hogy a vak véletlen szeszélyei irányítsák világunkat. Ahogy azt a kötet mottójául választott Arthur Koestler-idézet is megerősíti: „A látszólagos véletlenek a fizikai kauzalitás hálóján tátongó létfontosságú hézagok, amelyeken át megnyilvánítja akaratát a deus ex machina, a valóság szövetének lyukai, amelyeken át beszivárog a Végzet és a Sors.”

# A rendszerszintű betegség láttatása

## Mihael Milunović képzőművészeti víziói

**M**ihael Milunović Párizsban élő képzőművész a világpolitika és a társadalmi mozgalmak nyelvét vizuális eszközökkel fejezi ki. Festményei egyre mélyebbre ásnak e rendszerek mechanikájában, feltárva „sötét, láthatatlan és összetett” belső működésüket. Napjainkban, amikor a vizualitás elsődleges eszközeül szolgál a világ értelmezésének, Milunović felismeri a festészet fontos szerepét. Összetett alkotásai több jelentésréteget is kínálnak, egy olyan zónába kalauzolják a befogadót, ahol új ismereteket, látásmódokat és válaszokat kap, ahol valóban felszínre tudja hozni kíváncsiságát, és el tud szakadni önmagától. Ha ez egyáltalán lehetséges...

**SA:** A társadalmi és politikai kérdésekre összpontosító, a földrajz, a különféle gépek és gépezetek, illetve a klasszikus festészet iránti érdeklődés mellett olyan látványelemekkel is operálsz, amelyek a valóságunkkal kapcsolatos személyes megfigyeléseid újra feltalált, átalakított és némileg misztifikált változatai.

**Mihael Milunović:** Az úgynevezett „objektív valóságunk” médiafelületeken átszűrt és átészteztizált jelensége kimeríthetetlen inspirációforrást jelent számomra. Az a benyomásom, hogy a személyesen megélt valóság leértékelődik a manipulált társadalmi-mediális valóságokhoz képest. Ez hozzájárul egy jelenséghez, ami az *Alice Csodaországban* tükörhelyzetét idézi - egyidejűleg adja a valóság tükörképét és fénytörését. Az általam tudatosan alkalmazott vizuális elemek arra szolgálnak, hogy a szereplők és a dolgok közötti kapcsolatok valódi lényegét és valódi természetét hordozzák és fedjék fel. A narratíva, amelyet a művek kontextusán belül szövök, nem azért bontakozik ki, hogy egy előre meghatározott érzelmet keltsen, mint a média által sugallt valóság, amely hajlamos a nézőt irracionális szinten megszólítani, hanem hogy mélyebbre vonzza, egészen a forrásig, és megértést nyújtson, ami véleményem szerint sokkal fontosabb, mint az alkalmi, egyfajta ideiglenes empátia kicsiholása. Jelenünk egyik



kihívása a személyes élmények, emlékek, érzelmek megőrzésében és átértékelésében rejlik, mert ezek lényünk legértékesebb és egyben legtörékenyebb szegmensei. Hiszem, hogy a művészetnek egyszerre funkciója és ereje, hogy képes megváltoztatni az adott valóság paramétereit, és meg tudja nyitni mélyebb és alapvetőbb tartalmak felé, amelyek közelebb viszik az embert a valódi lényegéhez.

↑  
**Mihael MILUNOVIĆ:** *Gamechanger*, 2021,  
olaj, vászon, 100×81 cm  
A művész jóvoltából

**SA:** Régóta foglalkoztatnak a különféle konfliktusok, perspektívák, valóságok a közép-európai térséget illetően?

**MM:** Közép-európai gyökereimből fakadóan a válaszom igen. A történelem mindig





jelen van ebben a régióban, különösen a Balkánon. Közép-Európa egy nagy keresztződés, szemtanúja volt a különböző kultúrák termékeny felvirágzásainak, ugyanakkor a véres háborúkra, pusztításokra és száműzetésekre is rálátása volt. Munkáimban vastagon foglalkozom a történelemmel, amit egy tágabb kontextusban meg is kérdőjelezek. Tulajdonképpen a hatalmi ideológiák és a társadalmak közötti kapcsolódási pontokat és határvonalakat kutatom. Példaként említhetném az építészetet, amire gyakran hivatkozom a festményeimben is. Az építészet tökéletes példa arra, hogy az ideológia látható tárgyként materializálódik, egyszerre rendelkezik szerkezettel és funkcióval. Közép-Európa tele van a 20. századi progresszív építészet még mindig álló maradványaival, modernista, neoklasszicista, szocialista és brutalista konstrukciókkal. Az ideológiák egy ponton „elpusztultak”, de a „külső burkolatuk” a jelenleg is használt épületek köré szerveződve megőrződött. Az ideológiai űrt valami más tölti ki, és én azt kutatom, hogy pontosan mi ez. Milyen funkciót és üzenetet hordozhatnak ezek az entitások korunkban?

Az identitás a másik téma, amely különösen érdekel, ezért használom az egyén társadalomban betöltött szerepét és egy-

ben a tömegben való elhanyagottségát jelölő szimbólumot, a zászlót. Különböző színeket egymás mellé rendezve összezavarom a nézőt ebben az identifikációs játékban. Mindannyian felismerünk egy tárgyat anélkül, hogy ismernénk a jelentését vagy hogy képesek lennének „olvasni” azt. Ugyanez a helyzet a képzeletbeli zászlókkal, amelyek valójában nem léteznek, a felismerés aktusa miatt azonban a valóságos zászlók auráját öltik magukra. A színek rejtett kódot alkotnak. Az eljárással bemutatott valóságot egy alternatív univerzum birodalmába pozicionálom, ahol más törvények és szabályok érvényesek.

**SA:** Mit jelent számodra az objektív valóság megértése?

**MM:** Komoly kutatást és mélyreható ásatásokat. Olyan korban élünk, amelyet elárasztanak a nem hiteles vélemények, sokakat a tudás látszatát keltő, gyors információs hálózatok által nyújtott, többnyire szubjektív analógiákra épülő látszatismeretek tévesztenek meg. Ezek a gyors információk úgy gyűlnek össze, mint a kopások az elérhető tudás felszínén, de mivel gyorsak, nincs sem hely, sem idő megvizsgálni az egyes pontok hitelességét. Mindez így csupán a „tudás benyomását” kelti, valódi tudást nem nyújt.

Igyekszem időt szánni arra, hogy valóban a lehető legmélyebbre hatoljak bizonyos, az objektív valóságból fakadó jelenségek megértésében, és elegendő valódi ismeretet gyűjtsek velük kapcsolatban. Ez néha hosszú és nehéz munka, de a végén mindenképpen kifizetődik. Igyekszem teljes mértékben megérteni, ami körülvesz, és megérteni a dolgokat működtető, mélyen rejlő mechanizmusokat. Ehhez jó és éles szemre van szükség, amely nemcsak a teljes kép átlátására képes, hanem, ahogy mondani szoktam, arra is, hogy a szemétkupacban felismerje a gyémántot.

**SA:** Az emberi formában létező embertelen természet ábrázolása alapvetően fontos számodra.

**MM:** Karaktereim, akik már évek óta megjelennek a festményeimben és rajzaimon, idővel különböző kategóriákba sorolódtak. Nem tekintem őket „képzeletbelinek”, hiszen valóban léteznek. Csak azért nem látjuk őket csupasz valójukban, mert társadalmi és neveltetési kondicionáltságunk nem teszi ezt lehetővé. Nem emberiként, alapvető emberi tulajdonságaiktól megfosztottakként jelennek meg. És ennek a spektrumnak még nincs vége: az elliptikus, a gyémánt-, a szar- és a nyálkafejűek mellett a jövőben minden bizonytalansággal néhány új karakter is feltűnik majd.





Mihael MILUNOVIĆ: *Feast*, 2021, olaj, vászon, 210×140 cm  
A művész jóvoltából



Mihael MILUNOVIĆ: *Master of the Beasts*, 2020, olaj, vászon, 114×146 cm  
A művész jóvoltából

←

a kortárs művészet és kultúra lefedhet, és amely hozzájárulhat a különböző országok vagy régiók kreatív potenciáljához is. Ez a fentiek általános megítélését is megváltoztatná.

Ehhez azonban különféle stratégiák alkalmazására volna szükség. A rossz stratégiák javíthatók, de ha még azok sincsenek, akkor újakat kell kitalálni és bevetni. Ehhez elmékre és emberekre, időre és eszközökre van szükség. A volt Jugoszláviáról különösen az a véleményem, hogy potenciális aranybánya, ha a kortárs művészetről beszélünk, és még mindig nem kap elég figyelmet. Történt már némi munka a közép-európai avantgárd és a nyugat-európai mozgalmak összekapcsolásában, de a kortárs művészet tényleges, élő áramlatait még meg kell magyarázni és megfelelő módon bemutatni, hogy megértsük, és a megfelelő helyre kerüljenek.

**SA:** A megrögzött előítéletek, az információhiány, a történelmi és politikai valósággal, valamint a térségben jelenleg is zajló radikális politikai változásokkal kapcsolatos, esetenként kissé naiv elképzelések mindmáig akadályozzák a közép-európai kultúrák és művészet pontos és hiteles olvasatát.

**MM:** Az előítéletek vagy sztereotípiák mindig váltakoznak; ez szinte soha nem egyoldalú helyzet. Jellemző, hogy a történelmi gyökerű félelmeket Nyugat-Európában, például az Oszmán Birodalom által a kontinensre importált iszlám hit betörését, amely Délkelet- és Közép-Európán keresztül érkezett, romanticizálták, mint ahogyan Bram Stoker tette a Drakulában, ahol a fertőző és vérszívó vámpírok a maguk képére „változtatják” a civilizált és rendezett nyugat-európai polgárokat. Közép-Európa és a Balkán több mint fél évezreden át a nyugati egzotikum és fantázia tárháza volt, ahol a régi sztereotípiákat újak váltották fel – az iszlám fenyegetést és a vámpírokat például a globális kommunizmus veszélye.

Úgy gondolom, hogy a nyugat-európai kultúra nem ismeri a közép-európai kortárs művészetet, és valószínűleg ezért tekintik kisebbnek vagy perifériálisnak, olyasvalaminek, amiből hiányzik a kronológiai kohézió – amit a legtöbben, akik így gondolják, az ötvenéves kommunizmus hibájának vélnék –, de azt hiszem, hogy ez lényegében politikai és gazdasági nézőpont. Másrészt a Közép- és Délkelet-Európában gyökerező sztereotípiák a nyugati világról, annak kincseiről és gazdagságáról, militarizmusáról, hideg racionalizmusáról és rendre való törekvéséről fenntartják az ősi megosztottságot, a múlt századi falakat és függönyöket. Furcsa módon az elmúlt száz évben Közép- és Délkelet-Európából nyu-

**SA:** Mikor és miért döntöttél úgy, hogy Párizst választod Belgrád helyett?

**MM:** Azt kell mondanom a véletlenek és a különös fordulatok után, hogy nem én választottam Párizst, hanem Párizs választott engem. Akkoriban, a 90-es évek elején Spanyolországban akartam folytatni a posztgraduális tanulmányaimat, de aztán a jugoszláviai háborúk meghiúsították a terveimet. Csapdába estem a háború sújtotta országban, és négy nagyon nehéz évet töltöttem azzal, hogy állandóan költözködtem és bujkáltam a katonai rendőrség és a különböző félkatonai csoportok elől, amelyek mozgósítani akartak. Nem voltam hajlandó háborúba menni, ezekben az években csak a túlélésre és az ép elmém megőrzésére koncentráltam. 1995 kora tavaszán kaptam egy üzenetet az akkori Francia Kulturális Központtól, hogy egy ösztöndíj vár rám.

A háború kitörése óta függőben volt, és teljesen elfelejtettem, hogy a spanyol ösztöndíjjal párhuzamosan jelentkeztem erre is. Még ugyanezen év októberében útra keltem Párizsba, és ez mindent megváltoztatott. Az École Nationale des Beaux Arts-on végzett tanulmányaim során olyan professzorokkal találkoztam, mint Velickovic, Alberola, Boltanski, Tony Brown vagy Marina Abramović.

**SA:** Annak ellenére, hogy Európa elfeledett és elhanyagolt részei iránt időnként megnő az érdeklődés, Közép-Európa kortárs kultúrája alapvetően ismeretlen és bizonyos fokig félreértett marad.

**MM:** Sajnos ez igaz. Európa e részén a kortárs kultúrát nagyon gyakran elhanyagolja a hatalmon lévő politikai elit, amelynek nyilvánvalóan más prioritások vannak a fejében. Úgy tűnik, hogy nem értik vagy alábecsülik azt az erőt és hatósugarat, amelyet

gatra költözött művészek, köztük Brăncuși, Hantai, Moholy-Nagy vagy Kandinszkij, szinte teljesen megváltoztatták a nyugati művészetfelfogást és a művészettörténet megértését. Európa e két fele kétségbeesetten kiált egymásért, és elválaszthatatlanul összefonódik a létfenntartás örök láncolatában.

**SA:** Az utóbbi időben mintha sokkal inkább foglalkoztatnának globális, mint lokális kérdések, vagy bizonyos tekintetben ez mindig is így volt?

**MM:** Mindig is hajlamos voltam olyan művészi nyelvet használni, ami nem helyi dialektus, szóval igen, ez mindig is így volt. Álláspontomat bárki megértheti függetlenül a kulturális vagy társadalmi háttérétől. Ilyen kérdés a társadalmi fejlődés, amit én a stabil és szolidáris társadalom indikátoraként értelmezek, miközben azt láthatjuk, hogy ma azok az országok, amelyek ennek a fejlődésnek a modelljei voltak, romokban hevernek. A romokra nemcsak a dekonstrukció következményeként gondolok, hanem éppen ellenkezőleg, a teremtés következményeként is, hiszen ugyanúgy jönnek létre, mint az épületek, csak a romok éppen a káosz és a zűrzavar emlékművei. Az általam feldolgozott témák sokfélék, de mind az igazi emberi értékekről, az egyén világban való helyéről, az emberbe vetett hitről, a hatalom és az erő szimbólumairól, a természetbe és a jövőbe vetett reményeinkről szólnak.

**SA:** A festői gyakorlat mellett a művészi teljesítményed alappillére a fotó, az installáció és a videó. Mi határozza meg, hogy éppen milyen eszközökhöz nyúlsz?

**MM:** A mai művésznek teljes szabadságot kell kapnia a technológia és a kifejezési eszközök használata felett, ez az egyik legerősebb meggyőződésem. Csak hogy ennek feltétele van: a művésznek el kell sajátítania bizonyos technológiai ismereteket, és teljes felelősséggel kell használnia azokat, hogy kifejezhesse magát. A megszerzett képességeimtől, az érzékenységeimtől és a hangulatomtól függően csatornázom az ötleteimet, és a különböző médiumokon keresztül irányítom őket, amíg műalkotásokká nem válnak. Műveim különböző szinteken és formákban kommunikálnak a rajzoktól és kézzel varrott zászlóktól kezdve a nagy méretű fényképeken, plakátokon és festményeken át a szobrokig, gépekig és installációkig, de mindezek a szempontok ugyanabba az irányba mozognak, és lényegében összekapcsolódnak. Az én költői világom egy. Nincs felosztva médiakategóriákra, és ezek a különböző megközelítések csak az alap gondolatot mutatják meg különböző nézőpontokból.



**SA:** Képeid sokszor beszélnek a jelenünkben fellelhető erőszakról, az elnyomásról és a különféle manipulációkról.

**MM:** Emlékszem, hogy az újonnan épült bécsi MUMOK (Ludwig Múzeum) megnyitójára éppen néhány nappal 9/11 után került sor, ahol a *Mobile* című fotósorozatam is bemutatott. Ez volt a művészi életem első jelentős múzeumi szereplése, de az égő tornyokból felemelkedő komor árnyék ekkor már a művészet felett is ott lebegett. Emlékszem a megnyitó utáni kerekasztal-beszélgetésre is, ahol néhány múzeumigazgató lesújtóan megjegyezte, hogy ez talán az intézményi műgyűjtés végét jelenti. Pedig az erőszak mindig is az életünk részét képezte. Munkásságomon keresztül az erőszakot egyfajta rendszerszintű betegségként látatom. Az erőszak a világot uraló ragadozó elvek brutális és sajnálatos kifejeződése. A digitalizált média és a manipulált képiség nagymértékben kiforgatja a valóságot. Ezt próbálok kifejezni a „negatív világot” megjelenítő vízióimon keresztül egy megfordított árnyékvalóságot mutatva fel, amely a

dogmatikus vallás atmoszférájába burkolódik. Az érzeinket becsapják és összevarrják, talán jobban, mint valaha a történelem során.

A műalkotások készítésének, megőrzésének ellehetetlenedése, valamint alapvető és spirituális jelentőségének szertefoszlása, amitől 2001. szeptember közepén Bécsben annyira rettegetek a kerekasztal résztvevői, valójában soha sem történt meg, bár a közelmúltban még az egykori eseményeknél is drámaibb történeteket láthatunk. A valódi művészet, számtalan formájában és médiumában, mindig is döntő fontosságú lesz az ember belső szellemi énjének megőrzése és fenntartása szempontjából, és erős fegyver marad, amely komoly felfordulást hozhat. Ezzel egyidejűleg szeretném leszögezni, hogy a művészetem mindig is az emberi természetbe, az emberiségbe, a jóságba és a tudás megőrzésébe vetett bizalmam manifesztációja lesz.

# Etnocídium a szomszédban

## Mi lesz a műtárgyakkal?

**E**cikk születésekor az ukrajnai orosz invázió majd egy hónapja tart. A harcoló felek jellemzően egymásnak ellentmondó adatokat hoznak nyilvánosságra veszteségeikről, de a legvalószínűbb, hogy eddig körülbelül 900 civil vált a konfliktus áldozatává – nagyjából feleannyi, mint a Luftwaffe 1937-es baszkföldi támadása során, mely a háborúellenesség egyik szimbólumát, Picasso *Guernicáját* ihlette. Az ENSZ menekültekért felelős szervezete, az UNHCR<sup>1</sup> szerint eddig nagyjából 3,1 millióan hagyták el Ukrajnát, de a számok majd csak a konfliktus befejeződését követően válnak hitelessé, mint ahogy a kulturális téren elszenvedett veszteség mértékére is csak később fog fény derülni. Egyelőre az biztosnak tűnik, hogy az UNESCO világörökségi helyszíneire nem terjedtek ki a harcok, de az 1526-ban alapított szvjato-hirszki kolostort március 12-én, a mariupoli színház épületét néhány nappal később érte bombatalálat.

A műemlékek és -tárgyak védelme az emberlételek veszélybe kerülése esetén másodrendű, de mivel Putyin kétségbe vonja Ukrajna létjogosultságát, ezért az ország kulturális javai megőrzésének jelentősége felértékelődött. A kialakult helyzetben az sem kizárható, hogy az orosz alakulatok a társadalom demoralizálása érdekében a múzeumok és más intézmények ellen is támadásokat fognak végrehajtani, melynek végső célja az ukrán kultúra felszámolása, etnocídiuma lenne.

Putyin nyugati szomszédjának vezetőit neonácikként igyekszik feltüntetni, holott éppen az ő agresszív politikája eleveníti fel a hitleri időket. A nácik az embertömegek hatékony megsemmisítése mellett a kultúra likvidálásában is jeleskedtek, melynek sajátos jelensége volt a könyvégetés; a berlini állami operaház melletti téren például 25 ezer kötetet semmisítettek meg egy éjszaka alatt. Ennek az eseménynek állítanak emléket a macskakövek közé süllyesztett, üveglappal letakart üres könyvespolcok, Micha Ullman *Üres könyvtár* című alkotása. Ami pedig a képzőművészet likvidálását illeti, 1942 nyarán a párizsi labdaház mellett mintegy négyezer műtárgyat égettek el máglyán, köztük Klee, Miró, Picasso és Dalí alkotásait, de a világháború folyamán csak Ernst-Ludwig Kirchner művei közül legalább hatszáz darabot pusztítottak el, ami valószínűleg közrejátszott a festő pszichikai állapotának megrendüléséhez és öngyilkosságához,



bár ez utóbbival kapcsolatban egy fegyverszakértő kétélyeinek adott hangot. A világháború második felében különösen németországi gyűjtemények váltak hamuvá, köztük olyan képekkel, mint Van Gogh *Úton Tarascon felé* című festménye, Caravaggiótól a *Szent Máté és az angyal* vagy Courbet *Kötőrökje*, mely nagy valószínűséggel a Drezdára ledobott 3900 tonna bomba nyomán semmisült meg, de a felsorolást sokáig folytathatnánk.

↑  
Conrad  
FELIXMÜLLER:  
*A szórok Nr. 1, Otto  
Rühle, 1920, olaj,  
vászon*  
Nationalgalerie -  
Staatliche Museen  
zu Berlin  
HUNGART © 2022



Ernst Ludwig KIRCHNER:  
*Potsdamer Platz*, 1914,  
olaj, vászon, 200×150 cm  
Neue Nationalgalerie,  
Berlin  
→

Oroszország a náci invázió eredményeképpen eltűnt kulturális javainak számát 1.148.908 darab tárgyra teszi, a II. világháborúban elesett állampolgáraiét pedig több mint 20 millió főre, ezért a Németországból 1945-ben eltulajdonított 200 ezer műalkotást és 2 millió könyvet továbbra is hadizsákmánynak tekinti. Ezt elkerülendő, az ukrainai gyűjtemények biztonságba helyezése fokozott tempóban zajlik. Az *Asortymentna kimnata* elnevezésű ukrainai művészcsoporthoz az invázió megkezdése óta titkos helyekre szállítja a műtárgyakat, hiszen „ez a háború [...] a kultúrák háborúja is” – mondja a kollektíva egyik alapítója. Az ukrainai Terror Múzeum vezetője által létrehozott múzeumi krízisközpontba nyugati szervezetektől jelentős támogatás érkezett, a vészhelyzeti művészalapot tevékenysége az ukrain alkotók munkájának folytonosságát hivatott biztosítani, az ukrain kulturális örökség megmentésében a lengyel múzeumok közössége eközben összehangolt segítséget nyújt. A Velencei Biennálén való részvétel most különösen nagy súllyal bír, ezért a kurátorok a kiválasztott műveket, köztük Pavlo Makov *A kimerülés szökőkútja*. *Acqua Alta* című munkáját már korábban átszállították a biztonságos Ausztriába.

Ukraina legnagyobb művészeti múzeuma, az ikonfestés aranykorát bemutató, lvivi Andrej Sepvickij falai mára csupaszon állnak, a 100 ezer tétel nagy részét már levitték a pincébe – mondja sírva az intézmény igazgatója a Deutsche Welle televízió riportjában.

A sors iróniája, hogy a Harkovi Művészeti Múzeum gyűjteményében nagy számú orosz alkotótól származó mű is található, melyet az intézmény munkatársai szintén evakuáltak, különben az orosz haderő megsemmisítette volna. Ez is mutatja Putyin háborújának értelmetlenségét.

Újra bebizonyosodott, hogy ha a hatalom egy ember kezében összpontosul, az katasztrofális következményekkel járhat. Nagy kérdés, hogy a pusztító nyugati gazdasági szankciók ellenére Putyin meddig tart ki lázálma mellett. Ki gondolta volna a koronavírus közepette, hogy titkon Kadhafi sorsával incselkedik? Bár Moszkva ezúttal nem közvetlenül minket fenyeget, de a független Ukrajna lerohanása a 20. század legsötétebb óráit idézi meg. Most látszólag kívülről figyeljük az eseményeket, de valójában mi is benne vagyunk a történetben. 1956 üzenete aktuálisabb, mint bármikor.

1 United Nations High Commissioner for Refugees







# ÚjMűvészet

XXXIII. évfolyam, 4. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztők

Pataki Gábor [pataki.gabor@btk.mta.hu](mailto:pataki.gabor@btk.mta.hu)  
Rudolf Anica [rudolf.anica@ujmuveszet.hu](mailto:rudolf.anica@ujmuveszet.hu)

Szerkesztők

Lóska Lajos [loska.lajos@ujmuveszet.hu](mailto:loska.lajos@ujmuveszet.hu)  
Sirbik Attila [sirbik.attila@ujmuveszet.hu](mailto:sirbik.attila@ujmuveszet.hu)  
Tayler Patrick [patricktayler@ujmuveszet.hu](mailto:patricktayler@ujmuveszet.hu)

Logotípiá

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit  
Sinkó István  
Sipos László

Fotó

Berényi Zsuzsa [berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu](mailto:berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu)

Nyomdai munka

Grafoprodukt, Szabadka  
Felelős vezető  
Özvegy Károly

Új Művészet Online

Sirbik Attila [sirbik.attila@ujmuveszet.hu](mailto:sirbik.attila@ujmuveszet.hu)

Szerkesztőségi titkár

Körmendi Krisztina [info@ujmuveszet.hu](mailto: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](http://posta.hu)  
WEBSHOP-ban ([eshop.posta.hu](http://eshop.posta.hu)), e-mailben a  
[hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen, telefonon a 06-1-767-8262  
számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető  
továbbá az [ujmuveszet.hu](http://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](http://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



↑

Mihael MILUNOVIĆ: *Simple Pyramid*,  
2007, installáció, változó méretek  
A művész jóvoltából

Számunk szerzői

Kelecsényi Csilla Ferenczy Noémi-díjas textilművész, egyetemi tanár (Óbudai Egyetem)  
Képiró Ágnes művészettörténész, kurátor (Damjanich János Múzeum, Szolnok)  
Pusztai Ilona irodalomtörténész, kritikus  
Veress Kinga művészettörténész, muzeológus (Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum)  
Viski Noémi újságíró, szerkesztő

A következő számunk tartalmából

Trauma és pszichózis: Bosch, Dalí, Freud  
Keserü Ilona műtermében  
Monte Verita, amiről ma is álmodunk  
A Velencei Biennálék története  
Koós Gábor, a Krakkói Grafikai Triennálé nagydíjasa

# A VELÜNK ÉLŐ PETŐFI

## Csoportos kiállítás

**MANK Galéria**  
Szentendre, Bogdányi u. 51.

**2022. 03. 16.**  
**2022. 04. 23.**

**KIÁLLÍTÓ MŰVÉSEK:**

Budaházi Tibor, Csörgő Tamás, Drozsnik István, Farkas Krisztina, Felházi Ágnes,  
Garay Nagy Norbert, Gáti György, Ghyczy György, Gyémánt László, Hegedűs 2 László,  
Henn László András, Hermann Zsófia, Kádár Katalin, Káldor Katalin, Kiss Katalin, Lieb Roland Ferenc,  
Marsai Ágnes, Mikáczó Alexandra, Péterfia Gyula, Révész Ákos, Ronga Eszter, Rósa Márta,  
Szabó Katalin, Szabó Melinda Diána, Szarka Hajnalka, Széchy Beáta, Sziráki Katalin, Toró József,  
Tóth Pitya István, Tuzson-Berczeli Péter, Városi Gabriella, Veress Zénó, Wrobel Péter

# NACO

NAGYHÁZI  
CONTEMPORARY



NAGYHÁZI CONTEMPORARY		2022. 04.08-05.06.
<b>JAGICZA PATRÍCIA</b>		
Season of the Second Skin		
Megnyitó:		
04.08.	19:00	

NAGYHÁZI CONTEMPORARY		2022. 05.13-31.
<b>SZABÓ MENYHÉRT</b>		
Filter		
Megnyitó:		
05.13.	19:00	