

# ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVESZETI FOLYÓIRAT

**EZ NEM  
KUNSZT**

Az ÚjMűvészet elméleti melléklete 22/3.



Közösségi gyakorlatok:  
a documenta és a Manifesta

Kezdősebesség:  
friss művészeti diplomások

Matisse Budapesten,  
Szittyá Párizsban



22/19

2022.

SZEPTEMBER 7. -  
NOVEMBER 13.

Életmű  
**MOLNÁR  
IMRE**

FERENCZY NOÉMI-DÍJAS  
BŐRMŰVES IPARMŰVÉSZ  
KIÁLLÍTÁSA

**VIGADÓ GALÉRIA**

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

**MMA**  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

*minden, ami művészet*  
mma.hu

**VIGADÓ**  
GALÉRIA

# Kedves Olvasók!

Tanévindító lapszámunk a jakartai Gudskul fel-tárásától a hazai diplomázók bemutatásáig ível. Az első blokkban Ázsiára fókuszálunk, illetve a documenta és a Manifesta konfliktuózus és szubverzív filterén keresztül tekintünk rá kortárs valóságunk válságaira, alternatíváira és az együttmozgás új lehetőségeire. Beszélgettünk Somogyi Hajnalkával az OFF-Biennále kasseli szerepléséről, Sinkó István értő cikkében pedig Pallavi Majumder enigmatikus alkotásait ismerhetjük meg. Egy intermezó erejéig Franciaország vonzaskörzetébe kerülhetünk: Rózsa T. Endre Matisse kiállításáról írt, Barki Gergely Szittya Emil Párizst is érintő izgalmas életútjába és művészetébe kalauzol minket. Ha a távoli vidékeken történő útjaink után megállapodnánk, akkor Váli Dezső költőien otthonos, éterien puha tereiben is megpihenhetünk, vagy Hornyik Sándor archeológiai tevékenysége révén – mely által a szürnaturalizmus történeti és elméleti rétegeit tette elérhetővé – akár a 60-as évek alternatív valóságának tárnáiba is ereszkedhetünk, megcsodálva a sötétben felcsillanó festői felvetéseket. Mindezt léptékváltás követi, és a szolid szürkében játszó oldalpárokon – szeptemberi szokásunkhoz híven – a diplomázók munkáit vehetjük szemügyre. Elméleti mellékletünk ezúttal az *Új mitológiákat* járja körül: a felvilágosodás fekete lyukaitól, a mitopoétikán és a tudományos fantasztikuson, valamint az árnyék mítoszában keresztül eljutunk az egyéni alkotói pályák individuális narratív szövevéig, és többek között Tranker Kata, Gyórfy László és Orr Máté műveinek mélyébe zuhanhatunk.

A szerkesztőség

A borítón Architecture Uncomfortable Workshop (GHYCZY Dénes Emil, SZEDERKÉNYI Lukács): *The House of Councillor Krespel* (Krespel tanácsos háza), 2022, installáció az OFF-Biennále Budapest *Milennéhák és miértnék: OFF-JÁTSZÓTÉR* című projektjének részeként, Bootsverleih Ahoi, Kassel, 2022. 06. 12. Fotó: Frank Sperling A művészek jóvoltából

Sead KAZANXHIU: *A fészek*, 2012-2022, installáció (fa, fémhuzal, poliuretán hab, festék Fotó: Nicolas Wefers

# Tartalom

## KÖZÖD?

- 4 **Bubla Éva**  
**Gudskul**  
Kollektív gyakorlatok és ökoszisztémák
- 9 **Boros Lili**  
**Kié a város?**  
Manifesta 14
- 12 **Rudolf Anica**  
**Gauguin nyomában, szabadon?**  
A documenta dióhéjban
- 14 **Jankó Judit**  
**Akik éltek a lehetőséggel**  
Beszélgetés Somogyi Hajnalkával
- 18 **Sinkó István**  
**Érints meg!**  
Pallavi Majumder művei magyar kiállítóterekben

## FRANCIA-MAGYAR MŰTERMEK

- 20 **Rózsa T. Endre**  
**Jobb későn, mint soha**  
Henri Matisse – a gondolatok színe
- 24 **Barki Gergely**  
**Szittya Párizsban**  
Emil Szittya, le vagabond de l'avant-garde
- 28 **Lóska Lajos**  
**Műteremképek**  
Váli Dezső tárlata

## OLVASÓ

- 30 **Tayler Patrick**  
**Zsilettpengével felsértett illúziók**  
Hornyik Sándor: A szürnaturalizmus archeológiája

## INDULÓ

- 33 **Balkó Dorottya**  
**Légy boldog!**  
MOME Diploma 2022
- 35 **Szilák Andrea Lilla**  
**Nem tárgyaltan nem-képek**  
Az MKE képgrafikusainak idei diplomamunkáiról
- 37 **Kotormán Ábel**  
**A szobrászat szerintük**  
Az MKE szobrász szakos hallgatóinak diplomamunkáiról
- 39 **Fülöp Tímea**  
**Sok régi forma, pár új gondolat**  
A 2022-ben diplomázó festőkről
- 41 **Fejős Miklós**  
**Középkezdés**  
A PTE MK festőművész diplomázói
- 43 **Ecsedi Zsolt**  
**A káposztáskerttől a cukorhegyig**  
A PTE MK szobrász diplomázói
- 44 **Salamon Júlia**  
**A kétszer indulás kényszere?**  
A szombathelyi Vizuális Művészeti Tanszék diplomakiállításáról
- 46 **Tayler Patrick**  
**Expresszív, subjektív és egy picit kritikus**  
Az egri startolókról



## Roncsolt felületek

Balogh István Vilmos kiállítása

Új Műhely Galéria, Szentendre, 2022. szeptember 14. – október 22.



BALOGH István Vilmos: *Misztérium*, 2016, archiváló pigment nyomtat, papír, 52x52 cm, 12-es sorozat

Steven Balogh, született Balogh István Vilmos kezdeti, magyarországi alkotótevékenységének első szakaszát a 70-es évek közepétől a performansz, a concept és a body art hagyományából építkező megközelítés jellemezte. Konceptuális jellegű grafikaiban az információ manipulálásának lehetőségét, tartalmának hitelességét kérdőjelezi meg. Szövegek, szövegtöredékek, talált mondatok átfestése, roncsolása, eltakarása új tartalmat ad műveinek. Fotóalapú munkáiban, legyenek azok performanszainak vagy body art akcióinak dokumentációi, szintén megjelenik a felület roncsolása, átfestése.

Balogh István 1978 óta a szentendrei Vajda Stúdió tagja. 1986 óta New Yorkban él és alkot. Műveit jelentős nemzetközi gyűjteményekben őrzik.

## Hommage-message à Kurtág György

Yorgos – Georgios

Tzortzoglou

kiállítása

IKON, Szentendrei Képtár,

2022. szeptember 24. –

2023. január 11.



YORGOS: *Polimorfia (Mikonos)*, 2002, karton, olaj, monótipia, grafit

Yorgos összetett személyisége a szentendrei művészetnek. Fest, fotózik, mindemellett a Vízöntő, a Kolinda, a Gépfolklor, a Barbaro, legutóbb pedig a Balkán Fanatik meghatározó tagja. Lényegében beavatott odüsszeusi ember, aki a technikai csábítás szíréneji közt hajózott ki a kreativitás tengerére – mondhatnánk kissé patetikusan. A zene- és képi lejegyzés konvenciói régóta lehetővé teszik a tér-zene-(meg)tapasztalás kvázi poétikai lehetőségeinek kiaknázását, amely hagyományosan is megtörténhet, mégpedig a notáción, a konvencionális jelrendszeren belül. Yorgos a notáció(szerű) megközelítést és a zenei grafikát építi be az alkotásaiba, nem hagyva figyelmen kívül a zene keletkezését és fejlődését, valamint az emberi beszéd, a festői gesztus és az írás kialakulását mint az emberi gondolatok közvetítésére, maradandó megőrzésére irányuló törekvést.

## A fénykép és a szerelmes vers

Drozdik Orshi

kiállítása

Mai Manó Ház,

2022. augusztus 31. – október 9.



DROZDIK Orshi: *Szempillantás és sóhajlás: Szempillantás*, 1977, Budapest

Drozdik Orshi konceptuális művészetének megalapozása egybeesik fotóhasználatának kezdetével. Legelső fotóit a Magyar Képzőművészeti Főiskolán az 1974-75-ös tanévben készítette. Az akadémiai aktmodell-beállítások fotóit, a szabadláncosok mozdulatait ábrázoló fotókat újrafotózta annak érdekében, hogy a patriarchális művészetoktatás és a képzőművészeti diskurzus jelentésrendszereit értelmezze. A Mai Manó Házban megrendezett kiállítás az 1975-1995 között készült, többnyire analóg, ezüstszelatinos nagyításából mutat be válogatást. A kiállításon Budapesten először kerül bemutatásra az 1976-78 között készült, *Szempillantás és sóhajlás* című sorozat. A kísérletező jellegű fotósorozat szerves részét képezik a szerelmes versek. A tárlathoz az azóta elhunyt művészettörténész, Beke László és Drozdik Orshi, valamint Boros Lili kurátor és a művész beszélgetését rögzítő videófelvevételek készültek.

## Monochrome field with color dots

Csoportos tárlat

Fukui Yusukével

párbeszédben

Paksi Képtár,

2022. augusztus 19. –

október 10.



FUKUI YUSUKE: *Sumi-e*, 2017, japán tus, papír, 62x48 cm

A kiállítás Fukui Yusuke 1998 óta gyarapodó, *Sumi-e* című sorozatából, valamint a Paksi Képtár gyűjteményében található absztrakt művekből válogatva a kiállítóter falain elterülő installációként bontakozik ki. A gyűjteményt képviselő alkotók közül Bak Imre, Birkás Ákos, Hencze Tamás, Joláthy Attila, Keserü Ilona, Király András, Korpácsi Ferenc, Körösnéyi Tamás, Maurer Dóra és Somody Péter munkái szerepelnek. A *Sumi-e* című sorozatot a művész egyfajta, láncszerűen egymáshoz kapcsolódó, személyes vizuális naplóként értelmezi, mely a mai napig több ezer művet tartalmaz, melyek a legkülönbébb absztrakt festészeti megközelítéseket jelenítik meg a művész speciális, eredetileg pasztellrajzokhoz kifejlesztett papírfelületein. A második évezred fordulója körül elindult sorozat célja az volt, hogy a fiatal művész, az egyetemi éveit követően, a klasszikus olaj-vászon technikával szemben alternatív útvonalakra találjon az életműve fejlesztése érdekében.

## P. S.

### Magyari Zsuzsa kiállítása

Tér-Kép Galéria,  
2022. augusztus 25. –  
szeptember 29.



Kiállítási enteriőr,  
MAGYARI Zsuzsa: P. S., 2022  
Fotó: Gyuricza Máttyás

Napjainkban sokat beszélünk a különböző dolgok, jelenségek, illetve események közötti összefüggésekről, azok viszonyának kereséséről, felfedezéséről és új összefüggések létrehozásáról. A tapasztalat az, hogy minél mélyebb kapcsolatot tárunk fel egyes egységek között, azok annál közelebb kerülnek egymáshoz. Ezáltal fokozatosan megmutatkoznak a közös alapok, és az eltérések egyre jobban háttérbe szorulnak. Ugyanakkor mindennapos és jogos vágyunk az is, hogy a lehetőségeinkhez mérten egységes szemlélet alapján rendezzük a dolgainkat, ezért azokat a támpontokat keressük, amelyek egyetemes érvényűek, vagyis érvényesek voltak a múltban ugyanúgy, mint a jelenben, és bizonyára azok lesznek a jövőben is. Magyari Zsuzsa ezekre a kérdésekre reagál. A művek nem a múlt pillanat rögzítésére vállalkoznak, hanem egy lényegi állandó, valamint a köztük lévő megfoghatatlan és látható viszonyrendszerek definiálására.

## Fairplay

### Ezer Ákos kiállítása

Einspach Fine Art &  
Photography,  
2022. szeptember 1-30.



EZER Ákos: *Catching the ball*, 2022,  
olaj, vászon, 120x100 cm

Ezer Ákos legújabb egyéni kiállításának fókuszában a labdajáték áll. Csetlő-botló, erőteljes hegyesszögökben megtörő végtagú főszereplőit – ebben a speciális epizódban – sebesen cikázó pingpong-, tenisz- és focilabdák kísértik. A kompozíciókon ezúttal is az újfigurális tendenciák és a neoexpresszív festészet konvencióromboló hagyományai által átírt test uralkodik. Az alakok abszurdítását fokozzák a hajzuhatagok megzabolázhatatlan tinccsei, a paprikapirosan felcsillanó orrok és a megriasztott pók mozdulatait idéző, monumentális kézfejek. Ezer Ákos kiállításán a kerámiaszobrok, papírmunkák és olajfestmények mellett látható lesz egy nagy léptékű diptichon is, mely a művész sokszereplős kompozícióinak eklatáns példája. Az utóbbi években Ezer Ákos számos szakmai sikert halmozott fel, határfeszítő alkotásaival nemzetközi szinten is nagyfokú láthatóságra tett szert.

## Set of Undefined

### Petró Petra kiállítása

BAH Bánhidai Alkotó Ház,  
Tatabánya,  
2022. szeptember 9-30.



PETRÓ Petra: *Reflexion on the Surface of the Monolith II.*, 2021, vegyes technika, 40x40 cm

A *Set of Undefined - Kőzetek a Hold túloldaláról* című kiállításán Petró Petra 2021-22-ben készült alkotásait tekinthetik meg a látogatók. Az „undefined” a számítástechnikában használt szakkifejezés, mely a deklarált, ám nem meghatározott értékekre vonatkozik. Az „undefined” értékek a szoftver szokatlan működését, hibák létrejöttét eredményezhetik a program futása közben. A művész ezeket az értékeket állítja párhuzamba az élet azon változóival, melyekre nincsen rálátásunk. A képeken megfigyelhető az erős rendszerezési vágy, az összefüggések keresésének igénye. Az élet alkotóelemei ott hevernek előttünk felsorolásszerűen, a mi feladatunk, hogy analizáljuk és megértsük őket. Petró a felfedezés, a megismerés útjának egy állomását rögzíti a kiállított művek és sorozatok segítségével.

## Under construction

### Széll Ádám egyéni kiállítása

PUCCS Galéria,  
2022. szeptember 6-22.



SZÉLL Ádám: *17:45*, 2022, fotó,  
változó méretek

Széll Ádám 2019-ben végzett a Képzőművészeti Egyetem festő szakán Révész László László osztályában. Aktuális munkái bemutatják a képzőművészek és a szakmunkások gyakorlati tudásának és munkakörnyezetének hasonlóságát. Alkotásain keresztül gyakran reflektál olyan egzisztenciális kérdésekre, melyek a képzőművészt mint civil munkavállalót érintik. Jelenlegi installációja a PUCCS Galéria tulajdonságait kihasználva az urbanus környezet folyamatos újratermelésének látványelemeire reflektál. A munkát az ingatlanok felújítása során keletkező sithalmok inspirálták. Az installációt korábban készült műtárgyak, műtermi eszközök és kiegészítők képezik, melyek bizonyos szituációkban leginkább a lom fogalmával lennének leírhatóak, ezzel is egy további párhuzamot képezve a sithalmok jelenségével. Széll a műtárgy státuszának túlértékelttségét tematizálja, és az installálás révén új jelentéseket tesz elérhetővé.

# Gudskul

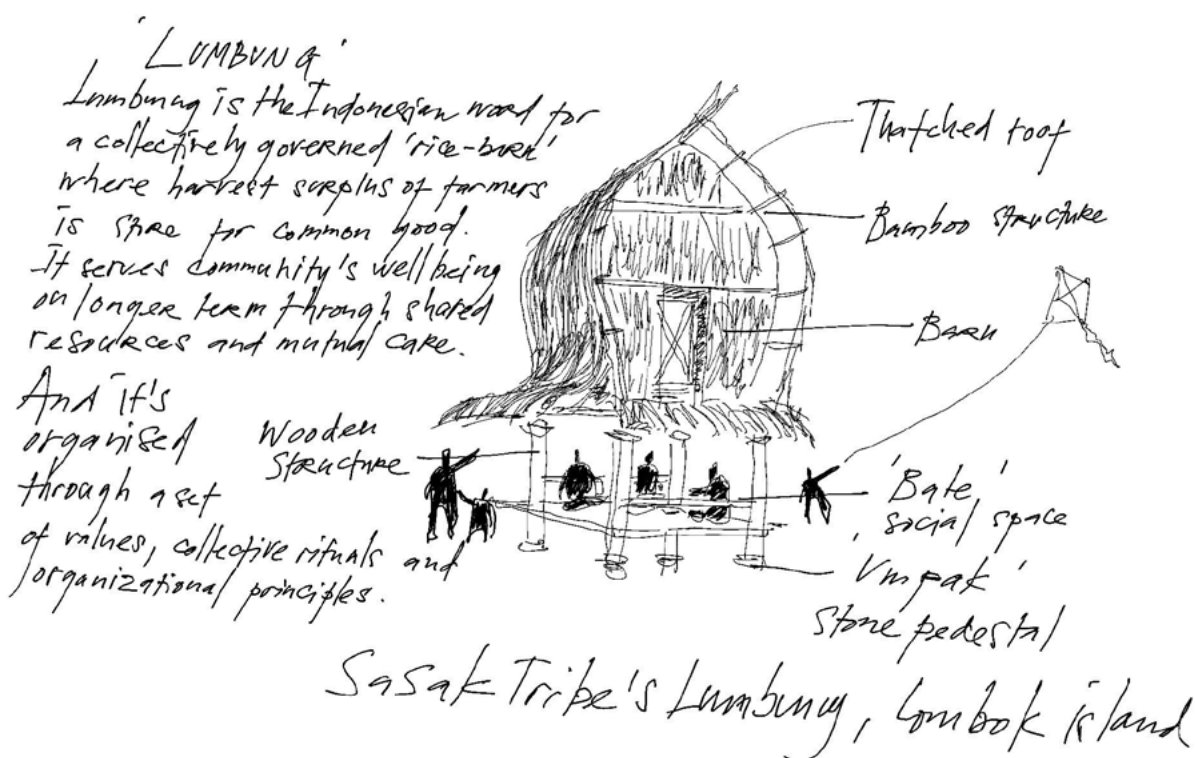
## Kollektív gyakorlatok és ökoszisztémák

Jakarta nyüzsgő központjától és felhőkarcolóitól délre, szűken kanyargó utcák, apróbb házak, ágaskodó bambuszok és gyümölcsfák tövében található a ruangrupa, a Serrum és a Grafis Huru Hara kollektívák által működtetett Gudskul<sup>1</sup> intézménye. Az utcáról nyíló sorompó mögött egymás mellett színes konténerépületek és teraszos kifőzdék sorakoznak. Az esős évszakra jellemző égszakadások közötti forró levegőt a kreték cigarettával keveredő sült csirke illata és az emberek kedélyes társalgása tölti meg. „Mbak, ayo kesini mbak!” hangzik el a kantinban a meghívás egy kis csevejre, hiszen ez itt a *nongkrong*, az együtt töltött idő, a „hanging out” helye. Itt szövődnek barátságok, itt pihennek meg egy-egy intenzív megbeszélés vagy produkció között alkotók és kurátorok, de informálisan itt születnek akár további közös víziók és ideák is.

A Gudskul egy nyílt oktatási platform, amelynek pedagógiai modellje a kollektív tanulásra és helyi öko-

szisztéma-építésre összpontosít, és célja, hogy infrastruktúrát biztosítson az indonéziai kortárs művészet számára. Az intézmény főépületének alsó szintje a kollektívák műhelyeinek, workshopoknak, kiállításoknak, rádióstúdióknak, a könyvtárnak és az archívumnak ad helyet, felső szintjén a Gudskulhoz kapcsolódó irodai munka és oktatás zajlik, az udvarában található Gudside-on pedig bérelhető stúdiók, projektterek, üzletek és kifőzdék nyílnak. E terek és tevékenységek rendeződnek a kollektívizmus szellemisége szerint, de mit értenek a Gudskul alapítói és tagjai kollektív értékeken?

Ha tágabb kontextusba helyezzük a kérdést, a kollektívizmus erős jelenlétét az indonéz társadalomban a történelmi, társadalmi és politikai tényezők együttese okozza (Beard és Dasgupta, 2006), melynek egyik könnyen tetten érhető példája a *kampungok* (lakóközteretek) szervezeti és formai felépítése, működése, a lakóközösségek tagjainak egymáshoz való viszonya, közös tevékenysége. A kampung





↑  
 Gudskul  
 Forrás:  
 documenta-fifteen.de

szó szerinti fordítása falvat jelent, mégsem feltétlen utal rurális környezetre; a nagyobb városok és metropoliszok, így Jakarta is formális igazgatási struktúrával rendelkező kampungokból állnak. Egy kampunon belül általában 30–50 ház szerveződik rukun tetanggává (RT), ami nagyjából „szomszédsgai társulásként” fordítandó. Mindegyik RT élén egy, a lakók által választott vezető áll, aki maga is – politikai hatalommal és pozícióval nem rendelkező – helyi lakos, és aki a területért és annak biztonságáért, a közösség érdekeinek képviseletéért felelős. Hozzá tartozik a kampung lakóinak nyilvántartása, szükség esetén ő szervezi a lakók védelmét szolgáló önkéntes éjszakai őrszolgálatot (*ronda*), esetenként szemétszedést és egyéb közös tevékenységeket, melyek helyi közösségi munka – az úgynevezett *gotong-royong* – formájában valósulnak meg (Bubla, 2021). A *gotong-royong* az indonéz filozófia egyik alappillére, ami több módon manifesztálódhat: közös mezőgazdasági munkában (vetés, aratás), közösségi eseményeken nyújtott segítségben (esküvő, temetés), étel vagy más dologi hozzájárulásban (*tolong-menolong*) vagy utak, hidak, házak építésében a közjó érdekében (*kerja bakti*) (Julaikha-Bahri, 2014).

A művész vagy művészeti kollektívák szellemisége, gyakorlatai és szerepvállalásuk is ebben a társadalmi kontextusban értelmezendő. A művész ennek a kollektív rendszernek a tagja, amelyben alkotóként is prioritás a társadalom, a helyi közösség irányába gyakorolt felelősségvállalás, a társadalmi és közösségi kérdésekre való érzékenység, a fizikai és társadalmi környezetre gyakorolt hatás. A *gotong-royong* hagyományából táplálkozva jel-

lemző, hogy a művészeti gyakorlat maga válik a közösségi, társadalmi vagy környezeti problémák tudatosításának, a hiányok áthidalásának, alternatív gyakorlatok keresésének eszközévé, amelynek során a kiindulópont gyakran a saját személyes tapasztalat, a fő motiváció pedig a közösség életminőségének javítása.

Az Indonéziában működő, változatos háttérrel rendelkező, magukat művészeti kollektívaként definiáló társulások mint alulról jövő kezdeményezések esetében Ostendorf (2017) olyan stratégiákat azonosít, mint a DIY- vagy DIWO-módszereket hasznosító alternatív művészetoktatás alkalmazása, a helyi és/vagy nem mechanikus tudásra épülő low-tech megoldások megléte, melyek költséghatékony és könnyen elérhető anyagokkal operálnak („hacking” vagy „making”), a közösségek aktív bevonása, grassroot irányzatok alkalmazása, a közjó (commons) újradefiniálása és újraelosztása, valamint a helyi, úgynevezett őshonos tudás (indigenous knowledge) és gyakorlatok újjáélesztése. Különösen fontos azonban, hogy e fogalmak és megnevezések valójában legfeljebb a nyugati kultúrából táplálkozó értelmezési keretként szolgálhatnak. Ahogy Gesyada Annisa Namora Siregar jakartai kurátor, a Gudskul tagja hangsúlyozta, a tevékenységeiket gyakran részvételi művészetként, közösségi művészetként vagy társadalmilag elkötelezett művészetként leíró kifejezések erősen terheltek és indonéz kontextusban nem helytálló nyugati fogalmak, hiszen éppen a mindent átható és meghatározó kollektívizmus szellemiségét mulasztják el felismerni. A közösséghez, társadalomhoz kapcsolódó (művészeti) gyakorlat itt nem műfaji specifikum, hanem

alapállás. E mentén értelmezhetőek a Gudskul és az azt működtető csoportosulások kollektív értékeként definiált alapfogalmai – mint a nagylelkűség, az egyenlőség, a megosztás, a helyi beágyazottság, a humor –, valamint tevékenységei is.

A Gudskul kulcsszereplői ugyanúgy, mint számos más indonéz művészeti kollektíva, egy bérelt lakóház teréből indultak, ami a közösségi tevékenységeknek, az alkotásnak és sokszor az oktatásnak is helyet ad, s melynek tetőzése a Gudskul létrejötté.

A Serrum alapító tagjaitól egyébként sem áll távol az oktatás, hiszen képzés tekintetében művészeti és művészetoktatási háttérrel egyaránt rendelkeznek, azonban a hagyományos edukációs kereteket sosem érezték magukénak. Mégsem távolodtak el teljesen eredeti profiljuktól: több informális oktatási programot fejlesztettek ki jakartai középiskolás diákok részvételével (2014, Kurikulab; 2016, Extracurricular; 2018, Remedial), melyek során közösen térképezték fel különböző információ- és tudásfogyasztási mintázatokat naprakész műveltség és szakértelem kiépítése céljával. *Pasar Ilmu* (Knowledge Market, vagyis „tudáspiac”) elnevezésű projektjük kísérleti modulként indult, amely a kereslet és kínálat elvein alapuló tanulási interakciókat hangsúlyozta különféle háttérű szakemberekkel és tanulókkal készített interjúk segítségével. Arra voltak kíváncsiak, milyen tudásra van szükség és milyen szakértelmet, tudást tudnának megosztani másokkal, s e kérdésekre adott válaszok formálják magát a tantervet. Performatív eseményeik keretében, két szék – két ember véletlenszerű párosításával is létrehozzák a tudásmegosztás és -csere kísérleti terét. Arra a fajta tudásra kíváncsiak, ami az iskolában hagyományos keretek között nem megszerezhető, ami a jelen korra és környezetre reflektál, helyi narratívákra épít. Van, mikor az eredményeket helyi közösségekkel és oktatási intézményekkel együttműködve egy szemeszteren keresztül külön kurzusként (*mulok*) is oktatják az érintett iskolákban. A *Pasar Ilmu* első állomása a 2015-ös Jogja Biennale volt, amelynek keretében egy tanuló és egy úgynevezett *abdi dalem*, a योगyakartai szultáni udvar egy tagja közötti párbeszéd zajlott; e performatív kísérleti tér azóta megjelent a világ különböző pontjain és kultúráiban.

A Grafis Huru Hara kollektíva szintén rendelkezik művészetoktatási háttérrel. Tevékenységeik fókuszában az Indonéziában különös jelentőséggel bíró többszörösítő grafikai eljárások (printmaking) vannak, ehhez kapcsolódó workshopokat, képzéseket tartanak. Jelenleg azt kutatják, milyen alternatív anyagok által tehető szélesebb körök számára is hozzáférhetőbbé, költséghatékonyabbá ez a technika – így jutottak el a Tetra Pak kísérletekhez, amelyet hordozóként használnak a jóval költségesebb réz- vagy alumíniumlapok helyett.

A 2000 óta működő ruangrupa nevéhez a több mint két évtizedes nemzetközi jelenlét mellett olyan helyi projektek köthetőek, mint a *Jakarta 32°* (2004–) kezdeményezés, egy diákfórumból kinőtt évenkénti videó-, zenei, film-, képregény- és street art fesztivál vagy a biennálérendszerben működő *OK. Video new media* fesztivál. Utóbbinál alakult ki a mind a Gudskul működésében, mind a documenta fifteen alatt alkalmazott *lumbung* stratégiája. A *lumbung* egy helyi épülettípus és gazdasági modell, ahol és ahogyan a rizst tárolják: a felesleg, ami keletkezik, közös tartalék, a közösségből bárki felhasználhatja. A *lumbung* egyúttal tehát szimbólum is, az erőforrás, a közös jövő záloga, vagyis egy gondolkodásmód (rakun, 2019). A *lumbung* nem koncepció, hanem protokoll és munkamódszer, ami megkérdőjelezi a fennálló művészeti



gyakorlatokat, alternatív módszerekkel kísérletezik, amelyek művészeti ideákat kihívásokkal teli kontextusban is képesek megvalósítani és fenntartani: olyan helyeken, ahol cenzúra van, ahol kevés vagy semmiféle központi támogatás nem elérhető, ahol kevés a tőke. A ruangrupa maga is így formálódott; a bő húsz évvel ezelőtti Indonéziában a megdőlt Suharto-diktatúra után ugyan még nem volt elérhető infrastruktúra, de megnyílt a lehetőség a kísérletezésre, így maguk hozták létre, amire szükség és igény volt. A *lumbung* tehát egy kollaborációra épülő gazdasági rendszer és a fenntarthatóságról közösen gondolkodó baráti hálózat (ruangrupa, 2019).

Lefordítva ezt a konkrét művészeti gyakorlatra, a folyamat, az ökoszisztéma kialakítása a cél, ahol újrapozicionálódik a művész és a kurátor, ahol a tartalom ezekből az aktivitásokból alakul és a társadalom számára is jelentőséggel bír (Nagy, 2019). A három kollektíva saját művészeti praxisán is túlmutatva pontosan e víziók alapján hozta létre a Gudskul intézményét, ami további kollektívákat maga köré gyűjtő „helyi *lumbungként*” (*lumbung lokal*) értelmezendő – s melynek kiterjesztett dimenziója a *documenta fifteen* *lumbung*hálózata (*lumbung interlokal*). A Gudskulban 2018 óta zajlik az oktatás. Az első két tanévben aktív művészeti praxissal rendelkező egyéni alkotók csatlakozhattak a különböző szakterületek szerint felépülő, egyéves képzéshez (studio work, spatial studies, curatorial studies stb.), az utóbbi két évben azonban kifejezetten kollektívák számára volt elérhető. Sőt, a pandémiának és az online térbe kerülésnek köszönhetően már nemcsak indonéz, hanem a közeli időzónákba eső régió

↑  
Gudskul:  
Collective cards  
Fotó: Bubla Éva





↑  
Selarasa Foodlab,  
Gudskul, Jakarta  
Fotó: Selarasa

alkotócsoportjai számára is hozzáférhető az oktatás. Az aktuális évfolyam hallgatói minden tanév végén közös projektet hoznak létre, idén például a Jakarta Biennalén látható *Ring Projectet*, ami kiállítás formájában mutatta be a kollektívák együttműködésére épülő kutatási és alkotói projekteket.

Néhány „zárófeladat” működésében és hatásában valóban túlmutat egy-egy tanéven vagy kiállítási kereten. Ilyen például az első évfolyam néhány tagja által életre keltett *Selarasa Foodlab* projekt. A Selarasa Foodlab egy a művészet, gasztronómia és társadalmi vállalkozás határterületein szerveződő kezdeményezés, ami mára hubbá nőtte ki magát. A Gudskul udvarában található Selarasa menzaként és termékboltként funkcionál, egyúttal azonban célja a helyi termelők promotálása is. Az ételek helyi gazdálkodók által természetesen alapanyagokból készülnek, melyeket az itthon használatos „csomagolásmentes bolt” szellemiségében meg is lehet vásárolni, nagyobb mennyiségű igény esetén pedig közvetlenül a termelőkkel is kapcsolatba lehet lépni. A Selarasa csapata ezen túl művészeti rendezvényeken jelenik meg performatív konyhájával, de különböző programokon keresztül összeköti a helyi lakosokat és gazdálkodókat is, legyen az egy alternatív sétavonlat-étterem vagy workshop. Folyamatosan gyarapodik a hálózatuk és tevékenységeik köre, így jött létre közös *Aroma Mapping* workshopunk is, ahol helyi termelők egy csoportjával a gazdálkodásokra jellemző egyedi illatprofil létrehozásával kísérleteztünk, amely művészeti installációkban, de egy termékbővítés palettáján egyaránt alkalmazható.

A kísérletező és vállalkozó szellem a Gudskul további résztvevőire is jellemző. A Gudside R&D terében upcycling tevékenységek folynak, a műanyag hulladékok átdolgozott

formában installációkba, használati tárgyakba kerülnek beépítésre, de készülnek táskák és egyéb kiegészítők is kifejezetten a rendezvények során elhasznált molinókból és nyomdai anyagokból. A Gudside ad teret a rurushopnak is, ahol a kollektíva tagjainak és barátainak a merchandise termékei kaphatóak, de itt található a Serrum Art Handling bázisa is, ami a Serrum rendezvényszervező és kiállításrendező for-profit vállalkozása. A Gudskul így az alkotáson, az oktatáson és a (tudás)megosztáson túl, ahogy ők fogalmazznak, a fenntarthatóság platformjaként is szolgál.

Sokszor megfogalmazódik a kérdés, mi az, ami az indonéz kollektívák működéséből számunkra a nyugati kultúrába, a perifériáról a centrum (vagy pánperiféria) országaiba átültethető. Van-e egyáltalán ilyen, vagy a különböző kulturális kontextusok eleve áthidalhatatlan távolságot teremtenek, és önálló buborékként léteznek? Hogyan értelmezhetjük például a documenta fifteen törekvéseit, és milyen határokat szab ennek a nyugati (művész) társadalom?

Ahogy az indonéz kollektívák munkáját, úgy a documenta kuratori koncepcióját is az együttműködés szellemisége és a hosszú távú hatás megteremtése motiválta – ami, ahogy ők fogalmaztak, túlmutat a documenta száz napján.<sup>2</sup> Ebben a pillanatban még ez a száz nap el sem telt, azonban az elmúlt hetek történései számomra máris azt mutatják, érdemes lenne a kritikusságot ugyan szem előtt tartva, mégis a megértésre összpontosítva felvállalni a kölcsönös párbeszédet, azt nyíltan kezelni, egymás kulturális kontextusát mélyebben megismerni, ezáltal is egy inkluzívabb és transzparensabb, valóban együttműködésre alapuló (globális) társadalmat kialakítani.



A kutatás a Peter és Irene Ludwig Alapítvány Aachen kutatási ösztöndíjának, valamint a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájának támogatásával valósulhatott meg.

#### Felhasznált irodalom

Victoria A. Beard – Anniruddha Dasgupta: Collective Action and Community-driven Development in Rural and Urban Indonesia. *Urban Studies* 43(9), 2016, 1451-1468.

Bubla Éva: Kollaboratív jövőképek: a művészeti gyakorlatok és a környezeti nevelés kapcsolódásai. *transzitblog.hu*, 2021. január 4.

Siti Julaiqha – Syamsul Bahri: Nilai-nilai gotong-royong dalam masyarakat petani padi sawah di desa sungai siput kecamatan. *Jom FISIP*, Volume 1, No. 2, 2014.

Nagy Gergely: „Ez az egész csak ideiglenes” – Farid Rakun, a ruangrupa csoport tagja, a 2022-es documenta egyik kurátora. *artportal.hu*, 2019. október 31.

Yasmine Ostendorf: *Creative Responses to Sustainability. Cultural Initiatives Engaging with Social and Environmental Issues*. Indonesia Guide, Asia-Europe Foundation. 2017.

farid rakun: *Dot.to.Dot vizitorprogram prezentáció*. Centrális Galéria, Blinken OSA Archívum, Budapest, 2019. október 24.

ruangrupa: *What Indonesian Curators ruangrupa Learned from an Agrarian Tradition*. Frieze, 2019. augusztus 19.

↑

TUDGAM x LOSTGENS: *Warung, Ring Project* – Jakarta Biennale 2022  
Fotó: Bubla Éva

#### Felhasznált háttérinterjúk

Art Collective Compound (ACC) képviselői, Gudskul, Jakarta, 2022. január 18.

farid rakun (ruangrupa), Gudskul, Jakarta, 2022. január 19.

Gesyada Annisa Namora Siregar, Gudskul, Jakarta, 2022. január 15.

Julian Rieziki Pratama (Selarasa Foodlab), Gudskul, 2022. január 19.

Risya Ayudya (Selarasa Foodlab), Gudskul, 2022. január 13.

<sup>1</sup> www.gudskul.art

<sup>2</sup> „We want to create a globally oriented, collaborative and interdisciplinary art and culture platform that will remain effective beyond the 100 days of documenta fifteen. Our curatorial approach strives for a different kind of collaborative model of resource use—in economic terms but also with regard to ideas, knowledge, programs and innovations.” Source: <https://documenta-fifteen.de/en/about/>

Boros Lili

# Kié a város?

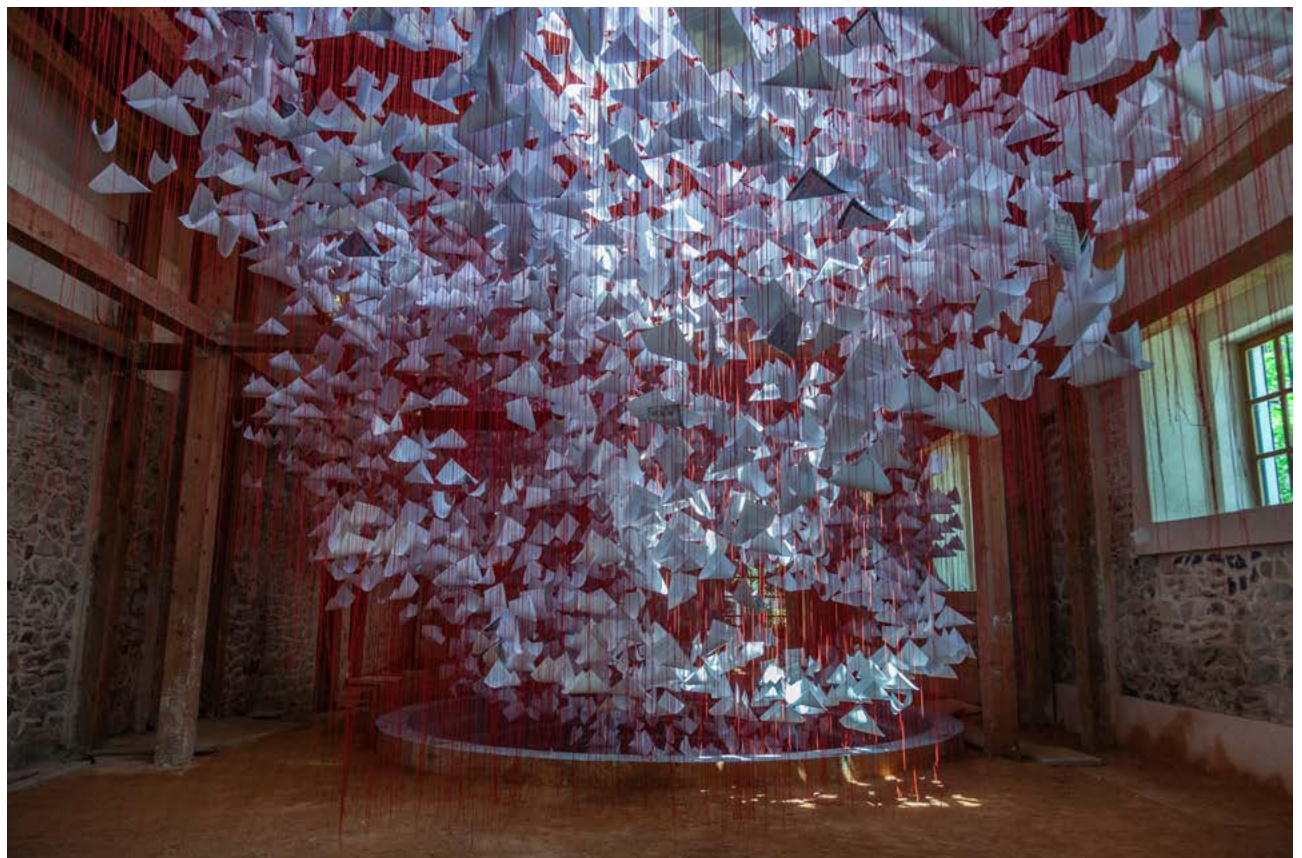
**Manifesta 14**

Pristina, Koszovó,  
2022. VII. 22. – X. 30.

A Manifesta 2022-ben a művészeti világ fősodrából kieső országot, Európa egyik legfiatalabb fővárosát, Pristinát választotta helyszínéül. Egy olyan országot, melynek szuverenitását nem ismeri el a szomszédos Szerbia, és lakosai – vízumkötelességük miatt – nem utazhatnak szabadon Európában. A korábbi helyszínekre – Szentpétervárra, Zürichre, Palermóra, Marseilles-re – visszatekintve jól érzékelhető, hogy az európai biennálék közül leginkább a Manifesta az, ami a város szövetébe igyekszik beilleszkedni, és a globális problémákat az adott város történelméből, közösségeinek múltjából és jelenéből bontja ki. Ezért a Manifesta-látogatók valódi városi túrán vehetnek részt, amely nem az olcsó turista-látványosságokat, a város kommersz arcát mutatja meg, hanem éppen ellenkezőleg: belső összefüggésrendszerét, politikai, etnikai, kulturális és vallási kérdéseit, az egyenlőtlenséget, a heterogenitást hozza felszínre.

A Manifesta és a 14. pristinai kiadás ereje is abban rejlik, hogy képes a kurrens problémának érzékelt témák kifejezésére leginkább alkalmasnak tartott helyszíneket,

épületeket, közttereket kiválasztani. Céljuk azonban nem csupán egy-egy szimbolikus jelentőségű épület fókuszba helyezése (például az Andrija Mutnjakovic által 1982-ben tervezett Koszovói Nemzeti Könyvtár brutalista épülete), hanem egy olyan többszintű városi struktúra láthatóvá tétele, amely annak mélyrétegeibe enged betekintést a legkülönbözőbb helyszínekkel, például az egykori fürdő-épülettel, a Nagy Hammammal, a városképileg és városi identitás szempontjából jelentős Sport és Ifjúsági Palotával, nyomdával, kulcsmásolóval, romos szabadterei mozi-val stb. E helyszínek közös jellemzője a funkcióvesztés, illetve -keresés; Jugoszlávia felbomlása után a kapitalizmusra átszabott, de gyenge gazdasági lábakon álló ország kényszerhelyzeteit és küszködését érzetik. A Sport és Ifjúsági Palota egy része parkolóként funkcionál, a Grand Hotelnek már csak néhány emelete működik szállodaként; konditerem, bár, kávézó, boltok próbálják benépesíteni az üresen kongó tereket. Off-helyszínek ezek, Pristina valósága, mellyel a kortárs művészet demokratikus és generatív viszonyt kíván létesíteni.



Chiharu SHIOTA: *Tell me your Story*, 2022  
Fotó: Manifesta 14  
Pristina, Majlinda Hoxha  
HUNGART © 2022  
→



*Green Corridor,*  
2022  
A CRA-Carlo  
Ratti Associati  
jóvoltából  
Fotó: Manifesta  
14 Prishtina, Ivan  
Erofeev  
←



*RomaMoMA  
Library, 2022*  
© RomaMoMA  
Library  
Fotó: Manifesta  
14 Prishtina, Ivan  
Erofeev  
←

Kié a város? – teszi fel a kérdést a Manifesta igazgatója, Hedwig Fijen bevezetőjének címében,<sup>1</sup> és utal a Manifesta 1990-es évek elején megfogalmazott céljaira, Európa kulturális topográfiájának és változó szerkezetének vizsgálatára. A Manifesta először választotta helyszínül a Nyugat-Balkánt, olyan helyet, ahol kultúrák és identitások folyamatosan (újra)formálódnak. A jelen krízishelyzethez, az orosz-ukrán konfliktushoz és háborúhoz a biennálé alkotói Koszovó múltbéli eseményeivel szólnak hozzá és pozicionálják újra a Manifestát radikális változást eszközölve munkamódszerükben: a felülről jövő intervenciók helyett a helyi közösségekkel részvételen alapuló gyakorlatot valósítanak meg, és nagy számban vonják be a koszovói művészeket a kiállításokba.<sup>2</sup> A demokratikus működési forma felé való nyitás a helyiek aktív bevonását és a biennálé száznapos nyitvatartási ideje után is működő kezdeményezések életben tartását, egyfajta városi katalizátor szerepet jelent. A közvet-

len részvételen alapuló demokrácia (direct democracy) szemléletében a megbonthatatlanul egységes kortárs művészeti fókusz helyett részvételi, kollektív és közösség alapú programot valósítottak meg. Az idei nyár két másik csúcsművészeti rendezvényéhez, a documenta fifteenhez és a Berlin Biennáléhoz hasonlóan a kurátor vagy kurátori csoport – a Manifesta kurátorok helyett kreatív mediátorokat kért fel – újabb közösségeket, csoportokat hívott meg a program kialakítására. Pristinában az első számú kreatív mediátor az építészeti koncepció kidolgozásáért felelős torinói építészeti iroda, a CRA-Carlo Ratti Associati volt, akik az elvégzett kutatásokat az *Urban Vision* című kötetben összegezték.<sup>3</sup>

A 25 helyszínen megvalósuló kiállítás- és esemény-sorozat fő helyszíne a városközpontban álló Grand Hotel. Épületének hét szintjén *A dolgok nagy terve* (The Grand Scheme of Things) című tematikus kiállítás hét témát jár körbe: az átmenet, a migráció, a víz, a szeretet, az ökoló-

Seapussy Power  
Galore - Abcession (If  
you don't know, you  
don't grow), 2021-22  
© Mette Sterre  
Fotó: Manifesta 14  
Prishtina, Majlinda  
Hoxha  
→



gia, a főváros és a spekuláció kulcsszavak köré rendeződik a kiállított anyag. A spekuláció tematikus egységében található Ladik Katalin *Phonopoeticája* (1976) vagy Mette Sterre *Seapussy Power Galore - Abcession* (2021-22) víz alatti, mozgó tájképe. A szeretet szekcióban a Pristinában élő Driton Selmani nejlonzacskókra írt szerelmeslevelei (*Love Letters*, 2018) vagy Joseph Beuys *Kéz akciójára* (1968) is utaló kézfilm az albán Silvi Naçitól (*Actions that make my hands hurt*, 2019) a banálist és a drámai kötik össze.

A legnagyobb léptékű városi beavatkozás a *Zöld folyosó*. A gyalogosok számára kialakított sétány az 1936-ban megnyílt, Pristinát a szomszédaival összekötő vasútvonal városi szakaszán jött létre. A használaton kívüli vasúti sínpárra ülőalkalmatosságokat helyeztek, az útvonalat zöldítették, két Manifesta-helyszínt, a Téglagyárat és a Sport és Ifjúsági Palotát összekötötték, de ottlétemkor az árnyék nélküli, halódó fácskákkal szegélyezett, forgalmas betonút mellett sajnos senki sem használta a helyet. A másik nagyobb szabású városi intervenciót a funkcióját veszített ipari létesítményben, az imént említett Téglagyárban valósította meg a raumlaborberlin kollektíva a Centre for Eco-Urban Learning létrehozásával a megújuló gazdaságok és a városi tér új típusú használatának érdekében – a Pristinai Egyetem Építészeti Karával szoros együttműködésben. A Nemzeti Könyvtárban a RomaMoma Könyvtár bemutatójának részeként Farija Mehmeti és Daniel Baker, a Koszovói Nemzeti Galéria kiállításán pedig a kelet-közép-európai nőművészetet kutató Secondary Archive három órás hanginstallációval szerepelt. A Nagy Hammamban, az 1400-as években, ottomán uralkodók időszaka alatt épült történelmi épületben a japán Chiharu Shiota *Mondd el a történeted* (2022)

című projektjében az emberi kapcsolatokat megjelenítő, vékony, vörös fonatra erősítette fel koszovóiak személyes történeteit. A Manifesta-helyszíntől, a Partizán áldozatok temetőjétől és az 1961-ben elkészült 2. világháborús emlékműtől nem messze az albán nők egyenjogúságának kérdéseit boncolgatja Alicja Rogalska egy magánlakásban. Mára már albán emlékhelyé vált az úgynevezett Hertica iskolaház, ugyanis a szerb elnyomás idején, amikor az albánoktól megtagadták az iskolai oktatást vagy az orvosi ellátást, Mehmet Aliu-Hertica ajánlotta fel lakóházát, hogy iskolának használják. Itt az ETEA csoport az egykori tanárokkal és résztvevőkkel készített interjúkat, melyeket installáció formájában mutatott be az elhagyott tantermekben *Iskola iskola nélkül* (2022) címmel.

A 14. Manifesta-kiadás bebizonyította, hogy a politikai és gazdasági változások idejében a képzőművészetnek – az elfogadás jegyében – a részvételiség és kollektivitás gyakorlatát kell támogatnia, egy olyan irányt, amely már bő 20 éve a nemzetközi színtér egyik fő – vitáktól sem mentes – irányát jelenti. Ennek a szemléletnek igazán nem a központi, tematikus kiállítás, hanem a város szövetébe beilleszkedő „külső” helyszínek újraalakítása és tematizálása felelt meg – egy olyan hálót helyezve így a városra, amely annak bonyolult rétegeit képes láthatóvá és érdekessé tenni.

1 Hedwig Fijen: Manifesta 14 Prishtina: Who Owns the City? In *Public After All: Manifesta 14 Prishtina. Urban vision*. Manifesta 14, Prishtina, 2022, 25-34.

2 Uo. 27.

3 *Public After All: Manifesta 14 Prishtina. Urban vision*. A Manifesta 12. palermói kiadásának tanulmánykötetete, a *Palermo Atlas* komplex urbanisztikai kutatás eredményeit foglalta magában a vallás, az etnikum, a földrajz, a kultúra és a politika metszéspontjain keresztül kirajzolódó, többretegű struktúrában. *Manifesta 12. Palermo Atlas*. A project by OMA - Ippolito Pestellini Laparelli. Foundation Manifesta 12 Palermo, International Foundation Manifesta and Humboldt Books, Palermo, 2018.

Rudolf Anica

# Gauguin nyomában, szabadon?

A documenta  
dióhéjban

Kassel, Németország,  
2022. VI. 18. – IX. 25.

**H**a visszatekintünk az 1955-ben Arnold Bode által megalapított és haláláig (1977) figyelemmel kísért<sup>1</sup> documenta történetére, a kiállítások közös nevezőjeként három kérdést jelölhetünk meg: *Honnan jöttünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?*

Arnold Bode Kasselben, Németországban született 1900-ban. Rendkívül sokoldalú személyiség volt – képzőművész, dizájnér, grafikus, tanár. 1928 és 1933 között festőként és egyetemi oktatóként dolgozott Berlinben, amikor azonban a nácik hatalomra kerültek, eltiltották a szakmájától. A háború után visszatért szülővárosába, ahol 1955-ben megszervezte az első documentát, amely a 20. századi képzőművészet széleskörű áttekintését nyújtotta szokatlan, nagy terek innovatív felhasználásával egy átlagos német kisvárosban, amely próbált talpra állni a világgéést követően. Bode vállalkozása példátlan sikert aratott: „A documenta egyedisége világossá válik a Vencei Biennáléval való összehasonlításban [...]. Miután 1907-ben Belgium megépítette az első nemzeti pavilont a Giardiniben, a biennálé az országok és pavilonjaik közötti csataterévé, a művészet olimpiájává vált. Ezzel szemben a documenta internacionalizmusa továbbra is a nacionalizmus kudarcaiban gyökerezik: a nemzetiszocializmus által okozott károkból, a holokausztot övező, elfojtott szégyenben.”<sup>2</sup>

A documenta mint intézmény tehát mindig a múlt, a jelen és a jövő diszkurzív kapcsolatán alapult, nem függetlenül a korszellemtől. Az alapító által megteremtett mítoszhoz híven – amely a dekonstrukció és az újjáépítés, azaz a törés és a folytonosság dialektikáját hangsúlyozta a világháború utáni évektől kezdve a hidegháború idején – a documenta végső soron a későbbiekben is elválaszthatatlan maradt a 20. század apokalipsziseitől és utópiáitól, persze öt évente hozzátéve az adott kor kifejezőmódjait, kezdve a 60-as évek diskurzusaival, mint a pop-art, a fluxus, az újrealizmus, de az aktuális *Zeitgeist* soha nem írta felül azt az alapvetést, amely a közösséget és a művészi értelmezés mindenkori feletti szabadságát hangsúlyozta.

A különleges kisvárosi helyszín, Kassel, az időfaktor – eleinte négy-, majd öt évente 100 nap –, valamint a rendezés páratlan következetessége biztosította, hogy bár az események eredetileg egyetlen ember víziójának és fáradhatatlan lendületének voltak köszönhetőek, az esztétikai és



a politikai korszellemmel a különböző művészgenerációk kreativitása tükröződött minden egyes documentán. Ez a szellemiség Bode halála után megőrződött Harald Szeemann, Manfred Schneckenburger, Catherine David, Okwui Enwezor, Carolyn Christov-Bakargiev és mások kurátorsága idején, majd folytatódott idén a ruangrupa kurálta documenta tizenötödik esetében is.

A felkészülésre általában két év áll rendelkezésre, így ha épp nem nehezíti azt egy világjárvány, mint tette az elmúlt időszakban, akkor elegendő idő van a projektek megtervezésére és létrehozására. A documenta történetében elsőként idén nem egy főkurátorra, hanem egy művészkollektívára bízta a rendezést. A ruangrupa elképzelése szerint a documenta tizenötödik napja alatt minden helyszínen a társadalmi gyakorlaton alapuló projektek kerülnek a középpontba, a *lumbung* szellemében összeállt nemzetközi formációk a korábbi tevékenységeik dokumentációjával élő programokat, performanszokat, beszélgetéseket, interaktív eseményeket tartanak, így a documenta sokkal inkább emlékeztet egy száznapos fesztiválra, mint mondjuk, egy biennáléra.

Hogy csak néhány példát említsek: külön kiemelendő a Nhá Sãn kollektíva kertje a WH22 helyszínen. A vietnámi

↑  
KOKESCH  
Ádám: *Cím nélkül (Lakókocsi)*, 2022,  
installáció (külső  
nézet), Bootsverleih  
Ahoi, Kassel,  
2022. VI. 12.  
Fotó: Frank Sperling  
A művész jóvoltából



↑  
 KOKESCH  
 Ádám: *Cím nélkül*  
 (*Lakókocsi*), 2022,  
 installáció (belső  
 nézet), Bootsverleih  
 Ahoi, Kassel,  
 2022. VI. 12.  
 Fotó: Frank Sperling  
 A művész jóvoltából

csoport haszonnövényeket termeszt a Németországban élő vietnámi bevándorlók segítségével és hozzájárulásai-ból épített kertben, ahol bárki adományozhat, de kérhet is vetőmagot az erre a célra kialakított magtárból. A Hübner-Arealban, amely egy használaton kívüli ipari épület, a kvangdzsui Boloho kollektíva kínai büfét üzemeltet az első emeleti, egykori kávézóban, ahol egy sitcomot is forgatnak. Egy másik helyszínen az indonéziai Jatiwangi művészeti központ egyik képviselője nyújtott tájékoztatást a falusi struktúrák lerombolásáról, a mezőgazdaság iparosításáról, valamint a jávai földek pusztulásáról, beleértve az erdőirtást is. Hogy a befektetőket sarokba szorítva segítsék megőrizni az eltűnőben lévő indonéz társadalmi és kulturális infrastruktúrát, a látogatókat arra kérték, hogy vásároljanak egy-egy 4x4 méteres földterületet, így hozva létre a világ első közös tulajdonú erdejét (cserébe a földterület többé nem lesz elérhető a fejlesztők számára).

Ezek a példák apró mozzanatok csupán, amelyek talán felvillantanak valamit a Kasselben lezajlott és zajló események rengetegéből. S hogy választ kapunk-e a kérdéseinkre, megtudjuk-e kik vagyunk? A 100 napos „fesztivál” szellemisége valóban felszabadító, és arra hívja a résztvevőket, hogy értékeljék át a művészetről alkotott felfogásukat, de ehhez a látogatóknak először is el kell fogadniuk a meghívást, emellett teljes mértékben részt is kell venniük benne. A *lumbung* megértéséhez és az abban való részvételhez azonban sokkal több időre

lenne szükség, mint arra a néhány napra, amit az átlag látogató eltölt Kasselben – ez azonban az eredeti három mellé további kérdéseket szül. Például, hogy a nyugati „cselekvő társadalom” modellje, a *vita activa* hogyan viszonyul a *vita contemplatívához*, amely (leegyszerűsítve) sokkal inkább jellemző a távol-keleti kultúrákra.<sup>3</sup> Képesek vagyunk-e egyáltalán elmélyülve „lumbungolni”, a közösségi lét valóságát elsajátítani? Mindezek továbbgondolása elvezethet a „Kik vagyunk?” kérdésre adott válaszig. Ez azonban egy másik, hosszabb tanulmány tárgya lehetne.

<sup>1</sup> Bode a haláláig intenzíven dolgozott, konkrét tervei voltak például a documenta 4 philadelphiai bemutatására, de az 1977. június 26-án megnyílt kasseli esemény már Manfred Schneckenburger kurátor nevéhez fűződik. Egészsége megrendült, augusztusban kórházba került, és 1977. október 3-án elhunyt. Egyik utolsó látogatója Joseph Beuys volt.

<sup>2</sup> Jennifer Allen: documenta. Looking Back and Ahead. *Frieze Magazine*, 2012. május 31.

<sup>3</sup> Byung-Chul Han: *A kiegészítő társadalma*. Typotex, 2019, 42.

# Akik éltek a Lehetőséggel

## Beszélgetés Somogyi Hajnalkával

**A**szeptember végén záró documenta fifteen tanulságait nem tudjuk még összefoglalni, ahogy a művészeti színtérre gyakorolt hatását sem. Először engedtek ilyen nagy hatású garú esemény közelébe és ilyen nagyságrendben művészeket a perifériáról, azaz a jelenlegi művészeti világ kapcsolati és érdekhálózatán kívülről. A ruangrupa művészcsoport kurátorságával megvalósult száznapos kiállítás, ahogy sokszor elhangzott, az esemény történetében először szinte kizárólagosan a „globális délre” néz. Somogyi Hajnalkával, az OFF-Biennalé vezetőjével a kasseli tapasztalatairól beszélgettünk – valamint arról, hogyan és miben találta meg az OFF a saját szerepét a documentán.

**JJ:** Kassel tipikus német kisváros, de Németország most nagyon más hangulatú, mint ami a sztereotípiáinkban él. Te hogy érzékelted, milyen levegője volt a documentának?

**Somogyi Hajnalka:** Nem töltöttem kint nagyon sok időt, a megnyitó után visszajöttem, majd a júliusi programjainkra mentem vissza pár napra. Ez most egy olyan documenta, amely az élő események miatt folyton változik, alakul. A ruangrupa, saját kurátori szemléletének megfelelően, minden eddiginél több résztvevőt hívott meg közvetve vagy közvetlenül, és mindenki nagyon autonóm módon, időnként impulzívan szervezi a maga eseményeit. Az a cél, hogy ami megtörténhet, az meg is történjen. A programok egy jó része a helyi közösségeknek szól, és van, amit kifejezetten egymásnak szerveznek a művészek, főleg azoknak, akik messziről jöttek és szinte végig Kasselben maradnak. A ruangrupa eredeti koncepciója is ez volt, vagyis elősegíteni egy nemzetközi „lumbung”, közösség és hálózat létrejöttét, amely hosszú távon is működik majd. Egyelőre úgy tűnik, hogy a documenta körül kialakult botrány is inkább összekovácsolta ezt a rendkívül sok helyről érkezett, sokszínű társaságot.

A Covid az egész szervezési folyamatra rányomta a bélyegét, a személyes találkozókból gyakorlatilag semmi nem valósult meg az elmúlt három évben. Amikor mégis óvatosan elmerészkedtünk Kasselbe, rendre covidos lett a társaság jelentős része. Nehéz volt, de rengeteget tanultunk mindannyian arról, hogy

ilyen körülmények között hogyan lehet dolgozni. Az alapötlet relevanciája mindenesetre nem csökkent: most talán még aktuálisabb egy hosszú távon működő, globális művészeti hálózat kiépítése, amelyben a résztvevők közösen gondolkoznak és hoznak létre projekteket, egymás helyzetét, ügyeit igyekeznek megérteni, és szolidaritást vállalnak egymással. Ez a lumbungnak nevezett együttműködés akár alternatívát is teremthet a piac vagy a nagypolitika által diktált folyamatoknak, amennyiben képes a partnerek önfenntartási készségeit, lehetőségeit megerősíteni. Az elmúlt években igyekeztünk kapcsolatban maradni, bizalmat és közösséget építeni, közösen dönteni, ennek volt a gyakorlóterepe a documentára való felkészülés. Az a nagy kérdés, hogy a létrejött network tovább tud-e élni a documenta nélkül is.

**JJ:** Te mit gondolsz róla?

**SH:** Bizakodó vagyok. A documenta tapasztalatai szerint is sok a közös problémakör, témafelvetés, értékrendbeli egyezés annak ellenére, hogy minden szempontból nagyon távoli kontextusokban dolgozunk. Az OFF-Biennalénak sokat adott az elmúlt két és fél év, rengeteget tanultunk arról, hogy mások milyen körülmények között és miért foglalkoznak művészettel, illetve hogyan képesek fennmaradni. Mindez segít nekünk helyretenni, szélesebb kontextusban látni, mit jelent ma független művészként, művészeti szervezetként dolgozni Kelet-Európában. Az egész nagyon törékeny persze, de nem reménytelen.

**JJ:** A művészet és a politika viszonya kapcsán mintha újra és újra ugyanazokat a köröket futnánk. Meglepődtetek például a rasszista vádakon? A documenta környékén mindig ott ólálkodik a napi politika, csak most erősebben belenyúlt?

**SH:** Egy ennyire nagyszabású rendezvény, ráadásul ilyen léptékű közpénztámogatással természetesen, hogy magára vonja a politika figyelmét. Ebben nincs semmi különös. Ez a mostani azért kiélezettebb helyzet, mert az eddigiektől eltérően nem a nyugati világ által elismert, „felkent” szakemberek hozták létre a kiállítást, hanem az úgynevezett „globális dél” szereplői kaptak lehetőséget az autonóm munkára. Nem felülről irányított helyzetben, tehát például egy nyugati kurátor meghívására vagy egy nyugati intézmény által diktált keretek között, ahogy ez általában történni szokott. A ruangrupa pedig élt a lehetőséggel, és az itt megszokotthoz képest egész más döntéshozási mechanizmusokkal, más dinamikával, a felelőségek és a feladatok sokkal horizontálisabb megosztásával és nem utolsósorban más művészetfelfogást képviselve hozta létre a documenta fifteen, ami persze az első pillanattól feszültségeket generált a német szabályozás és a saját protokolljai által vezérelt szervezet között. Ezzel a helyzettel nem igazán tudott mit kezdeni sem a német politika, sem a nyugati művészeti színtér egy része. Sem lenyelni, sem kiköpni nem tudták.

**JJ:** Az generálta a rasszizmus vádját, hogy visszaterejlük az eseményeket az általunk ismert kontextusba?





**SH:** Az antiszemitizmus vádjja 2022 januárja óta folyamatosan ott lebeg a ruangrupa-féle documenta fölött. Abban a pillanatban, amikor a résztvevők listája nyilvánosságra került, megjelent, hogy a BDS-mozgalomhoz [a Boycott, Divestment and Sanctions Against Israel nevű nemzetközi mozgalom – a szerk.] kapcsolódó palesztin szereplők kaptak lehetőséget a bemutatkozásra. A vitát azután a végletekig kiélezte, majd a német szövetségi parlamentbe is eljuttatta a Taring Padi művészcsoport 2022-es, nagy méretű képe, amelyen a megnyitó után pár nappal a közönség két, antiszemita ikonográfiát megjelenítő figurát azonosított: egy Mossad-feliratú sapkát viselő, disznófejű katonát, illetve egy ortodox zsidó férfinak tűnő, SS betűkkel ellátott, fekete kalapos alakot. A documenta művészeti vezetése letakarta, majd eltávolította a kérdéses művet, azután a Taring Padihoz hasonlóan elnézést kért az okozott sérelmekért. Ez azonban sem a német döntéshozók, sem a közönség egy részének az elvárásait nem elégítette ki.

Az antiszemitizmus elleni küzdelem, illetve az a kérdés, hogy hol húzódik a határ az antiszemitizmus és Izrael állam politikájának kritikája között, Európában és azon belül Németországban különösen fontos, speciális történelmi tapasztalatokon és felelőségeken alapuló diskurzus, amely ebben az esetben nem mutatkozik nyitottnak arra, hogy beemelje a nem európai tapasztalatokat. 2019-ben a német parlament elfogadott

egy állásfoglalást, amely antiszemitanak ítéli a BDS-mozgalmat, és ezzel gyakorlatilag lehetetlenné teszi a fenti distinkció érdemi tárgyalását, legalábbis német közpénzből megvalósuló projektek keretében, ezekben ugyanis azóta nem jelenhet meg a BDS álláspontja.

**JJ:** A ruangrupa tájékozatlan volt, vagy nem tartott relevánsnak egy úgynevezett nem kötelező jellegű ajánlást?

**SH:** A ruangrupa elsősorban azt akarta megmutatni, hogy hányféle álláspont létezik a világon – nem feltétlen ezzel a kérdéssel kapcsolatban, hanem általában. A személyes meggyőződésem az, hogy nem akartak provokálni, ahogy a rendezvényt szervező documenta GmbH sem. Valóban elsiklott a figyelmük a restaurálás miatt az utolsó pillanatban kihelyezett, kb. 6 méter magas, szatirikus figurákkal teli mű két problémás alakja felett, amelyek egyébként nem csupán a német parlamenti állásfoglalás alapján minősülnek antiszemitanak. Csak a léptékek érzékeltetése végett: az ideai documentán becslések szerint 1500 alkotó vesz részt, és csak a Taring Paditól kb. negyven hasonló méretű és hasonlóan tumultuózus jeleneteket bemutató mű került bemutatásra.

**JJ:** A sajtóvisszhang viszont mintha azt sugallta volna, hogy vannak sérelmek, amik ide sem férnek be.

**SH:** A tipikus európai közbeszéd rendkívül érzékeny bizonyos sérelmekre, másokat meg észre sem vesz – elsősorban azokat,

↑  
Eva KOŤÁTKOVÁ: *Daydreaming Workstation*, 2022, installáció hanggal, Bootsverleih Ahoi, Kassel, 2022. VI. 12.  
Fotó: Frank Sperling  
HUNGART © 2022

amelyeket ő maga okoz. Európai kulturális eseményeken, a médiában vagy a politikában rutinszerűen jelennek meg más népcsoportokra nézve dehonosztáló, rasszista ábrázolások vagy kijelentések, amelyeket nem követ sem bocsánatkérés, sem az adott mű vagy írás (vagy szereplő) eltávolítása. A documentát ért vádak nyomán egyébként a résztvevő palesztin, muszlim, színes bőrű vagy épp transz identitású művészeket online és fizikai támadások érték, amelyekről alig-alig tesz említést a német sajtó. Ettől még persze egyértelműen hiba volt bemutatni a *People's Justice* című alkotást, de ez a hiba egy egészen másféle, sokkal érdekesebb és tanulságosabb vita, párbeszéd alapját is képezhette volna.

**JJ:** Mi lehet a fedősztori mögött az igazi probléma?

**SH:** Annak, hogy ez a nyitott, több szempontot beemelni képes párbeszéd nem jött létre, nem csak ideológiai okai vannak. Ahogy korábban említettem, ezúttal nem a nyugati színtérbe jól beágyazott szereplők jutottak lehetőséghez, és ráadásul olyan művészeti praxisokat helyeztek a documenta fókuszába, amelyeket nehezen emel be a létező műtárgypiac. Ezek a körülmények hatnak



Ceija STOJKA:  
 „Nagy volt a félelem  
 a szögesdrótkerítés  
 mögött az auschwitzi  
 koncentrációs táborban”,  
 2009, gouache, papír,  
 42×29,5 cm  
 Foundation Kai Dikhas-  
 gyűjtemény, Berlin  
 HUNGART © 2022  
 ←

arra, hogy ki száll be a vitába, és mit remél tőle. Sokaknak kapóra jött, hogy a hibába belekapaszkodva érvényteleníteni lehet azt a politikai-kulturális tendenciát, ami nagyobb figyelmet, határozottabb autonómiát, több jelenlétet kíván adni a nem nyugati szereplőknek, a nem piacosiható praxisoknak az olyan meghatározó seregszemléken, amelyek nemcsak a kulturális közbeszédre hatnak, de a globális műtárgypiaccaal is intenzív kölcsönhatásban vannak. Abban a pillanatban, hogy a mainstream érzékeli a szélről jövő energiát, behívja középre, szelídít rajta, kontroll alá vonja, és megpróbálja sajátjaként megmutatni; nos, ez a mechanizmus most úgy tűnik, nem működik zökkenőmentesen, és ennek a tapasztalatnak komoly hatása lehet a következő években.

**JJ:** Beszéljünk arról is, hogy mit jelent az OFF-Biennálénak a documentás részvétel. Milyen visszajelzéseket kaptatok?

**SH:** A nemzetközi lumbung hálózatban az OFF az egyetlen kelet-európai résztvevő, és Európából is csak négy kollektíva szerepel benne rajtunk kívül. Így a kezdetektől azt éreztük, nagy felelősség nehezedik ránk a régió művészetének bemutatását illetően. Ugyanakkor a meghívás kifejezetten úgy szólt, hogy a saját tevékenységünket próbáljuk valamilyen módon bemutatni Kasselban, és ne teljesen új projekteket hozunk létre. Így azt kellett végiggondolnunk, melyek azok a tematikák és munkamódszerek, amelyek önazonosak, a régiót tekintve is relevánsak, és érdemben hozzájárulnak nemcsak a kasseli diskurzushoz, hanem ahhoz is, amit itt-hon csinálunk most már nyolc éve.

Két kiállítási projektet hoztunk létre, és megjelentettünk egy angol nyelvű kiadványt ezekről, amellett hogy több helyen szemlézték már, a honlapunkon található részletes információ. Mindegyik ezer szállal kapcsolódik az OFF-Biennálé tevékenységéhez. Fontos visszaigazolás, hogy számos fontos művészeti (Artsy, Hyperallergic, Studio International) és nem művészeti médium (New York Times, Guardian) elismerően emelte ki a projektjeinket a documentáról szóló beszámolóikban.

**JJ:** Lehet, hogy a Covid előtt kezdtétek el, de ez a játszótérprojekt – szerintem – olyan dolog lett, amit mindnyájan értünk. A világunk megváltozik, nekünk is át kell alakítanunk a hozzáállásunkat. Ha túlélésről van szó, akkor egyszerre kell megtartani a realitásérzékelemet, ugyanakkor néha ki kell lépni belőle, hogy töltődjek. Kell, hogy legyen vízióm, hittem vagy játékosságom. Ez a projekt mintha azt mondaná, hogy oké, de ne veszítsd el a kreativitásodat és a játékra való képességedet ebben a túlélőversenyben, amiben élünk.

**SH:** Így van, és ne veszítsd el az érzékenységedet azok felé, akik körülvesznek. A játszótérprojekttel sikerült egy olyan élő helyzetet létrehozni, amelybe nagyon sokan bele tudnak helyezkedni. Az is sokat adott hozzá, hogy több művész is együtt dolgozott gyerekekkel, például a spanyol csapat, a Recetas Urbanas, akik egyébként a többi művészhez képest kiemelkedően sok időt töltöttek Kasselban. Ők két helyi iskolával működtek együtt. Márciusban a gyerekek részt vettek egy olyan workshopon, ahol közösen találták ki, hogy mi legyen a Recetas Urbanas projektje a játszótér keretében,

majd a csapattal közösen építették fel az Altesbrückének elnevezett hidat, amely átível a csónakház épülete fölött.

Sok olyan helyzetet teremt ez a projekt, amelyben a művészet szinte mágikus módon képes átmenni a látogatót egy másik világba úgy, hogy közben végig tudjuk, mindez ezer szállal kötődik a túlélendő helyzeteinkhez – csak most éppen valahonnan egész máshonnan nézünk rájuk. Mi is csak akkor értettük meg, hogy mit hozott létre, amikor már minden ott volt fizikai valójában, amikor ki lehetett próbálni, fel lehetett mászni rá, körül lehetett róla nézni, be lehetett ülni, meg lehetett hallgatni... Talán ennek köszönhető, hogy amikor az Artsy művészeti magazin mindössze nyolc munkát emelt ki ebből a gigantikus documentából, a Randomroutines videóinstallációja volt az egyik.

**JJ:** A RomaMoMA mennyire érthető a documenta dekolonizációs kontextusában egy Európán kívüli látogatónak?

**SH:** Tökéletesen érthető és úgy tűnik, értik is. Amennyire Magyarországon volt egy erős értetlenkedés, hogy az OFF-Biennálé miért a romákat viszi a documentára, annyira jelentéstelivé és érthetővé vált mindez Kasselben. A több száz éve Európában élő roma, szinti és traveller népcsoportoknak a gyarmatosítást elszenvadó népekhez hasonlóan hátrányos megkülönböztetést, üldözést, erőszakos asszimilációt, rendszerszintű rasszizmust kellett elszenvadniuk, és hasonló szívóssággal, kitartással őrizték meg és próbálják megőrizni, megteremteni saját kultúrájukat, a világról alkotott sajátos tudásukat. Olyan tapasztalatokkal, nézőpontokkal gaz-



Randomroutines (KASZÁS Tamás, KRISTÓF Krisztián): *Signal Jamming Station* (részlet), 2022, hegesztett acél, festék, Bootsverleih Ahol, Kassel, 2022. VI. 12.  
Fotó: Frank Sperling  
A művészek jövőtéből  
←

dagítják ezt a diskurzust, amelyek nélkül nem lehetséges egy igazságosabb, fenntarthatóbb társadalom megvalósítása – különösen itt, Európában. Természetesen a kurátori csapat és a művészek is sokat tettek az érthetőségért. Inspirált minket az is, hogy a Fridericianumból egy alternatív iskola lett, a Fridskul, így szabadon alkalmaztunk didaktikus és interaktív elemeket. Aztán ahogy kiteszed a műveket a falakra, és köré kerülnek az indiai, fekete európai, algériai közelmúlt történetei, alkotásai, az egész elkezd együtt működni, és egy olyan regiszterben is érthetővé válik, amit itt, Budapesten nem is láthattál előre. A romaprojekt mellett, hogy az első pillanattól nagyon pozitív visszhangot keltett, fontos tényezővé vált a documenta körül kialakult vitában is, például hivatkoztak rá

bizonyítékként, hogy a ruangrupa és a lumbung csapata mennyit tesz ezzel a kiállítással az európai rasszizmus elleni küzdelemben. Külön jelentőséget kapott, és pozitívan hat vissza a magyar művészeti szcéná megítélésére, hogy a documenta szimbolikus térbeli középpontjában, a Fridericianum első emeleti, középső terében egy 1983-as, magyar roma mű van kiállítva.

Most, amikor a vita kapcsán felmerültek a lumbung által képviselt értékek, az elfogadás és az antirasszizmus mellé a romaellenességet mint problémát is beemelték a globális gondolkörbe, és ennek nagy jelentősége van a romákkal kapcsolatos európai gondolkodás megváltoztatásában. Kettős célunk volt: megnyitni a RomaMoMA-t a dokumentán látható, összevethető élményekből táp-

lálkozó diskurzusok felé, másrészt a romák nézőpontját beemelni a globális diskurzusba.

**JJ:** A harmadik OFF-os projekt a kiadvány. Mi volt ezzel a fő cél?

**SH:** Az OFF három dokumentás projektje összegzése és lekerekítése lett sok év munkájának. A kiadvány asszociatív és szabad módon hidat képez a harmadik OFF-Biennálé és az OFF dokumentás részvétele között. Katarina Sevic, a sokáig Budapesten élő, most Berlinben alkotó művész kezdeményezése volt az úgynevezett nyitott szerkesztőség a harmadik OFF alatt, amely rendszeres találkozókra próbálta megfogalmazni, majd írások, művészi kontribúciók formájában megragadni a *Levegőt!* című, 2021-es kiadás főbb témáit, az azok között fellelhető összefüggéseket. A nyitott szerkesztőségi ülések folytatódtak a biennálé után is, Katarina Sevic, Kálmán Rita, Lázár Eszter mellé Páldi Livia is csatlakozott, aki korábban a második OFF-Biennálé kurátori csapatában is velünk dolgozott. Az anyagot kiegészítették a dokumentás projektekkel, és létrejött egy nagyon szabad asszociációs mező, ami mégis pontos portréja az OFF tevékenységének. A kulcsfogalmak a függetlenség és a közösség annak minden ellentmondásosságával és összeegyeztethetőségével.

A kiadvány kézzelfogható lenyomata a munkánknak, és Magyarországon is elérhető. Szeptember utolsó napjaira szervezünk egy programot itt Budapesten, amelyen beszélgetünk az itthoni közönségnek a dokumentáról, ünnepelünk, mesélünk, és bemutatjuk ezt a kiadványt is.

**JJ:** Neked személyesen mit adott ez a dokumenta?

**SH:** A közösség érzését. Annak a megtapasztalását, hogy mennyien vannak, akik hasonló értékek szerint és a mienknél jóval nehezebb körülmények között, nagyobb egzisztenciális tétellel csinálnak művészetet a világ különböző tájain. Rengeteget tanultam olyan helyzetekről, amelyekről itthon vagy akár a nyugati diskurzusban kevés szó esik, és ez megváltoztatta, megváltoztatja az elképzeléseimet arról, hogy mi lehet a művészet szerepe – akár itthon, Magyarországon is.

Sinkó István

# Érints meg!

## Pallavi Majumder művei magyar kiállítóterekben

Virág Benedek Ház,  
2022. VIII. 30. – IX. 30.

Pallavi Majumder, aki épp most fejezte be a doktori iskolát a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, már nem ismeretlen a szakmai közönség előtt. Több egyéni és csoportos kiállítás szereplője. Munkáit láthattuk az Artus Galériában, a Kahan Art Space-ben, a Magyar Képzőművészeti Egyetem kiállítóhelyiségeiben. 2017-ben érkezett Budapestre, miután elvégezte a nyugat-bengáli Visva-Bharati Egyetem festő szakát. Már akkor is installációkat készített, foglalkoztatta a különböző anyagokkal (pigmentek, fonalak, textil) való építkezés. Ezt a hagyományos festésztől való elszakadást, melyet odahaza rosszallóan figyeltek mesterei, itt, Budapesten teljesítette ki. Legfőbb támogatója a doktori iskolán Bodóczky István volt, aki 2021-ben bekövetkezett haláláig intenzíven segí-

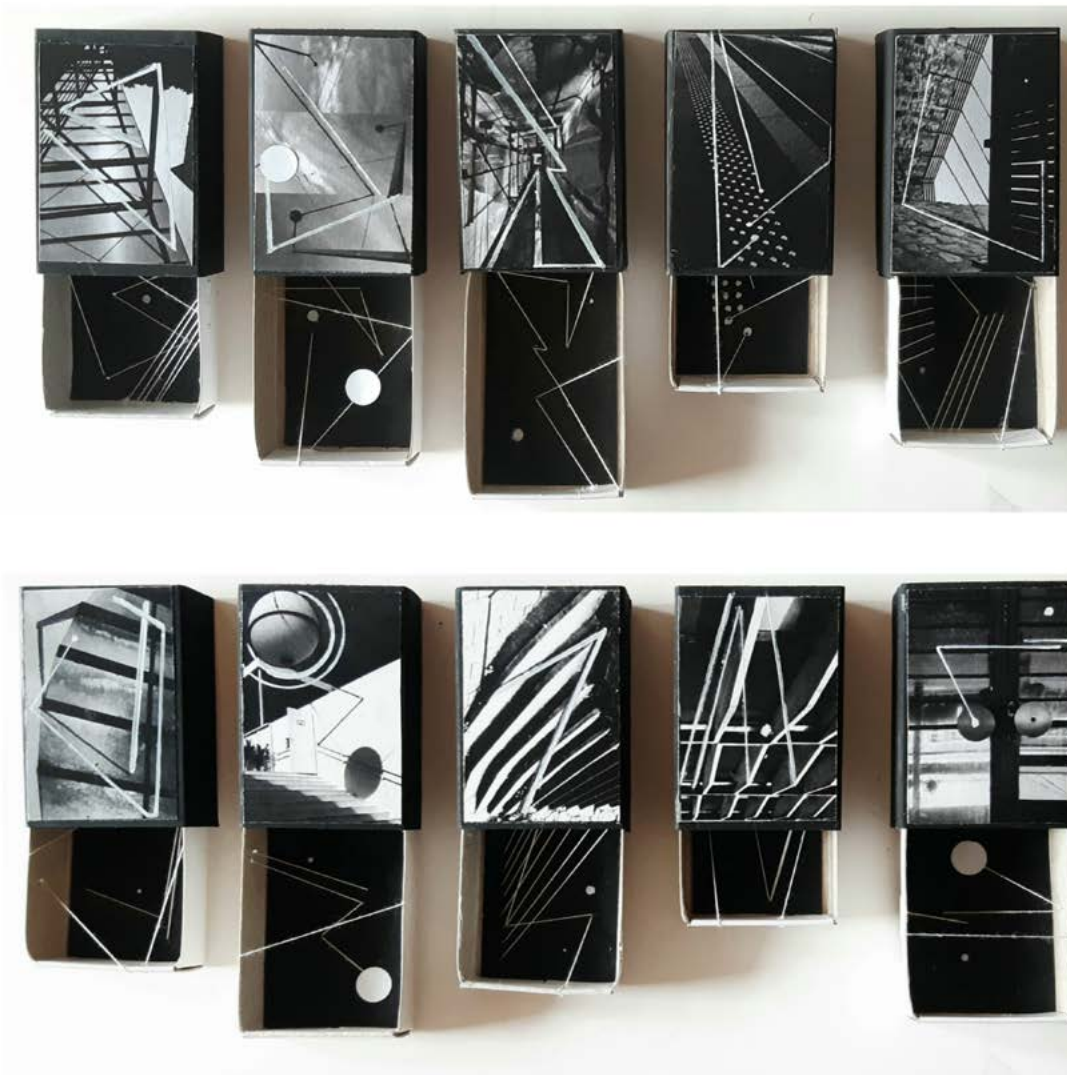
tette. Így a fiatal indiai alkotó eljutott Magyarország különböző pontjaira, megismerte a lemaradó térségekben folyó művészetpedagógiai munkát (az Igazgyöngy Alapítvány segítségével), és számos helyen sikerült műveit bemutatni.

Pallavi Majumder műveiben, mint Bodóczky írta róla, „lehetetlen nem észrevenni a hagyományos indiai színtobzódás ellentétét, és több újabb – különösen tiszta fehér – munkájában a minimalista törekvéseket, egyfajta jelentéskonzentrálást”. Érdeklődése a nőiesség és a szeretetteljes, érzelmes kifejezésmódok korszerű kifejezése irányába vezeti műveit. Az Artus Galériában egy egész lelki labirintust, a „touch me” effektussal kombinált, finom rajzolatú, ám sebeket is hordozó, géz, papír, fonal és hajlékony bambusz anyagokat használt. Az MKE kis



Pallavi MAJUMDER:  
*A szándék kettőssége*,  
2022, habkarton,  
balsafa rudak, 60×110  
cm  
A művész jóvoltából  
←

Pallavi MAJUMDER:  
Desztillálva:  
a kivonatok biztosítása  
megsemmítés előtt,  
2022, fekete-fehér  
fotók gyufás skatulyára  
kasírozva, tollrajzok,  
48 darab, egyenként  
3,5x5,3 cm  
A művész jóvoltából  
→



kiállítóterében a doktori iskolások kiállításán 30 darab-  
ból álló, finoman hímzett, írt üzeneteket állított ki szintén  
térbeli installálással. A textildarabok két oldalán a más-  
ként appercipiálható kvázilevelek az üzenetek értékét  
és bizonytalanságát egyaránt voltak hivatottak kifejezni.

Pallavi Majumder szeret játszani nézőjével és az anyag-  
gal. Érdeklődéssel figyeli reakcióinkat, gesztusainkat, bá-  
torságunkat; azt, hogy mennyire veszünk részt a művek  
értelmezésében, mennyire engedünk a csábításnak és  
„használjuk” az alkotásokat. Látjuk a rebbenő, finomra  
hangolt anyagokat, a jeleket, de ezen túl a kiállítótér teljes  
„belakása”, a „gondolatotthon”, a privát tér létrejötte teszi  
még személyesebbé a látványegyüttest. Az őskáoszából  
az újjászületést, fekete-fehér ellentéteket finomra reb-  
benő és ugyanakkor határozott kijelentőmódban előadott  
térképzésekkel, bonyolult labirintusokkal, vetítésekkel  
teremti meg. A Vaszary Villában megvalósult kiállítási  
konceptiójában így ír alkotásainak témáiról: „Az »amit  
látunk« és az »ahogy látunk« eredetisége és különbözősége  
ihlette a kiállításon szereplő alkotásokat. A lehetőség,  
a véletlenszerűség, a különbözőség, a következtelenség, a  
valószínűség és a felcserélhetőség elemei felfogásunk és  
észlelésünk karakterjegyei, amelyeket a kiállított tárgyak  
vizsgálnak. A kiállítás célja, hogy transzcendens hidat  
teremtessen a mindennapi és a tükröződő tér között, ahol

az áradó tapasztalat lehetővé teszi az egyén számára,  
hogy feltárja saját felfogása, tudatossága birodalmát és  
mindazt, ami ezeken túl van.”

A balatonfüredi Vaszary Villában élettársával, az  
ugyancsak indiai Sanjib Baruival állított ki 2022. május és  
július között. Sanjib Barui munkássága a férfias, határozott  
forma- és színvezetéssel, a konstrukció felé vezető utak  
kutatásával jellemezhető. Ugyanakkor a spiritualizmus,  
mely Pallavinál inkább érzelmességgel helyettesítődik  
be, is szerepet játszik az önkifejezésben. Feltűnik nála a  
modernizmus kezdeteinek, a Bauhausnak, Moholy-Nagy-  
nak, Malevicsnek a hatása, melyet játékos módon „halad  
meg”. Különös, hogy az indiai kultúrát mindketten áttéte-  
lesen, inkább filozófiai, mint formai szinten alkalmazzák  
műveikben.

Pallavi Majumder a Virág Benedek Házban mutatja be  
újabb plasztikus munkáit, installációit *Transit* címmel.  
Filozófikus szövegei, melyek ugyancsak részei e kiállí-  
tásnak, az időhöz, a belső időszámításhoz mért viszonyt  
fejtegetik.

# Jobb későn, mint soha

## Henri Matisse – a gondolatok színe

Szépművészeti Múzeum,  
2022. VI. 30. – X. 16.

**2021** -ben volt Matisse születésének 150. évfordulója, és a párizsi Pompidou Központ nagy életmű-kiállítással ünnepelte meg a francia mestert. Nem meglepő, Matisse-t a 20. századi francia képzőművészet legnagyobbjai közé számítják, és sokan gondolják, hogy a század első felében Henri Matisse volt Franciaországban a *par excellence* művész. A Szépművészeti Múzeum jó ritmusérzékkel vette észre a kínálkozó lehetőséget, és a párizsi anyag nyomán igényes kiállítást szervezett Budapestre. Meglepetés, hogy a mostani Matisse-tárlat a legelső Magyarországon, korábban ilyesmire nem került sor. Igény sem volt rá talán, és a kurátorok sem nagyon buzgólkodtak. Ennek a méltatlanul hosszú hiátusnak a megértése messziről jön és messzire vezet; valószínűleg újra kell gondolni Matisse magyarországi recepciójának történetét. Már csak amiatt is, mivel utólag megkonstruálták a „Magyar Vadak” kategóriáját, bár némi kisebbségi érzést is kompenzál a konstrukció.

A magyar gyűjtők fantáziáját nem izgatta túlzottan Matisse. Talán az egy szem Neményi Bertalant kivéve, akinek „kalandor” gyűjteményi érdeklődése radikálisan elütött a többiekétől. Volt néhány Matisse-rajza, és odafigyelt olyan művészekre is, akikre mások nem. Néhányukat felsorolom: Léger, Modigliani, Kandinszkij, Klee, Marcoussis, Pascin, Prampolini, Archipenko vagy Chagall. Ismerjük a teljes listát, mert Neményi letétbe helyezte gyűjteményét a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank és a Magyar Általános Hitelbank széfraktárában. A Neményi-gyűjtemény sok másikkal együtt Moszkvába került a bankok őrizetéből. Az eddigi visszaszerzési kísérletek süket falakba ütköztek, reménytelennek bizonyultak. Korábban két komoly kísérlet történt a kómába került francia-magyar kapcsolatok felélesztésére, ráadásul szembe mentek a háborús viszonyokkal. Az egyik 1940-ben – *Francia művészeti alkotások kiállítása magyar magántulajdonból*, a másik 1943-ban – *Jelenkori francia festőművészek kiállítása*. Mindkettőt a korábbi Ernst Múzeumban, az Almásy-Teleki Éva Intézetben mutatták be Petrovics Elek, Batthyány Gyula és François Gachot közreműködésével. Tudomásom szerint egyik tárlaton sem szerepelt Henri Matisse-festmény.

A 10-es években két kiváló ítéletű orosz műgyűjtő, Scsukin és Morozov igen jelentős Matisse-műveket vásárolt műkereskedőktől, majd később közvetlenül, a moszkvai házaik konkrét helyszíneire, például zeneszobába vagy fogadószobákba rendeltek képeket. A textilkereskedő Szergej Scsukin és a gyártulajdonos Ivan

Morozov, akit Matisse közvetlen egyszerűséggel orosz hústoronynak nevezett, más modern mesterek művei mellett igen jelentős Matisse-műveket szerzett meg. A két gyűjteményt később államosították, így került az 1910-ben festett jelentős és igen nagy méretű *Tánc* (260×391 cm) a szentpétervári Ermitázs gyűjteményébe. A harmadik jelentős műtárgygyűjtést Lydia Délectorskaya, Matisse múzsája, modellje és titkárnője ajándékozta a peresztrojka idején az Ermitázsnak és a Puskin Múzeumnak. A több mint 300 tárgyból álló adomány egy része nem műtárgy, hanem dokumentum. Mostanában újabb okból vált áthatolhatatlan akadállyá Oroszország. Az Ukrajna elleni orosz agressziót kulturális szankciókkal is megtorolták, és a múzeumi kapcsolatok befagytak.

Miért látják annyira másképp Franciaországban Matisse művészetét, mint nálunk, mi az oka annak, hogy annyira eltér a francia percepció a magyarországitól? Zárójelben jegyzem meg, hogy a francia értékelést az euroatlanti, majd a teljes nemzetközi művészeti élet is átvette és kanonizálta. Visszatérek majd arra, hogy véleményem szerint mi gátolta Matisse magyarországi befogadását, mi fékezte le az érdeklődést. A francia recepció megértéséhez közelebb visz a Pompidou Központ tavalyi életmű-kiállítása. A címe is sokatmondó: *Matisse mint regény*. Ami teljesen egyértelmű utalás Louis Aragon 1971-ben megjelent művére: *Henri Matisse, roman – Henri Matisse, regény*.

Aragon 1941-ben, a német megszállás idején kereste fel Matisse-t, a nála közel harminc évvel idősebb mestert. A feleségével, Elsa Triolet-val együtt Nizzában lakott akkor félig-meddig illegalitásban. Matisse műterme nem esett messze Nizzától, és ezzel a találkozással kezdődött a barátságuk, amely Matisse haláláig tartott. Aragon harminc éven keresztül folyamatosan készítette a jegyzeteit, így állt össze a kétkötetes műve, benne 551 dokumentummal. A szöveg, amit írtam, regénnyé vált – írta Aragon. A könyv a művészi alkotómunkáról szól, de nem csak arról. Matisse-ban a francia nemzet testet öltött szimbólumát látta Aragon. Az ellenálló Franciaország szimbólumát. A fény, a szépség és az optimizmus sugárzik a festményekből. A megalázott országban a reményt jelentették ezek a képek. Matisse ugyanebben az időben festette a *Román blúz* című képét, a modell – akkor is, mint annyi más alkalommal – Lydia Délectorskaya. Hasonlóan beszélt erről a képről Jean-Luc Godard, Eric Rohmer és Raymond Hains: a vásznon az öröm ragyog, és előbb-utóbb vége szakad a német megszállás sötétségének.



↑  
Henri MATISSE: *Úvegajtó Collioure-ban*, 1914,  
olaj, vászon, 116,5×89 cm, Musée national d'art moderne, Párizs  
© Succession H. Matisse / HUNGART 2022

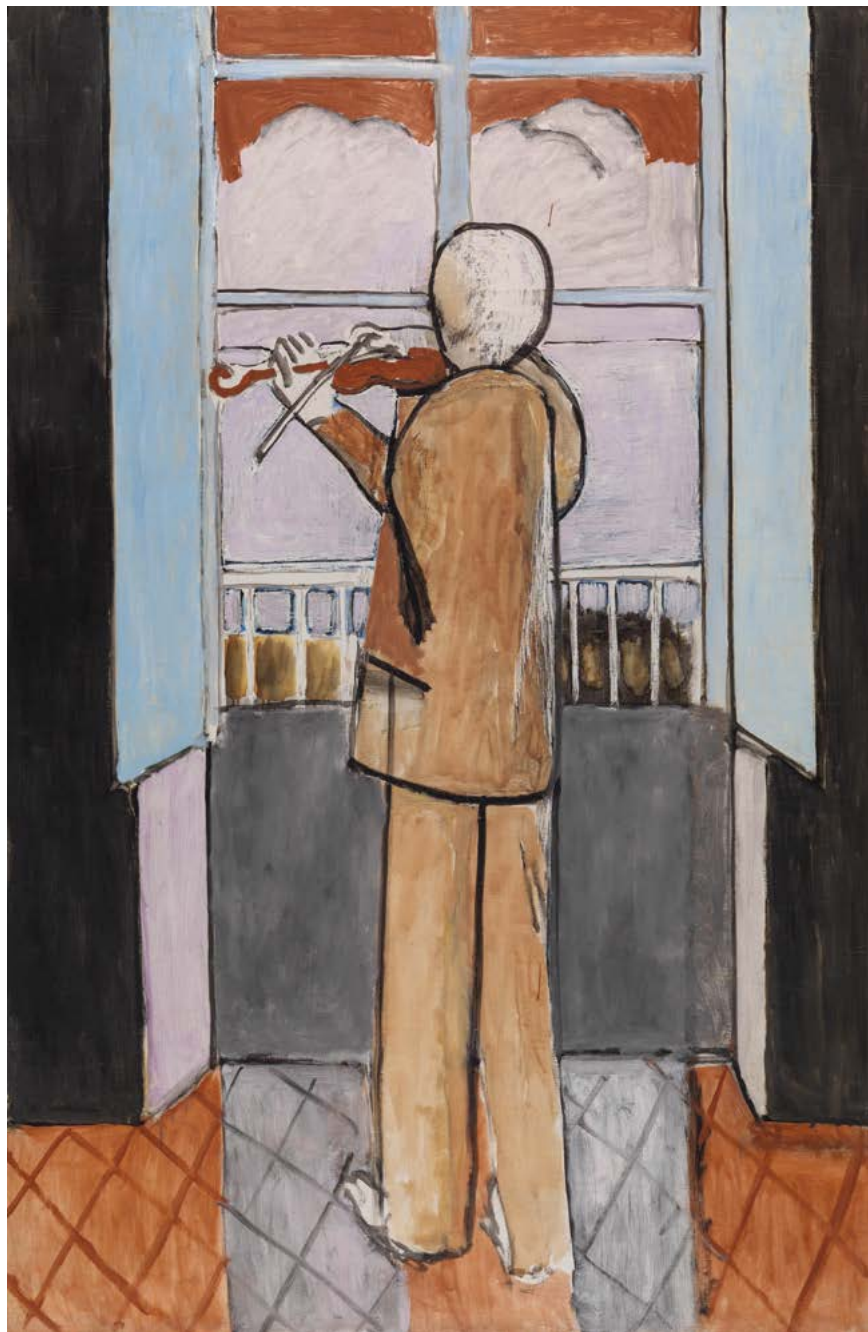
Roszsabb kedve volt Matisse örök riválisának, Picassónak, aki akkoriban írta *A farkán csípett vágy* című szürrealis darabját, amelyet Leiris szalonjában előadtak bárati társaság előtt, színpadi felolvasásban. Albert Camus rendezte, szerepelt benne Jean-Paul Sartre, Simon de Beauvoir és mások mellett Picasso kutyája, Kazbek. Brassai nevezetes csoportképet készített a társulatról. Semmi nem tudta elrontani Matisse jókedvét. Élete során többször megbetegedett, végül nyombélrákot kapott, csak egy súlyos operáció mentette meg az életét, de nem tudott felkelni betegágyából. Ez sem fogott ki rajta, gouache-sal befestett lapokból ollóval papírkivágatokat készített. Azt mondta: „úgy esem neki a papírnak, ahogyan a szobrász a kőnek”.

A rövid *fauve*-periódus után Matisse az életöröm, *le bonheur de vivre* festője lett mindhalálig. Nem hiányzott belőle azonban az intellektuális mélység sem. Az 1914-ben festett, *Üvegajtó Collioure-ban* című képről Aragon azt írta: az egyik legrejtélyesebb kép, amit valaha festettek, és Matisse-könyve címdalára tette. A mű a budapesti kiállítás egyik csúcspontja. Fehér Dávid kurátor a katalógushoz írt tanulmányában a léthelyzet metaforájának értelmezi a festményt, és Mark Rothko, Richard Diebenkorn és Sean Scully művészetében keresi meg az *Üvegajtó* hatását, bár tudja azt is, hogy a legtitokzatosabb képek soha nem nyílnak meg teljesen. Az sem mellékes, hogy Matisse és Duchamp között közvetlenebb volt a kapcsolat, mint ahogyan azt sejteni lehetne a műveik alapján.

A budapesti kiállítás másik különös és jelentős darabja az *Ülő rózsaszín akt*. 1936 áprilisában kezdte el festeni Matisse, és csak a rákövetkező évben fejezte be. A modell ismét Lydia Délectorskaya, de most kissé hiányzik a képről, mert az arc helye üres színmező. Egy kritikus Blaise Pascal melankóliáját és Gustave Moreau 1876-os *Salomé* aktképének mérgező erotikáját látta bele ebbe a képbe, ami nyilvánvaló tévedés. Isabelle Monod-Fontaine elemzése annál találóbb: a mű a testet öltés és a szublimáció, a koncentrálttság és az illékonyság között bizonytalan állapotban rezgő „szublimált érzékiség”. Matisse rendszeresen fotókat készíttetett a munkában lévő művek szekvenciáiról; a *Rózsaszín akt* változó felületéről legalább tizenhárom állapotfotó készült, a módosítások, a törlések és az átkomponálások dokumentumai.

*A gondolatok színe* – ez a kiállítás alcíme, és úgy hírlík, hogy Louis Aragon Matisse-könyvéből származik az idézet. A költői kifejezés azonban egy komoly nyelvi problémát vet fel, ami két nagyon eltérő mentalitástörténethez vezet. A „gondolat” fogalmának kifejezésére franciául több lehetőség adódik. A három leginkább kézenfekvő: *les pensées, les idées, les concepts*. *La pensée* a latin *pensare* szóból származik, jelentése szerint megmér valamit, áttételes jelentése mérlegel, latolgat. *L'idée* eredete az ógörög *idea*, értelme szerint minta, fogalom, és innen ered a platóni idea archetípusa. A még mélyebb gyökeret az *idein* ógörög szó adja, az értelme látni. *Le concept* a leginkább elvont fogalom, etimológiája a latin *concupio* igéhez megy vissza, jelentése valami vagy valaki megfogon, valaki valamit megragad. A francia szavak jelentésmezői többségükben a latin vagy a görög nyelvig nyúlnak vissza, ami visszasugárzik a mai értelmükig.

Ezzel szemben a magyar *gondolat* szó etimológiája nagyon másféle. A gyök itt a *gond* főnév. Radikálisan más területet fed le a magyar nyelvi jelentéstartomány, mint a francia. Magyar szövegkörnyezetben a szó elsődleges értelme szerint akkor gondolkodunk el, amikor egy problémával kerülünk szembe, és azon gondolkodunk, hogy miképpen oldjuk meg a gondunkat. Ezt a nyelvi le-



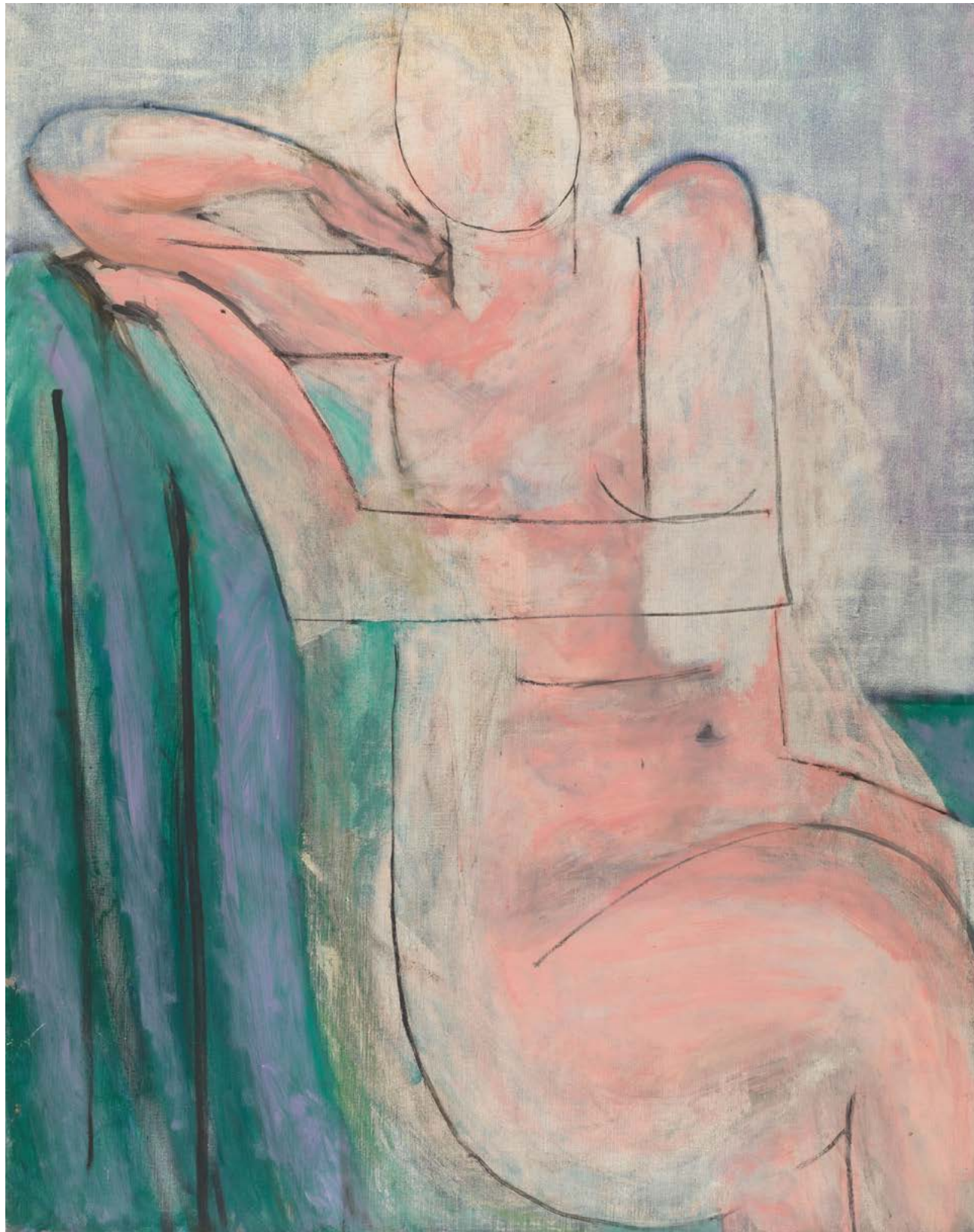
hetőséget Martin Heidegger jócskán kiaknázza, amikor filozófiai fogalomként tette a gond jelentésű német *Sorge* szót. „A *gond* az egzisztencialitásnak, a fakticitásnak és a hanyatlottságnak az egysége [...] a jelenvaló létét mint *gondot* kell láthatóvá tennünk” – írta Heidegger.

Szorongást és nyugtalanságot hoz magával a *gond*, és Matisse, a *feel-good painter* művészete semmiféle szellemi rokonságot nem tart Heidegger gondolataival. A *fauve* irányzatában ugyan még fellelhető némi szorongás, de éppen ez a fő oka, hogy Matisse olyan hamar vetett véget a saját fauvizmusának. A magyar Vadakhoz sorolható laza csoport – Berény, Czóbel, Tihanyi és a többiek – viszont egyáltalán nem úszta meg önmaguk lappangó szorongásait. A kiállítás katalógusához írt tanulmányában Gosztonyi Ferenc áttekintette, hogy a 10-es években Matisse-t a modernizmus mértékadó hivatkozási pontjának tartották Magyarországon és azt is, hogy Matisse az első világháború után leértékelődött és eltűnt a magyar horizontról. Emiatt is örülnünk kell, hogy Meller Simon ösztönzésére a Szépművészeti Múzeum 1913-ban megvásárolt egy Matisse-sorozatot.

Feltettem a kérdést írásom elején, hogy Matisse művészetét miért becsülik Franciaországban nagyságrendekkel többre, mint Magyarországon. Az etimológiai példákkal

↑  
Henri MATISSE:  
*Hegedűs az ablaknál*,  
1918, olaj, vászon,  
150×98 cm, Centre  
Pompidou, Musée  
national d'art  
moderne, Párizs  
© Succession  
H. Matisse /  
HUNGART 2022





Henri MATISSE:  
Ülő rózsaszín akt,  
1935-1936, olaj,  
vászon, 92×73 cm,  
Centre Pompidou,  
Musée national d'art  
moderne, Párizs  
© Succession  
H. Matisse /  
HUNGART 2022  
→

arra próbáltam utalni, hogy milyen nagy mentalitástörténeti különbség van a két ország között. Matisse dekorativitása a magyar közegben üresebbnek hat, nálunk a szorongásnak van nagyobb hagyománya. Egy hosszabb írásban fejtem majd ki, hogy miért annyira eltérő a két nép önképe, nemzettudata. Magabiztosabb az egyik, bizonytalanabb a másik, és ennek történelmi okai is vannak.

A nemzeti önkép megértése sorsokat is befolyásol; Hantai megértette, Csernus nem, de sokáig sorolhatnám a példákat. Leiris szalonjában, amikor Picasso darabját adták elő, a nézők között ott ült Jacques Lacan és Jean-Louis Barrault, majd később ez a közeg befolyásolta Jacques Derrida és Jean-Luc Nancy gondolkodásmódját. Louis Aragont, aki kezdetben a szürrealista mozgalom vezérkarából indult, három évtizeden keresztül intenzíven

foglalkoztatta Matisse művészete. Nagy könyve - Henri Matisse, roman - igen sikeres lett, az 1971-es első kiadás újra megjelent, és a művet több nyelvre lefordították, elsőként angolra. Henri Matisse a korábbi időkben letett egyik alapkő, és a későbbi nemzedékek akaratlanul is támaszkodnak a művészetére.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

# Szittyá Párizsban

## Emil Szittyá, le vagabond de l'avant-garde

Institut Liszt, Párizs,  
2022. IV. 22. – VI. 25.

**A**mikor Schenk Adolf (Avraham) Szittyá Emilre magyarosította a nevét, feltehetően nem számolt azzal, hogy bő egy századdal később ennyire komoly lesz az érdeklődés tevékenysége iránt a nyelvi határainkon kívüli Európában (is). Egészen meglepő ugyanis, hogy manapság Franciaországtól Németországon, Ausztrián és Svájcra keresztül Írorszáig akadnak kutatók, illetve részben gyűjtők is, akik szinte kivétel nélkül megszállott módjára mélyednek el ennek a titokzatos magyar csavargónak az élettörténetében és életművében úgy, hogy minden bizonnyal gondot okoz számukra már e szokatlan név helyes kiejtése is. Valójában Szittyát – a névválasztás tükrében – a kezdetekben még sokkal inkább az asszimilálódás erős belső kényszere hajthatta, hiszen később zsidóságát is elhallgatta, ám évtizedekkel rá pont az ellenkezője történt: a korábban hön áhított magyarságát tagadta meg végletes módon, és a magyar nyelv használatát is elutasította.

De hogyan és miért is került most különös reflektorfénybe ez a – valljuk be – számunkra, magyar kutatók számára is oly kevésbé vagy egyáltalán nem ismert, különc, avantgárd figura? A magyar modernizmus kutatás úttörői közül elsősorban Bodri Ferenc és Csaplár Ferenc Szittyá iránti érdeklődését Kassák Lajoshoz fűződő ambivalens kapcsolata keltette fel, ahogy a párizsi kiállítás kurátorának, Rockenbauer Zoltánnak is. De honnan a nemzetközi figyelem? Szittyá hipergrafomán alkat volt, ontotta magából a szövegeket, cikkeket, tanulmányokat, könyveket – nem csupán anyanyelvén, de németül és franciául is. Elképesztő számú írása jelent meg életében és halála után újabb és újabb kiadásokban, de ennek többszöröse maradt fiókban, ám a megjelent írásainak, főleg kismonográfiáinak egy része a nemzetközi kutatás számára máig megkerülhetetlen.

Szédületesen szerteágazó és gazdag networköt épített ki a 20. század elejének legfontosabb művészeti centrumaiban, Bécsben, Berlinben, Zürichben és Párizsban egyaránt, tehát nem véletlen, hogy előbb-utóbb külföldi kutató kollégáink is valahogy belefutnak a nevébe. Némi túlzással, cikkem nem éppen szűkre szabott terjedelmé is kevés lenne csupán a nevek felsorolására, hogy ki mindenkivel állt kapcsolatban, kikkel foglalkozott, s milyen szerteágazó témákról írt. Talán éppen ez a szövevényes életút, a túlságosan is szerteágazó aktivitás akadályozta meg, hogy Szittyá Emil életművéről összefoglaló

monográfia jelenjen meg. Természetesen a Rockenbauer által kurált kiállítás sem vállalkozhatott erre, ám az igény teljesüléséhez vezető úton fontos mérföldkönek tekinthető.

### Csavargások Kassákkal – Párizs

Kassák 1909-ben Stuttgartban ismerkedett meg az akkor már évek óta csavargó Szittyával, aki széles irodalmi, zenei és képzőművészeti tájékozottságával oly mély benyomást tett rá, hogy mintegy fél éven keresztül együtt vándoroltak egészen Párizsig. Szittyá ugyan kisebb-nagyobb szélhámosságokra és a koldulás fortélyaira is megtanította honfitársát, de az utókor leginkább azért lehet hálás neki, mert valójában ő volt az, aki felnyitotta Kassák szemét, és kaput nyitott számára a modern művészet felé. A vándorlás során múzeumokban, galériákban és kávéházakban Szittyá Kassáknak rögtönzött kiselőadásokat tartott az antik és a modern művészet kimagasló teljesítményeiről, és az ő segítségével ismerkedett meg Párizsban az akkori legmodernebb művészek alkotásaival, többek között Henri Rousseau vagy Pablo Picasso művészetével is. Mindebbe akkor még persze nem tudott oly mértékben elmélyedni, mint Szittyá, aki tovább kitarított Párizsban. Kassákot a nyomorgás elűzte a Fények Városából.

### Cendrars

Szittyá ezt követően, bár rövid időre, hazatért Budapestre, illetve Bécsben megfordult a korszak vezető irodalmi és festészeti köreiből is, de 1911-ben már újra Párizsban találjuk, ahol *Das Neue Menschen* címen anarchista folyóiratot alapított Hans Richterrel, a majdani dadaista festővel és filmmel. Egy évvel később már *Les Hommes Nouveaux* címen jelent meg a lap, és német szerkesztőtársát a svájci származású Frédéric Louis Sauterrel cserélte, aki később Blaise Cendrars néven vált világhírű költővé és íróvá. A hasonlóan vagabund típusú figurával együtt is laktak egy nyomorúságos kis szállodai szobában, amelynek falait – ha hinni lehet a forrásoknak – az akkoriban szintén a nyomor szélén tengődő Chagall képeivel tették otthonosabbá. Szittyá bejáratos volt az ismert párizsi műteremházba, az ikonikus La Ruche épületébe, és ő ismertette össze Chagallt Cendrars-sal. A La Ruche lakója volt akkoriban Chaïm Soutine is, kőről évtizedekkel később kismonográfiát jelentetett meg.



↑  
SZITTYA Emil:  
*Kompozíció zöldben és  
feketében, é. n., olaj,  
karton, 45×54 cm,  
Goldring-gyűjtemény  
HUNGART © 2022*

A magyar kubisták közül Csáky József és rövid ideig Miklós Gusztáv szintén a Kaptár műtermeiben tevékenykedtek; más forrásokból tudjuk, hogy Cendrars-ral ők is szoros kapcsolatban álltak. Hogy Szittyát ismerték-e, egyelőre nincs bizonyítékunk, ám nehéz elképzelni, hogy ebben az igen összetartó kis párizsi magyar kolóniában ne futottak volna össze.

#### Dada

A világháború kitörésekor szerencséjére éppen Brüsszelben tartózkodott, ahol elkezdte írni pszichoanalízis elleni regényét a Vámos Rousseau-ról, melyet aztán 1915-ben Budapesten jelentetett meg németül. Akkoriban Budapest Bécs mellett a pszichoanalízis legfontosabb fellegvárának számított, ezért érdekes lenne megvizsgálni, hogy dr. Ferenczi Sándor vagy jó barátja, az analízisben szintén járatos festő, Berény Róbert miként fogadhatták Szittya könyvét. Ha voltak is visszajelzések, valószínűleg Szittya fittyet hányt honfitársai véleményére, hiszen ekkor is rendszeresen utazgatott, és fő bázisát már áttette Zürichbe. Hogy ebben az új centrumváltásban mennyi volt a ráérzés, nem lehet tudni, de az bizonyos, hogy a legmodernebb művészeti tendenciák akkoriban már Zürichben összpontosultak.

1915-ben Hugo Kerstennel egy újabb, többnyelvű lapot indítottak, amelyben helyet biztosított egykori csavargótársának, Kassáknak is. *Csata* című szabadversét

német fordításban közölte Szittya, s ugyanitt Apollinaire képverse franciául, Marinetti írása a futurista mozgalomról olaszul jelent meg. A Szittya által szerkesztett és kiadott internacionalista lapok kitűnő ajánlólevélként szolgáltak a dadaisták körében, hiszen a szerkesztőtársak – Hans Richter, illetve Walter Serner – jelentős szerepet játszottak 1916-ban a zürichi dada létrejöttében. Szittya szívélyes viszonyban állt Hugo Ballal és Emmy Hennings-szel is, de a Cabaret Voltaire-ben megismerkedett Tristan Tzarával, Else Lasker-Schüllerrel, Christian Schaddal, Hans Arppal és Viking Eggelinggel is, tehát ismét a korszak legprogresszívabb művészeti köreiből forgolódott, bár később tagadta, hogy valaha is dadaista lett volna.

#### Budapest

Dacára annak, hogy mindeközben zajlott a világháború, Szittya valósággal ingázott Budapest és Zürich között. Újra találkozott Kassákkal, és bármennyire is meglepő, anyagilag is támogatta őt. Segítségével jelent meg Kassák első kötete, az *Éposz Wagner maszkjában*, és ő beszélte rá cimboráját a lapalapításra is. A *Tett* című avantgárd lap indulása egyértelműen a Szittya által összegyűjtött anyagi forrásoknak volt köszönhető, ám Kassák hitelt adott a korszakban Szittyáról terjedő híradásoknak, mely szerint provokátor, illetve kém volt, ezért barátságuk az első szám megjelenésekor véglegesen megszakadt. A vádak szerint Szittya mint „besúgó és bizonyítékgyá-



SZITTYA Emil: *Tánc*, é. n.,  
gouache, papír, 48,5×64 cm,  
Goldring-gyűjtemény  
HUNGART © 2022

←

ros” vett részt abban a konspirációban, amit a német hírszerzés tisztje, Hermann Konsten őrnagy vezetett az antantbarát Károlyi Mihály diszkreditálására. A források tanúsága szerint az őrnagy megbízásából valóban állított össze sajtószemléket hazai és külföldi lapokból, de mindössze ennyi lehetett Szittya bűne. A támadások kivédésére *Horizont* címen újabb lapot indított, de még a Károlyi-kormány regnálása alatt, 1919 elején végleg elhagyta az országot.

#### Bécs-Berlin

Rövid bécsi tartózkodást követően nyolc éven keresztül Berlin vált Szittya főhadiszállásává, ahonnan továbbra is sokat utazgatott. Folyamatosan publikált, *Horizont-Flugschriften*, illetve *Horizont-Hefte* címen újabb lapokat adott ki többek között ismét Hans Richterrel, de saját könyvei is jelentek meg, melyek közül az önéletrajzi ihletésű, korrajznak is beillő *Das Kuriositäten-Kabinett* vált a legismertebbé.

Mindeközben ontotta magából a művészeti témájú írásokat. A reneszánsztól a kortársakig ívelő palettán minden és mindenki elért. Esszéket, kiállításkritikát jegyzett német szaklapokban (*Der Querschnitt*, *Das Kunstblatt*, a *Faust*, a *Weltkunst*) többek között olyan művészekkel kapcsolatban, mint Van Gogh, Chagall, Francis Picabia, Georg Grosz, Otto Dix, Robin Christian Andersen, Koschka, Robert Delaunay, André Derain, Marie Laurencin vagy Alexander Calder.

Nagyon úgy fest, hogy a berlini emigráció magyar tagjaival nem került kapcsolatba, nem is írt róluk cikkeket – valójában tudatosan kerülte a magyarokat. A zömében Károlyi-párti magyar emigránsok szemében mégiscsak persona non grata lehetett Szittya, ugyanakkor ő maga is orrolt a honfitársaira, akik néhány évvel korábban kitaszították maguk közül.

#### Újra Párizsban

1927-ben újra Párizsban telepedett le, és bár még sokáig kizárólag németül írt, Hitler hatalomátvétele után egyre inkább áttért a francia nyelvű publikálásra. Soha nem tanult meg igazán franciául, mindvégig fordítók segítségével szorult. Itt sem nagyon barátkozott már magyarokkal, holott a Dôme kávéház rendszeres látogatója volt, ahol akkoriban például Tihanyi Lajos is törzsvendégnek számított. Az biztosra vehető, hogy Czóbelllel hosszú éveken keresztül kapcsolatban állt, hiszen egyik kiállításáról kritikát írt, illetve festménye is volt Czóbeltől. Ettől eltekintve a magyar szálak már nem igazán működtek, de továbbra is rengeteget értekezett nemzetközi művészeti témákban. Írásai jelentek meg többek között a svájci festészet modern tendenciáiról, a francia tájképfestészetéről, a franciaországi német festészetéről, kismonográfiát adott ki Léopold Gottliebéről, Arthur Bryksről, Bernhard Hoetgerről stb.

Párizsban sem adott fel a lapkiadással. Hitler hatalomra jutásakor indította antináci politikai-kulturális lapját, a *Die Zonét*. Ekkor már nős volt, feleségét, Erika Drägert hamburgi divattervezőt a Dôme kávéház teraszán ismerte meg, és e frigyből leánygyermekük született, Jeanne. Párizs német megszállása előtt néhány nappal gyalog menekültek el a fővárosból, és egy Toulouse melletti menekülttáborba kerültek. Szittya a francia ellenállásba is bekapcsolódott, és ennek köszönhetően a felszabadulást követően a Francia Kommunista Párt a Montparnasse-on utalt ki számukra egy kis lakást. A háborút követően újra aktivitásba lendült, kiállításokat szervezett, és ekkor már ő maga is sokat festett. Továbbra is publikált, könyveket adott ki, kismonográfiákat írt többek között Picassóról, Marquet-ról, Soutine-ról, valamint regényeken és drámákon dolgozott – ezek jó része azonban kéziratban maradt. Utolsó megjelent könyve a *82 réves pendant la guerre*



↑ SZITTYA Emil:  
Absztrakt figura, é. n.,  
olaj, papír, 32×20 cm,  
Goldring-gyűjtemény  
HUNGART © 2022

1939–1945 (1963), izgalmas lélektani összeállítás arról, hogy milyen álmokat láttak az emberek a világháború idején. Ez utóbbi műve idén újra kiadásra került franciául Párizsban, ami újabb löketet adott a Szittya iránti érdeklődésnek Franciaországban.

### Kiállítások

A legnagyobb figyelem az utóbbi hónapokban mégsem az irodalmi tevékenysége, hanem képzőművészeti alkotásai felé fordult Párizsban. Ez elsősorban a Liszt Ferenc Intézetben (leánykori nevén Párizsi Magyar Kulturális Intézet) rendezett, Rockenbauer Zoltán által kurált tárlatnak volt köszönhető, mellyel párhuzamosan a Quai Voltaire-en, a Galerie Laurentinben nyílt szatellitkiállítás Szittya munkáiból. A főleg gouache és olajképek mellett akvarellek és pasztellek is bemutatásra kerültek. A magyar intézetben mintegy 60 kiállított mű szerepelt, köztük egy tucatnyi hazai magángyűjteményekből érkezett, a magángalériában pedig mintegy 40 alkotás volt megtekinthető. Mindkét tárlatot gazdagon illusztrált katalógus kísérte.

Hogy e titokzatos magyar vagabund festőként is működött, már korábban tudható volt, hiszen Budapesten is nyílt kiállítása 1989-ben a Kassák Múzeumban, ám az ismert képanyag az utóbbi évekig is csupán néhány tucatnyi műre korlátozódott. Rockenbauer párizsi kutatásainak köszönhető, hogy a megismert oeuvre nem csupán számszerűleg sokszorozódott meg, de a képekről, Szittya képzőművészeti tevékenységéről való ismereteink is exponenciálisan kiteljesedtek. A kiállítás kurátora néhány évvel ezelőtt a francia fővárosban került kapcsolatba a

Szittya-hagyaték őrzőjével, Laurent Goldring úrral, és így vált kutathatóvá, illetve bemutathatóvá a több száz műre tehető anyag. A két párizsi kiállítás anyaga is elsősorban ebből a hagyatékból származó válogatás.

Szittya maga egy 1964-es, önéletrajzi írásában arról tett említést, hogy akkor már 50 éve festett, tehát – amennyiben szavának hihetünk – már az 1910-es évek elején születtek képzőművészeti alkotásai. Első önálló kiállítására csupán 1958 novemberében került sor a párizsi Galerie Gislernél, de hogy itt a korábbi munkái közül is bemutatásra kerültek-e darabok, nem tudjuk. A legkorábbi forrásnak tekinthető, hogy már 1922-ben címlapot rajzolt a *Gebete über die Tragik Gottes* című írásának, amely a *Horizont-Hefte* égisze alatt jelent meg, de eddig egyetlen példányát sem sikerült felkutatni a lapnak. Sajnos azokat a rajzait sem ismerjük, amelyeket még korábban, 1915-ben rajzolt barátai számára az Henri Rousseau-ról írt regényének borítójára, de annyi bizonyosnak tűnik, hogy ezek a művei avantgárd szellemben születtek.

A Párizsban kiállított művek datálása igen nehézkes, hiszen kevés a kapaszkodó. Rockenbauer éppen ezért óvatosabban kerülte a datálás kérdését, míg a magángalériás bátrabban – akár az 1920-as, 30-as évekre is datálta Szittya egyes, a képek átlagától markánsabban eltérő stílusban megfogalmazott műveit. Mindkét kiállításon többnyire kis méretű, intim munkák sorakoztak, hiszen Szittya meglehetősen szűkös lehetőségei nem kedveztek a nagyobb kompozícióknak. Festményei első blikkre nonfiguratív munkáknak hatnak, ám hosszasan szemlélve (vagy esetleg gondolatban elfordítva) őket a kaleidoszkópszerű kavalkádból előbukkan egy-egy táj, arc vagy többalakos jelenet, néha egy-egy csendélet. Ez a vélhetően a tudatalattinak is teret engedő, nagyon is tudatos metódus híven tükrözi Szittya sokszor rejtőzködésre szoruló, titokzatos alakját. Ilyen értelemben minden egyes képe egy rejtélyesen felszínre törő önvallomás. Nem véletlen, hogy néha az az érzésünk támad, hogy valójában egyfajta önarcképekkel állunk szemben, más esetekben viszont sorjáznak a szabad asszociációs inspirációk, bármennyire is elvont az alkotás. Rockenbauer éppen ezért katalógusban írt tanulmányának végkövetkeztetéseként Szittya festészetét közelebb érzi a szürrealizmushoz, mint az expresszionizmushoz.

Szittya családja előtt titkolta korábbi vagabund életét, és művészeti tevékenységéről sem igazán beszélt, festményeit is elzárkózva, titokban hozta létre. Feleségét, Erikát szinte sokkolta mindaz, amit megtudott férje halálát követően, de szerencsére megőrizte gazdag képi hagyatékát az utókor számára.

Hogy alakja továbbra se merüljön feledésbe, arról nem csupán a most nemzetközi szinten is széles körben folyó kutatások és Szittya könyveinek sorozatos újrayomásai gondoskodnak. A párizsi kiállításokkal párhuzamosan a helyi zsidó múzeumban (Musée d'art et d'histoire du judaïsme) minikonferencia is zajlott Szittya tevékenységét górcső alá véve, melyen a kurátor, Rockenbauer Zoltán mellett a téma másik legavatottabb szakértője, Gucca Magdolna, valamint Cserba Júlia, Laurent Goldring, Pascale Samuel és Sophie Krebs vettek részt. Mme Krebs, a korszak egyik legelismertebb szaktekintélyének számít világszerte. Résztvétele a kerekasztal-beszélgetésen komoly eredményt hozott, hiszen révén a Musée d'art moderne de Paris-ba került a festő mintegy tucatnyi alkotása, sőt néhány Szittya a Centre Pompidou gyűjteményét is gazdagítja ezentúl. Rockenbauer tárlata a tervek szerint vándorkiállításá avanszáva más európai nagyvárosok magyar intézetébe is ellátogat a közeli jövőben.

Lóska Lajos

# Műteremképek

## Váli Dezső tárlata

Kálmán Maklár Fine Arts Galéria,  
2022. IX. 8–30.

A kiállítás Váli Dezsőnek a Horn-gyűjteményben feltehető képeiből válogat. Az interneten olvasható ismertetőjükből megtudhatjuk, hogy hét művész még a kollekción belül is megkülönböztetett szerepet játszik. Ők a következők: Balázs János, Drégely László, Fiedler Ferenc, Nyári István, Reigl Judit, Sándorfi István és természetesen Váli Dezső. A festő az idén lesz nyolcvanesztendő, így a bemutató nemcsak esztétikai élvezetet kínál, hanem évfordulós megemlékezés is. A gyűjteményben található több tucat Váli-kép közül mintegy harminc darabot mutatnak be szeptemberben a Falk Miksa utcában. Vannak köztük korai, a 70-es évek elejéről való munkák (*Kondor Béla emlékére*, 1972), de találkozhatunk egészen újakkal is (*Komor műterem*, 2019). Tematikájukat tekintve legtöbb műtermet ábrázol, ami természetes is, hiszen több évtizede festi rendületlenül enteriőrjeit a művész.

Összegző jellegű válogatásról lévén szó, talán nem árt dióhéjban végigtekintenünk a több mint ötvenesztendő életút néhány állomásán. De előtte egy igen régi emléket elevenítenék fel: valamikor szerkesztőtanonc koromban

illusztrációkat kellett válogatnom egy róla szóló cikkhez, így jutottam el a műtermébe. Ami meglepett, és máig megmaradt bennem, hogy minden műve cédulán gondosan dokumentálva volt. Ez a precizitás valószínűleg ma is meghatározza a művészt, csak mára a kartonokat felváltotta a számítógépes dokumentáció. Abban az időben üres tereket idéző, kicsit rothkós, nonfiguratív képeket festett, ezeket követték a töredékes, organikus formákból összeálló, absztrakt kompozíciók (*Önéletrajz kézírással*, 1977), melyeket Szabó Júlia méltatott a *Művészet/79* évkönyvben.<sup>1</sup> Ugyanebben a kiadványban olvashatunk több kritikát az 1978-as, jubileumi stúdiós kiállításról is, amelynek egyik főszereplője Váli Dezső volt, aki egy asztalra halmozta „kevésbé sikerült” képeinek elfűrészelt darabjait, és egy bekeretezett papírlapra írt szövegben arra kérte a kritikusokat és az érdeklődőket, hogy rakjanak össze a darabokból egy jó művet. Az installáció jelentős felháborodást váltott ki a műtészek körében (ne feledjük, a késő Kádár-korban vagyunk), majd számos méltatás, értékelés jelent meg róla pro és kontra – többek között a már említett évkönyvben.

VÁLI Dezső: *Kondor Béla emlékére*  
(A/1972/30), 1972,  
olaj, farost, 106x212  
cm  
A művész jóvoltából  
↓





VÁLI Dezső: *Régi zsidó temető (vázlat a gyászhoz)* (A/1984/45), 1984, olaj, farost, 60x60 cm  
A művész jóvoltából  
←

jén voltak igazán divatosak, de remek műterembelsőket készített például a Váli által nagyra becsült festőművész, Czimra Gyula is az 1950-es évek végén. Elmondhatjuk viszont, hogy Váli Dezső a műfaj új reneszánszát teremtette meg. Műteremképeinek fő vonásai az üresség, a sejtelmesség, a szűkszavúság: mindössze néhány tárgy – stafeláj, egy-egy kép a falon, asztal, szék, hatalmas ablak – található a nagyrészt fekete, szürke, kék koloritú kompozíciókon, amelyekről Kováts Albert a következőket írja: „Műterembelsői legelőbb a lecsupaszított enteriőrnek csak a látványát adták vissza. Ez az artisztikus leképzés fokozatosan feltöltődött festői tartalommal; a műterem fizikai értelemben vett terét lassan plasztikai-szellemi szubsztrátum töltötte meg.”<sup>2</sup>

Végezetül az életpálya még egy fontos momentumát említeném. Ez pedig az 1992-ben bejegyzett Kortárs Gyűjtemény a kecskeméti Cifra Palotában, amely a Váival rokon szemléletű festők – Szűts Miklós, Vojnich, Erzsébet, Schmal Károly, Kovács László, Kovács Péter, Molnár Péter, Tölg-Molnár Zoltán – csoporttá szerveződését segítette volna. A társulás ugyan nem jött létre, született viszont egy nívós tárlat.<sup>3</sup>

És most nézzünk meg néhányat a kiállított képek közül! Indulása idején, az 1970-es évek elején Paul Klee játékos „gyerekrajzai” ihlették kifejezésmódját, de hatott rá Bálint Endrének, a hajdanvolt Európai Iskola jeles művészeinek alkotásmódja is. A *Kondor Béla emlékére* (1972) című festményén például ott érezzük Bálint kollázs jellegű képépítésének töredezettségét és sötét koloritját. A 70-es években alkotott néhány majdhogynem monokróm munkát is. Ezek közé tartozik a *Végül is mindegy* című (1974), amely éppen keveset mondása révén emelkedik ki a társaik közül.

Ahogy említettem, művészetének legjellemzőbb és számszerűleg is nagyobb részét a műterembelső ábrázoló képei jelentik, melyek a 80-as évek felétől máig rendületlenül készülnek. Ezeknek leggyakoribb motívuma a szoba közepén árválkodó festőállvány, mögötte a falon egy képre utaló, jelzésszerűen megfestett, téglalap formájú folt. E rekvizitumokat találjuk meg – mint az alkotó művész szellemi magányának szimbólumait – a kiállított enteriőrképeken is: *Műterem, egy fontos hely* (2008), *Műterem, egy nehéz nap* (2008), *Álmodó műterem* (2016), *Műterem vasárnap este* (2019).

Az elmúlt fél évszázad modern magyar művészetét, amelynek Váli munkássága meghatározó része, számtalan irányzat, kifejezésmód jellemzi. Úgy tűnik, talán még mindig az Iparterv csoport alkotóinak, illetve az újkonstruktivistáknak a tevékenysége a legismertebb a modern művészetet kedvelők körében. Létezik viszont egy halk, reduktív vonulat is, amelyről a Kortárs Gyűjtemény kapcsán szóltam. E kifejezésmód egyik szárnya a (neo)konceptualizmus és a minimal felé közelít, gondolkodók többek között Molnár Péter és Schmal Károly nevére. A látványhoz némileg jobban kötődő és mindenekelőtt a térrel foglalkozó másik oldalnak olyan reprezentánsai vannak, mint Szűts Miklós és Vojnich Erzsébet. És természetesen közéjük sorolandó a reduktív térábrázolás legavatottabb figurája, Váli Dezső.



↑  
VÁLI Dezső:  
*Műterem, egy fontos hely* (A/2008/40),  
2008, olaj, farost,  
60x60 cm  
A művész jóvoltából

Néhány esztendő elteltével jelentős fordulat következett be a pályáján, amikor 1984-ben megalkotta lírai-figurális zsidó temető szériáját (*Régi zsidó temető, vázlat a gyászhoz*, 1984). Az évtized végén azután újból témát váltott, elkezdte festeni a napjainkban is készülő műteremképeit. Az enteriőrábrázolások a 19. század végén és a 20. ele-

1 Szabó Júlia: Váli Dezső műtermében, *Művészet/79 évkönyv*, Corvina, 1980, 56-57.

2 Kováts Albert: Műteremcella. Váli Dezső új képei, *Új Művészet*, 1995/5, 67-68.

3 Mester Ildikó: A mozdulatlanság csöndjei. Kortárs gyűjtemény a kecskeméti Cifra Palotában, *Új Művészet*, 1994/2, 38-42.

Tayler Patrick

# Zsilettpengével felsértett illúziók

**Hornyik Sándor:  
A szürnaturalizmus  
archeológiája**

ELKH BTK, Művészettörténeti  
Intézet, Budapest, 2021, 527 oldal

Már az első bekezdés alatti, tériszonyt ébresztő lábjegyzetsor beránt minket a könyv címének archeológiametaforájába, mely egyben az egész kötet módszerének is kiindulópontja. Első felvonásaiban a „szocialista szellem vasútján” található magát az olvasó, a 3T kultúrpolitikájából fakadó nyílt és burkolt manőverezések útvesztőjében, ahol olyan szomorú fogalmakkal találkozunk, mint a „zártkörű kiállítás” vagy a „reziliens karrierizmus”. Mintha egyszerűen nem is születhetne e kontextusban teljes jogú főszereplő. A fejezetekben elmerülve a „fölsőleges kisember” toposzára ismerhetünk, aki sötét sziluettként térképezi fel a politikai és társadalmi tereteket, és teszi láthatóvá a közeg mechanizmusából felépülő disztópiát. A narratíva szálait az olykor kegyvesztett, máskor magasra emelt kulturális hangadók mozgósítják telefon segítségével.

A szürnaturalizmus Hornyik értelmezésében mint egyfajta kényszerű kulturális fordítás<sup>1</sup> jelenik meg, mely kissé skizofrén módon kapcsolgat a szocialista realizmus és a rendszeridegen – értsd dekadens, giccses – absztrakció-szürrealizmus egységcsomag között bejárva a kritikai realizmus különböző irányzatait és éppúgy nyitogatva a zsdánovi doktrínák kiskapuit, mint a romláshoz vezető nyugati trendek ablakait. (Tehát hang nélkül, óvatosan.) Mindeközben a hagyományok és modernségképzetek dichotómiáját mérlegelő,<sup>2</sup> párhuzamos rendszerekben tájékozódni igyekvő művész egyfajta vizualizált „code-switching”<sup>3</sup> révén tesz tanúságot a Hornyik által dialektusokként megfogalmazott stiláris és világnézeti beszédmódok közti jártasságáról. A kérdés itt az, hogy a művek végül átjutnak-e az államapparátus szűrőjén, vagy sem. Az egyes fejezetekben stratégiák egész tárházára látunk rá a totális ellenállástól kezdve a kompromisszumok keresésén keresztül a betagozódásig.

A szürnaturalizmus archeológiája a maga tömöríthetetlen, magas felbontású panorámájával túlmutat egy stílustörténeti jelenség kontextualizálásán és elméleti feltérképezésén.<sup>4</sup> Részletes recepciótörténeti és kritikai észrevételeivel, a kor politikai hátterének feltárásával mintegy pozicionálja az olvasót egy komplexitásában zavarba ejtő valóság koordinátarendszerében. A leegyszerűsítő, kor-

társ politikai narratívák gerjesztett bulvárpolemiai közepette frissítő ilyen árnyalt képet kapni egy, a jelen felől is oly relevánsnak tűnő korszakról. Talán éppen emiatt érezzük olykor – a szereplők által kirajzolódó társadalmi erőter íratlan törvényeit is fokozatosan elsajátítva –, hogy egy realista regény lapjait pörgetjük, melynek eseményláncolatát időnként megszakítja egy-egy fogalom részletes – kontinentális gondolkodók fejtegetéseit, privát leveleket, műtermi diszkussziókat felelevenítő – ismertetése vagy egy-egy érzéki leírás („[...] az eltemetettnek vélt izmusok indázó, vibráló, a lélek lapulós sötét árnyait felverő képanyaga”).<sup>5</sup>

Bár a fejezetek közti rend első ránézésre bonyolultnak tűnhet, olvasás közben világossá válik a dramaturgia. A kontextuselemző svenkelést<sup>6</sup> a szereplőkre fókuszáló plánok követik, majd egy-egy műtárgy közelnézetéből árnyalódik a Csernus-iskola mágikus, kísérteties – néha konfrontatív, máskor eszkéipista – realizmusa. Persze könnyű néha elveszni a lábjegyzetekben, kibillenni a könyv érvelési rendjéből, hiszen a téma szerteágazó értelmezése tulajdonképpen nem csak az elemzettek látteleletét nyújtja, hanem egy olyan optikát, amely saját előítéleteink és berögződéseink felülvizsgálatára is inspirál. Ez adhatja a virtuózan megírt, sodró erejű bekezdések közti elkerülhetetlen elmerengések alapját. A revelatív fejezetek többek között az adott korban artikulálhatóra és kifejtethetlentre, a nagy irodalmi és képzőművészeti vitákat működtető háttérmozgásokra, az „enyhülés” és „bekeményítés” kívülről irányított, szellemi értelemben „távfütéses” világának diszfunkcionalitására is rámutatnak. Milyen izgalmas, amikor egy kizárólagos valóságként megélt kényszerdíszletből egyszer csak kiláthatunk! A szerző a Velázquez- és Magritte-féle (és másutt Manet festészetével is alátámasztott), tükrökkel operáló képi problematika továbbgondolásával jut el annak a művészetnek a definíciójához, mely képes felmutatni „a rendszer logikáját, és annak korlátait is”.<sup>7</sup> Tehát metafestészeti eszközökkel leplezi le a médium feltételeit és konvencióit, valamint az adott kor láthatatlan erőstruktúráit. Miközben a szerző elének tárja a zárt rendszerben ütköző valóságalképzéseket, a korszakos illúzió dekonstrukciójához is kapunk útmutatót.





HORNYIK Sándor:  
A szürnnaturalizmus  
archeológiája, 2021  
Fotó és design:  
DE\_FORM  
→

E kötet nem zsebkönyv, egy üres asztalt és meglehetősen sok időt követel magának. Megéri azonban elolvasni azoknak is, akik azt hiszik, hogy nem érdekli őket a téma, vagy egyszerűen elborzasztják az elemzett irányzat festészeti törekvései, hiszen Hornyik e kötetében – ahogyan azt Rényi András is megfogalmazta az e könyv alapjául szolgáló nagydoktori disszertáció kapcsán opponenciájában – egy új művészettörténetírási paradigmát hoz játékba,

mely véleményem szerint művészek és elméleti szakemberek számára egyaránt izgalmas lehet, mint ahogyan a műkedvelő, műgyűjtő közönségnek is. Talán éppen a szerző által az utolsó mondatban elejtett kifejezés, az „irracionális komplexitás” élménye az – mely egyébként a könyv súlyával egyenes arányban áll –, amire a leginkább szükségünk van, ha szeretnénk megőrizni az árnyalt gondolkodás lehetőségét.

1 Hornyik Sándor: *A szürnnaturalizmus archeológiája*, 29.

2 Uo. 14.

3 A „code-switching” nyelvészeti értelemben az, amikor egy beszélő különböző nyelvek, regiszterek és dialektusok között vált a kommunikáció során a körülményeknek megfelelően. Ennek a társadalmi erőviszonyok tekintetében van elsősorban jelentősége.

4 Pusztai Ilona az *Országút* online felületén megjelent írásában a kötetnek a nagyközönség számára „élvezhető, rövidített, könnyebben befogadható” változata mellett érvel. Szerintem inkább a nagyközönség – azaz mi, olvasók – kapjuk össze magunkat. Pusztai Ilona: *A kultúra fossziliái*. *Országút*, 2022. 05. 26. <https://orszagut.com/kepzmuveszet/a-kultura-fossziliai-2919>

5 Hornyik, i. m. 103.

6 Filmipari kifejezés, mely a horizontális, oldalirányú, témakövető kameramozgást jelöli.

7 Hornyik, i. m. 66.

# A 22-es évfolyam



**B**rad Troemel teoretikus, művész és influenszer egy videójában úgy beszél a képzőművészeti felsőoktatás újabb és újabb szintjeinek egymásra rétegződéséről, mint a művészeti társadalmat formáló „gatekeeping” egy sajátos részjelenségéről.<sup>1</sup> Mindig felbukkan egy másik megugrandó lécs, a mesterdiploma megszerzése pedig lassacskán minimumteljesítménynek számít. Troemel szerint csak így lehet szabályozni a túldagadó vízfolyamként is elképzelhető, a művészeti szférába áramló újoncok dömpingjét. A szerző cinikus hangnemű olvasata inkább a terület társadalmi-strukturális problémáira mutat rá, vizsgálat tárgyává válhatnak azonban az elemzett tendenciák mögötti valódi teljesítmények is.

Idén is sokan kapták kézhez a művészet dolgaiban való jártasságukat bizonyító okiratot országszerte. Annak érdekében, hogy kritikai előítéleteinket mederbe tereljük, érdemes vetni néhány pillantást a konkrét példákra is, amely alapján differenciáltabb görbéket is felvázolhatunk a képzőművészet jövőjét illetően. Csatlakozzunk e cikksorozat szerzőihez, akik a diplomázók kilátásait is latolgatva vezetnek minket végig a hazai felsőoktatás panoráma-útvonalán!

<sup>1</sup> Brad Troemel: *No art school degree? No Problem! Report*. (Elérhető Brad Troemel Patreon-oldalán.) 2020. április 6.

Balkó Dorottya

# Légy boldog!

## MOME Diploma 2022

Különös érzés lehet két, zömében a virtuális térben eltöltött év után ismét élőben részt venni diplomavédésen és diplomakiállításán. Én még azon művész-hallgatók közé tartozom, akiknek a karantén szabályozások finomhangolták a diplomamunkáját, majd egy kamera előtt ülve, fehér ingben és pizsamanadrágban védték azt meg. De ugyanebben a különös, sarkaiból kifordított világban éltek és alkottak két éven keresztül a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem idén végzett mesterszakos hallgatói is. Az elmúlt és jelen időszak embert próbáló tapasztalata pedig húsba vágó őszinteséggel tükröződik vissza a kezük alól kikerült munkákon.

Az emlékezés izgalmas, konfliktusokban bővelkedő témája állandó vizsgálati tárgya a művészetnek, és a fiatal alkotókat is időről időre megihleti. Tóth Tamás Richárd *Emlékmű* című munkája az eltűnés szélére sodródott falu, Répceszemere eltökélt identitásképző harcát dolgozza fel. Tóth a Pierre Nora nevéhez kötődő emlékezeti helyeket (lieu de mémoire) mint a közösség kollektív emlékezetének megalkotásához nélkülözhetetlen eszközöket vizsgálja. Ilyen helyként funkcionálnak azok a varietéműsorok is, amelyeket a falubelieket mozgósító színjátszó társulat ad elő, és amelyek kiragadott jelenetei megjelennek a fotókon. Tóth munkájában a fotó médiuma – archiválható, dokumentum jellegéből adódóan – képes megerősíteni a falu közössége által írt, valóságot és fikciót egyaránt vegyítő emlékezeti narratívát.

TÓTH Magdolna:  
*Köposztáskert, 2022,*  
hungarocell, textil,  
viasz, drót, változó  
méretek  
Fotó: Horváth S.  
Gábor  
A művész jóvoltából  
←

TÓTH Richárd:  
*Emlékmű, 2020,*  
fotósorozat  
A művész jóvoltából  
↓



A fikció, bár látszólag ellentétet képez az igazsággal, mégis szerves része a múlt felidézésének, mivel képes kitölteni azokat a lyukakat, melyeket a hiányos emlékezetünk vagy saját elbeszélésünk szövetébe. Az igazság pedig valahol ott keresendő, ahol ezek a fikcióval átszótt narratíváink felépülnek.<sup>1</sup> Bányász Anna fotósorozatában az emlékezet „igaz”, lényegi részéhez a nosztalgia vezet el minket. A *Már a jövő sem a régi* című sorozatában a nosztalgia olyan eszközként jelenik meg, amellyel megragadja és jelenvalóvá teszi saját, szubjektív múltjának „igazságát”. Az emlékezet működése mellett sorozata a természet és ember együttélésének jövőbeli lehetőségeit is vizsgálja.

Vészterhes aktualitása miatt az ideai diplomázók között is többeket foglalkoztatott a kérdés: a rohamosan fogyó idővel versenyezve milyen fenntarthatóbb alternatívákat kínálhat számunkra a design? Ez az egyre súlyosbodó környezeti problémák által kiváltott, megoldások után lázasan kutató attitűd együtt jár a szinte fojtogató klímaszorongás tüneteivel: a tehetetlenségérzetből fakadó kétségbeesésünket házi komposztálással, szelektíven gyűjtött hulladékkal és vászonzsák-kollekciókkal próbáljuk átmenetileg csillapítani. Szabó Éva munkája ezzel szemben felteszi a kérdést, hogy vajon mi történik, ha elfogadjuk, hogy a klímaváltozás megállíthatatlan. A *klímaX* című projekt azzal a valósággal szembesít, amiben csak korlátozott erőforrások állnak rendelkezésünkre. A szomorú belátásra biztató, fanyar humorú munka játékos workshopformátumával kreatív ötletelésre is hív bennünket: gondolkodjunk közösen arról, mi is lesz a mindennapi tárgyaink új funkciója, miután összeomlik körülöttünk a már jól ismert világrend.

Az ökológiai kihívások mellett több diplomamunka fókuszál napjaink legégetőbb szociális problémáira is. A fiatal pályakezdőket és a nehéz anyagi helyzetben lévő családokat egyaránt sújtó lakhatási gondok az építész hallgatók számára is kiemelkedő jelentőségű, komplex problémahalmazt jelentenek. Az állami gondozásból kikerülő, immár egyedül helytálló fiatal felnőtteknek tervezett szociális lakhatási tervében Manhercz Albert külön figyelmet fordít a megfelelően elhelyezett közösségi terekre mint a legtöbb társasházból látványosan hiányzó találkozási és kapcsolódási pontokra. Pintér Lilla Sára saját projektjében egy rászoruló családokat segítő, teljes rehabilitációs program lehetőségéről gondolkodik. Az ideiglenes otthonok és az önálló lakhatási formák között átmenetet képező épület-együttese szolgálna helyszíneként a programban részt vevő családok számára.

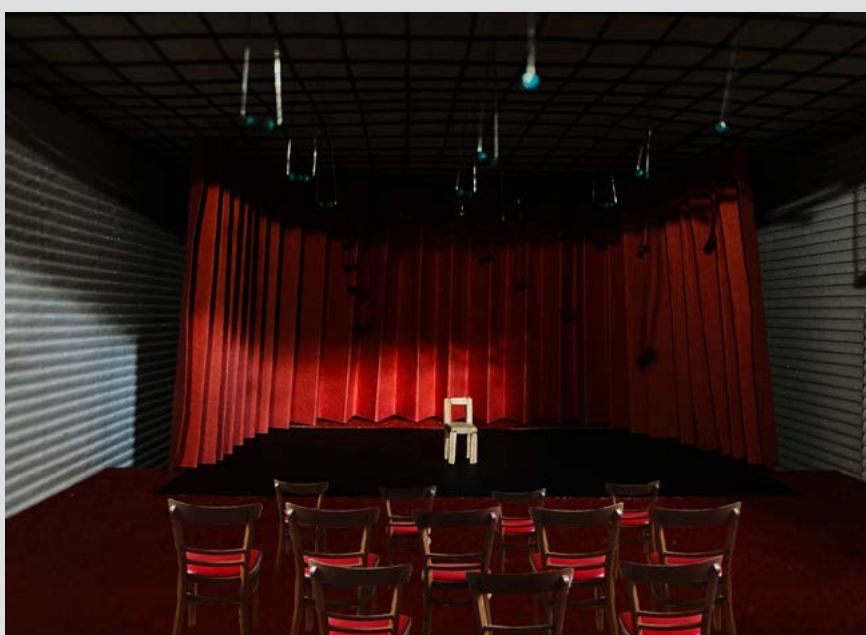
Érdekes megfigyelni, amikor a konkrét problémák hatékony megoldására törekvő építészeti diszciplína elfogadja és inspirációs forrásként alkalmazza a bizonytalanság általánossá vált tapasztalatát. Offra Flóra meghatározatlan időintervallumra tervezett összművészeti, egyesületi alkotóbázisa kérdőre vonja a „bármit lehet” társadalmát.<sup>2</sup>

Lehet hosszú távra tervezni bármit is? Van értelme évtizedes távlatokban és örökkévalóságokban gondolkodni? Az átmenetiség állapotát elfogadó és a spontán építéset eszközeit használó projekt hitelesen tükrözi jelenünk napról napra változó viszonyainak kiszámíthatatlanságát.

A korábbi évekhez képest rendkívül sok diplomamunka dolgoz fel megterhelő, fájdalmas témákat. Olyan, mintha a járványhelyzet okozta – majd a további válságok által elmélyített, beszűkült és túlélésre merevedett – életmódunk az ideai évre ért volna mély, átgondolható és reflexióvá alakítható tartalommal. A fájdalmat betegesen kerülő és változatos eszközökkel csillapítani igyekvő társadalmunkban rendkívül fontos aspektusa a művészetnek, hogy képes emlékeztetni minket a produktivitáskényszerünkben magunkra illesztett boldogságragtapaszok alatt tátongó sebeinkre. A megkérdőjelezetlen pozitivitás elsődleges funkciója, hogy hűségese társként kísér minket a szabadság és az önmegvalósítás álgéretét nyújtó, önkizsákmányolással és korai kiegészéssel kikövezett úton. A befelé forduló, önreflexiót végző alkotói munkák lerántják a meditatív podcastek és a hajnali jóga során magunkra kényszerített harmonikus boldogság álarcát, és láthatóvá teszik azt, ami minden emberben közös: a sebezhetőséget.

Ebben a közös sebezhetőségben érezhetjük át igazán a Gajda Barnabás *élet* című fotókönyvéből kikiabáló, fiatal felnőtt hang kapunyitási pánikkal való küzdelmét. De hasonló módon készítenek minket belső önvizsgálatra Szalay Bence kötött tárgyai is, melyekkel a művész a jungi személyiségmodellben felbukkanó „fehér árnyékra” reflektál. A kifejezés a minket ért rossz élmények hatására a tudattalanunk mélyére száműzött pozitív érzéseinkre és jellemvonásainkra utal. A terápiás munka a korábbi tapasztalataink révén negatív előjelet kapott tulajdonságaink átértékelésére buzdít minket. Az alkotói kitárulkozás külön szintjét jelentik a traumafeldolgozást tematizáló munkák. Sümegh Anna *Reframe* című ékszersorozatával az egész életünkre érzékeny hegeket maga után hagyó, gyermekkori törésekkel való szembenézés alap gondolatára épít. A különböző emberek által mélyen személyes vallomásokkal teleírt papírokból és aranykarikákból konstruált ékszerek viselés közben rongálódnak: a sérülékeny papírelemek átáznak, megkopnak és elszakadnak. A választott anyagok folyamatos változása finoman reflektál az időszakosan kisebb vagy nagyobb intenzitással bennünk hullámozó fájdalomra.

Az egyik legegységesebb – ugyanakkor a gazdasági verseny uralta világunkból legnagyobb erőfeszítésekkel kiűzött – fájdalom a gyász. Korábban a halál *látszódot*: a haldoklót közössége vette körül. Az eltávozásával maga után hagyott űrt a közös rítusok gyógyító ereje segítette kitölteni. A Kurt Vonnegut által megfogalmazott „időből való kiesettséghez” (being unstuck in time) hasonló gyász állapota még nem volt magányos, és nem volt tele „feleslegesen” túlcsonduló érzelmekkel, ami a görbe tükrök szerint csupán meggátol minket a társadalmi és gazdasági hasznosságunk teljes körű megélésében. Az olyan művészeti alkotásokon keresztül, mint Emiroglu Idil *Maradvány* című sorozata, a gyász munka láthatóvá válik, a nyilvános térben pedig közös tapasztalatként idézzük fel a másik ember hiányából fakadó, hol élesen szűrő, hol tompán lüktető, de valamilyen formában mindig jelen lévő fájdalmat.



A 2022-es év momés diplomamunkái széles spektrumot ölelnek fel, ugyanakkor az elkészült projektek jelentős része maró őszinteséggel vall a jelenben alakuló és a jövőnket alapjaiban meghatározó problémákról. A lázadás sajátos módja, ahogy nemet mondanak a Byung-Chul Han *Csillapító társadalom* című művében megfogalmazott „uralom új szabályára”, a társadalmunkat apránként felörlő „légy boldog!” felszólításra. Az egyes alkotók terápiás jellegű önvizsgálata minket is megtorpanásra és befelé figyelésre ösztönöz. Munkáik természetesen nem arra mutatnak rá, hogy minden boldogság hamis, helyette arra hívják fel a figyelmet, hogy saját boldogságunk szüntelen hajszolása közben egy olyan versenyben rohanunk egymáson áttapozva, amelyben látszólag megfeledeztünk a minket egymáshoz fűző sebezhetőségünkről. Az ideai diplomaév alkotásai nem akarják erőszakos pozitivitással feloldani a versenyben egyre inkább kiéleződő társadalmi feszültségeket. Helyette mélymerülést tesznek ezekben, és onnan lentről, ahonnan mindegyikünk sebezhetősége ered, kiáltanak fel gyöngédségért és empátiáért.

↑  
EMIROGLU Idil:  
*Maradvány-sorozat,*  
installációs nézet,  
2022  
Fotó: Emiroglu Idil  
A művész jóvoltából

OFFRA Flóra:  
*Vadkemping a városban,*  
előadó,  
2022, látványterv  
A művész jóvoltából

1 A. Gilbert: Walid Raad's Spectral Archive, Part I: Historiography as Process, e-flux, 69. szám, 2016. január. <https://www.e-flux.com/journal/69/60594/walid-raad-s-spectral-archive-part-i-historiography-as-process/>

2 Byung-Chul Han: *A kiegészítő társadalom*, Typotex Kiadó, Budapest, 2019.

3 Byung-Chul Han: *Csillapító társadalom*, Typotex Kiadó, Budapest, 2021.

Szilák Andrea Lilla

# Nem tárgytalán nem-képek

## Az MKE képgrafikusainak idei diplomamunkáiról

A képgrafika szakon diplomázók idej projektjei analitikus hozzáállást és technikai jártasságot tükröznek függetlenül attól, hogy a valóságból nyert empiriák összességét egy adott jelenség vizsgálatán sajátos szimbolika kialakításával vagy éppen alternatív alkotói módszereken keresztül mutatják be. Ami közös bennük, az a rendszerező igény, hogy a világ posztmodern szétesettségét, dekonstruktív beszédmódját alternatív szempontrendszerek felállításával keretezzék. Ennek megfelelően a leltározás gondolata a legtöbb esetben reprezentatív sorozatokba rendeződik, mellérendelő, nyitottságot feltételező viszonyban.

Az interakció fontos elemmé válik Girard Emil projektjében (*Lomtalanítás*), aki akciójával az alkotói praxis értelmét és a művészet utilitárius hasznát kérdőjelezi meg. Az egyetemi évek során készített munkáiból egy kupacot hozott létre, amiből mindent szabadon el lehetett vinni.

(A védés pillanatában a munkák száma már jelentősen megfogyatkozott.) Megmozdulásával a pályaelhagyás összetett kérdésére szakmai, társadalmi és egzisztenciális szinten keresi a választ.

Orbán Zsófia kitarulkozó önvallomásként beszéli el a művészlét, önmaga és a világban betöltött helyzetének komplex jelenségét (*Mindenkinek olyan arca van, amelyet megérdemel*). A szárnyasoltárra emlékeztető formára a közösségi média képfolyamat idéző vetítés során jeleneteket látunk a művész életéből. A szakrális előkép megidézése fontos: egyrészt a kálváriával hozhatjuk párhuzamba a világban való hely kivívásáért és az érvényesülésért folytatott egyéni küzdelmet, másrészt az oltárt reprezentáló betontömbök szakrális hármasságában is felismerhetjük ezt; a részekre tagozódás a Szentháromságra is reflektál.

Nem csupán Orbán esetében került tudatos beemelésre az ipari tárgyak geometrikus formavilága és sajátos

ORBÁN Zsófia:  
*Mindenkinek olyan arca van, amelyet megérdemel*, 2022,  
performansz,  
videó, betonfal,  
gipszöntvény  
Fotó: Gabelics Antal  
A művész jóvoltából →



anyagszerűsége a fizikailag megfoghatatlan, átvitt értelmű képiség stabilizálásának céljából. Balogh Kristóf József festményei a *Beállítás I-III. (Szí-szó-szú)* rögzítés nélküli reklámtáblaként, állványokon foglalnak helyet. Mobilitásuk révén – a képek különféle szituáltságának és nézeteinek variációiból fakadóan – különböző narratívákat tesznek lehetővé. A három festményből álló sorozat tematikailag is rávilágít arra, hogy jelen esetben nem csupán különféle elemek tárgyiasult kapcsolatáról, hanem az ábrázoltak, a megfigyelt és a megfigyelő, az alany és a tárgy relációjának viszonyosságáról van szó. A Balogh által választott módszer esetlegessége (talált fotókból emelt ki hármat, majd festette meg azokat) reflektál az Orbánnál is megfigyelhető képi túlburjánzásra, ám a művész itt a kiemelés által fókuszált, metafizikus hatást ér el.

Orsós Bence *Fűzöld mezők* című projektjében a reziliens képi gondolkodás a művész megfontolt, ám mégis játékos magatartásáról tanúskodik. A környezeti benyomások vizualizációja kis méretű, perforált szelű papírlapokon rögzül, melyet kirakószerűen, tetszőleges formában lehet egymás mellé helyezni. A zöld színű asztalra fektetett képek variabilis mintázatokat hoznak létre, organikus asszociációkat ébresztve a nézőben. Czakó Petra a tér alkotta benyomásokból merít: rendszertelenül elhelyezett akvarellek változatos léptékű sokaságát készíti el, melyeket a keretek formavilága uniformizál és emel ki (*Elmúlt terek*). A monokromitás felerősíti emlék jellegüket, egy adott helyhez való szentimentális kötődésüket és annak múltékony voltát.

Az épített tér játékos megfogalmazása, gyakorlatias megközelítése figyelhető meg Daragó Orsolya interaktív akvatinta-sorozatán (*Otthonvariációk*), mely a városi lakhatás kérdésével foglalkozik annak különböző humoros lehetőségeit felsorakoztatva. Amellett, hogy egy aktuális, nem csupán fiatal felnőtteket érintő témát jár körül, az épített környezet és a tárgyak együtteséből létrejövő otthonosságérzet mibenlétét vizsgálja.

Márvány Berta képein keresztül a természetet az élet térbe szelídítve jeleníti meg (*Blue Garden*). A golyóstollal készült rajzok misztériuma a paradicsomi kertek toposzát természeti képződményekkel és a kortárs szobanövény-kultúrával vegyíti, mindezt éterien kék színvilágban. Botanikai precizitással kimunkált, aprólékos rajzai szimbolikus tartalmak látomásszerű világába vezetnek. Czagány Ivett Krisztina munkamódszere Márványéhoz hasonló, ám esetében a monoton tollvonások – elszakadva az ábrázolástól – az automatizmus meditatív, fegyelmezett rendjében bontakoznak ki (*Ösvény*). A hangsúly a folyamatra kerül, hiszen a rovátkaszerű gesztusok addig folytatódnak, míg az intenció tart, mely egy sajátos, periodikus rendszer frekvenciája, melynek fenntartása Czagány számára lelki gyakorlatná válik. Ahogy a különböző meditációs technikák vagy az életmód részévé váló jóga iránt fokozódó igény mutatkozik, a diplomázók többségénél is kiemelkedően fontos az alkotói módszer alkalmazása közben elérhető elmélyült állapotok megélése.

Rehorovszky Anna rajzsorozata (*Teremtő egyensúly*) a munkafolyamat automatizmusa közben felszabaduló spirituális tartalmak kifejezésének és a technikai jártasság józan gondosságának hí tükre. A ragyogóan kék felületeket pigmentalapú fotótechnikai eljárással idézi elő. A végeredmény az ultramarin már-már pszichedelikus intenzív élménye. A hordozónak használt, felfűzve installált, vékony rizspapírokat légiessé, az anyag terhétől mentesültté teszi; a munka szellemiségét alátámasztó testként tekint rájuk. Absztrakt, jelszerű struktúrákra redukált képépítés



BALOGH Kristóf  
József: *Beállítás I-III.*  
(*Szí-szó-szú*), 2022,  
olajfestmény, állvány  
Fotó: Gabelics Antal  
A művész jóvoltából  
←



REHOROVSKY  
Anna: *Teremtő*  
*egyensúly*, 2022,  
pigmentnyomat  
Fotó: Gabelics Antal  
A művész jóvoltából  
←

mutatkozik meg Szlovicsák Dömötör három nagy léptékű nyomtatán. Szlovicsák a linómetszés reduktív karakterét felhasználva alakítja a keréknyomok textúráit jelekké, hogy egy szekvenciából felépülő, szabadon változtatható folyamatot absztraháljon (*Metszésponatok*).

Harma Kitti Klaudia diplomamunkája adatok vizualizációjának melléktermékeként jött létre: a 150 méhviaszgyanta öntvénybe rejtett tábla rovátkái (*Együtműködés*) az egyetem elmúlt 150 évének oktatóinak és hallgatóinak számát jelenítik meg éves bontásban. A kis táblák mintha ősi jelrendszerben beszélnek el az intézmény történetét, a számszerű adatokból kinyerhető ábrák képletes tartalmak leleteivé válnak, s mindeközben az eddigiek nullpontjaként az egyéni gesztustól megfosztott, racionalizálható formanyelvhez, valamint a személyesből a kollektivitás vizsgálatához juttatják el a befogadót.

Kotormán Ábel

# A szobrászat szerintük

## Az MKE szobrász szakos hallgatóinak diplomamunkáiról

Egyre gyakrabban merül fel az igény, hogy egy-egy szakma definiálja önmagát, így bizonyítva létjogosultságát. A szobrászat sincs ezzel másképpen. Sokan és sokféleképpen próbáltak már választ adni a kérdésre, hogy mi a szobrászat. Akárhogy igyekszem, nem tudok felidézni olyan definíciót, amely kielégítő választ nyújtott volna. Egyszerűen rossz a kérdés. Nem tudom, Michelangelo hogyan felelt volna erre, de a *Pietà* előtt

ZERGE Vivien Lenke:  
*Transparence*, 2022,  
rovarháló, damil,  
450×492×691 cm  
Fotó: Gabelics Antal  
↓



állva könnyen elképzelhetjük szobrászatról alkotott nézeteit. Talán nagyképűen hangzik, ha azt mondom, akit a szobrászatról alkotott véleményem érdekel, nézze meg a szobraimat, pedig a legalázatosabb gesztus egy alkotótól éppen az, ha egyszerűen a művével válaszol.

Szabó Hajnalka *Hypnogram* című munkája egy öt részből álló domborműsorozat. Szabó legkevésbé sem idealizáló, nyers mintázási modora és az intim testrészeket plasztikus ábrázolása révén egyfajta voyeur szerepbe helyezi a nézőt. Míg a szélső elemek formaképzésük és kompozíciójuk tekintetében helyenként bizonytalanságot mutatnak, addig a középső kiemelkedően érzékeny plasztikai készségről tanúskodik. A széria darabjai közül ez tudja leginkább kifejezésre juttatni az alvó ember öntudatlanul heverő testének védtelenségét és kiszolgáltatottságát. Kovács Hanna *Indirekt elbeszélés* című műve három emberalakot jelenít meg közel életnagyságban. A beton ridegsége és a sziluettszerű megfogalmazásmód egyfajta személytelenséget kölcsönöz a háttal álló figuráknak, amit tovább erősít, hogy a belső formák csupán jelzésértékű plasztikai gesztusokkal vannak érzékeltetve a domborműveken. A mű vizuális elemeit tekintve logikusan felépített és igényes kidolgozású, ennek ellenére részletei nem minden esetben tudnak kifejezőerővel hatni. Majoros Lili Zsófia *Erőpróba* című munkája szintén az építészetből ismert anyaghoz nyúlt. Betonacél muráliája olyan témákat érint, mint a felcserélt nemi szerepek vagy a férfiak és nők közötti munkamegosztás kérdése. Az elsőre is egyértelmű hivatkozás a szocreál fali plasztikákra teljesen tudatos. Témafelvetése valamiféle, a kérdéskörrel kapcsolatos háttározott álláspontot feltételez, művében mégsem kíván kijelentéseket tenni. Ez a tartózkodó hozzáállás, úgy vélem, a tervezettnél közelebb sodorja a szocialista előképekhez.

Sipos Lilla Judit *Szfinx* című művében a mitológiai lény fikatív tróféája tárul elénk, mely ráadásul önábrázolás is. A mű antiesztétikus mivolta már a téma sajátos megközelítéséből is következik: a groteszk témaválasztáshoz groteszk megjelenés párosul. Egy olyan témát, mint az önportré, amely kis túlzással egyidős a művészettel, nem lehet félvállról venni. Sipos önarcképszoobra nagy vonalakban tartalmazza a hipernaturalista ábrázolásmód megannyi lényeges attribútumát, belső arányainak rendszere és plasztikai megfogalmazásmódja azonban elnagyolt. A szerzői szándékból fakadó bizarr megfogalmazásmódra jó példa lehet Szöllösi Géza *My Pets* című sorozata vagy Patrizia Piccinini ember-állat szobrai. Sipos Lilla Judit diplomamunkája esetében azonban a témafelvetésen és a stíluson túl az elnagyolt kivitelezés is hozzájárul az abszurd megjelenéshez.

Zerge Vivien Lenke *Transparence* című munkájának terébe lépve az elanyagtalánított fatörzsidézetek egy kopsz téli erdő benyomását keltik. Zerge installációjának részleteiben elhagyja a naturalisztikus elemeket, és saját absztrakt nyelvezetével fogalmazza meg vízióját. Ezt az irányt jónak gondolom, mivel áttetszősége révén az egymást fedő dróthálórétegek váltakozó sűrűsége sajátos plasztikai hatást kelt, felerősítve a néző belülről kifelé történő szemlélődésének érzetét. Ennek azonban nem tudtam teljes mértékben átadni magamat, mivel a mű egy-egy részlete megakasztotta a tekintetemet. A művész fáinak talajjal való kapcsolatát helyenként tisztázatlannak éreztem, törzsük pedig néhol felfele kiszélesedik, és ily módon inkább a plafonról való függeszkedés érzetét keltik, mintsem a fákra jellemző, önnön súlyukat megtartani képes szerkezetétét.

Varga Evelin *Önreflexió* című művében kísérletet tesz az önvizsgálat során lezajló mentális folyamatok ábrázolására. Varga művének letisztult vizuális készlete pontos és logikusan felépített, ennek ellenére nézőként nehéz kapcsolódni hozzá, mivel asszociatív lehetőségei kissé egysíkúak. Három részből álló domborműsorozatában a fakalodákban elterülő, gyűrött drapérialenyomatok az agykéreg kiterített mintázataiként jelennek meg. A fokozatosan kisimuló textília találó hasonlat az önvizsgálattal járó tisztulási folyamatokra. Ezt erősíti a műben szereplő tinta, amely összetett képzettársításai révén megfelelő kifejezőeszköze lehet a tudatalatti folyamatoknak.

Az apró fémelemek negatívba hegesztésével létrehozott plasztikának nagy divatja van manapság a kortárs szobrászatban, gondoljunk Antony Gormley művészetére vagy, hazai példával élve, Majoros Áron munkásságára. Bóka Bálint *Kavics* című szobrával könnyedén csatlakozhatott volna ehhez az irányzathoz, művének ereje azonban nem a negatívba hegesztett ipari fémhulladék repetitív és dekoratív esztétikájára való rácsodálkozásból fakad. Ez a technikai fogás szobrának csupán az alapját képezi; a hegesztés és a csiszolás nyomainak szervesülése új minőséget létrehozva határozza meg a szobor felületét és formáját. Szűkszavú szobrászi nyelvezete nem a mondánivaló hiányát jelzi, inkább egy csendes szemlélődés és az anyaggal való párbeszéd lenyomata.

Kecső Kristóf *Dichotómia* című munkája nonfiguratív, absztrakt, geometrikus, műfaját tekintve pedig fémplasztika. Ha az lenne a feladatunk, hogy kategorizáljuk, aktákba rendezzük és iktassuk az alkotásokat, akkor ezek az általánosító, nyers fogalmak nagyjából megfelelnek a célnak, egyébiránt viszont nem visznek közelebb a tárgyalt műhöz. Akkor sem mondanék róla kevesebbet, ha azt írnám, nagy, szürke és szögletes vasdarabról van szó. Kecső műve a szobrászat legalapvetőbb kérdéseire keresi a választ: lépték, belső arányok, térmélység, körbejárhatóság, a gravitációval való viszony és a monumentalitás. Íme, másik hat fogalom! Ezek azonban találóbban jellemzik Kecső munkáját, hiszen a leírás helyett a befogadás dinamikájára helyezik a hangsúlyt.

Idén Nagy Dániel kapta a legjobb diplomamunkának kijáró Vígh Tamás-díjat. Műve az *Ensó* címet viseli, amely a zen buddhista kultúrában egy kört jelöl, mely egy vagy két kézmozdulat eredménye. Míg hagyományosan az ensót levegőbe, homokba vagy papírra tintával szokás rajzolni, addig Nagy Dániel mázsás vaslapokat választott anyagául. A roppant vastömbök vágása, kovácsolása és hajlítása vagy éppen egy könnyű ecset kecses mozdulatai csupán csak lépések két, egy irányba vezető úton. Nagy Dániel műve megmutatja, miként tud a hosszan fenntartott figyelem egyetlen friss gesztusban formát ölteni.



↑  
BÓKA Bálint: *Kavics*, 2022,  
acél, 150×80×45 cm  
Fotó: Gabelics Antal



↑  
KECSŐ Kristóf: *Dichotómia*, 2022,  
hegesztett acél, 321×340×98 cm  
Fotó: Gabelics Antal

A diplomavédés tétje, hogy a hallgatók képesek-e kísérletező időszakuk végére érvényes véleménnyel kilépni az egyetem zárt és biztonságot nyújtó keretei közül. Ennek manifesztuma a diplomadolgozat, illetve a diplomamunka. Kíváncsian várjuk, hogy a jövőben milyen válaszokat adnak majd arra a kérdésre, hogy szerintük mi a szobrászat.



Fülöp Tímea

# Sok régi forma, pár új gondolat

## A 2022-ben diplomázó festőkről



↑  
SZEMENYEI Zsuzsanna: *Imago feminam*, 2022,  
drót, gyöngy, haj, alufólia, 170×85×45 cm  
Fotó: Gabelics Antal  
A művész jóvoltából

Szerencsére idén is folytatódni látszik az a tendencia a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán diplomázók között, hogy akadnak olyanok, akik a művészet határait feszegetik, akár művészetelméletre visszavezethető okokból, akár a technikai kísérletezés eredményeként. Ebből persze az is következik, hogy a képzés végére néhányan már nem (csak) festők, ami azt jelzi, hogy van hallgatói igény az oktatási modell átalakítására – legalább olyan szinten, hogy a műtermek és műhelyek között szabadabb legyen az átjárás.

Az országhatáron kívül a legtöbb irányban ez teljesen magától értetődő, hiszen ott csak évek múltán kell specializációt választaniuk a diákoknak – ami problémát tud jelenteni egy Erasmus-út tervezésekor. Valószínűleg erre adott válaszként érthető az, hogy 2022 szeptemberében új szak indul az MKE-n: a vizuális művészet névre keresztelt, hat féléves BA, amit a tavaly kinevezett rektor, Erős István tett a programja részévé. Az egyetem ezzel próbál bolognairendszer-kompatibilissé válni, hogy megkönnyítse a hallgatók nemzetközi mobilitását, amitől jobb esetben nemcsak tanulmányutakat, hanem karrierlehetőségeket is remélhetnek. Hogy a kísérlet mennyire lesz sikeres, az majd három év múlva derül ki, mikor az első osztály diplomát szerez, illetve jelzésértékűnek lehet majd azt is tekinteni, hogy 2025 előtt meghirdetésre kerül-e a négy féléves vizuális művészet MA, amin az osztott képzés hallgatói folytathatják tanulmányaikat (Erős ugyanis erről is beszélt, bár ez egyelőre nem valósult meg).

Az egyetem tehát bevallottan arra törekszik, hogy minél nagyobb szabadságot nyújtson, miután meghallotta a régóta visszhangzó panaszokat, az pedig nyílt titok, hogy a mesterek nem különösebben keménykezőek – éppen ezért meglepő, hogy az idén diplomát szerzett 28 művész közül csak párra igaz a fent említett tendencia, miszerint a fiatalok tudják és akarják feszegetni a határokat. Licsay Csenge Gyopár munkája kisplasztikává emeli a műkörömet, mivel azokat már nem szépségápolásként, hanem ékszerként fogja fel, és a keresztény ikonográfiával kiegészülve az egész hordoz egy 21. századi feminista szemléletet. A feminizmus egyébként újra és újra felbukkant a diplomakiállításon, bár általában nem tudott továbbmenni annál az állításnál, hogy a male gaze rossz (Varga Andrea) vagy annál, hogy a férfiak traumatizálják a nőket (Tóth Evelin Katalin). Antalka Zsófia történetileg vizsgálta a nőképet, az ábrázolást a valós társadalmi státusszal vetette össze, ami óhatatlanul a testhez vezette – ekörül forgolódik Szemenyei Zsuzsanna is, bár az anatómia már rég háttérbe szorult.

A nők helyzete mellett nagy hangsúly került idén a társadalomra is, Szilágyiné Szöllösi Dóra a felelőtlen fogyasztói viselkedést mutatta be hagyományos múzeumi

prezentációs eszközökkel, Kulcsár Rebeka az áldozathibáztatásra figyelmeztet és érzékenyít. Varga Szabolcs Lajos a gamerkultúrát akarta annak meta-/posztészteikájában ábrázolni, de a végeredmény szociológiai lett. Lakatos Gelléri Barnabást más kontextusban is lehetne említeni, főleg amiatt, hogy az elmúlt évben láthatóságra tett szert a Chagall és pop-art között félúton lévő képeivel, azonban egyelőre nem egyértelmű, hogy művészete a konzervatív kritika nélkül is érdekes lenne-e.

Az évfolyam túlnyomó része antik és klasszikus témák feldolgozásával töltötte az idejét, és úgy tűnik, hogy jellemzően az előbbit szándékosan nem értik, így magyarázva azt félre valamiféle panteista-mágikus törzsi létté, az utóbbit pedig konzekvensen összetévesztik a sentimentalizmussal. Farkas Aliz és Győri Mátyás a szuvenírboltok kifinomultságával nyúl holisztikus mítoszokhoz, Zuberecz Boglárka Judit fákat tükröz nonfi-tetkókká vagy fordítva, Mészáros Mónika sátánista rockereket ábrázol halottidézés közben, amolyan modern sámánokként. Juhász Péter a rítussal járó mozgást próbálta hangulattá tenni, Kiss Barnabás László a görög színházat aprította élettelen képekké, Gubányi Bálint törött csempéket akart kollázsszerűen összeragasztani, mintha minden mozaikká akarna válni, Kautzky-Dániel Sára a nem tudásból kreált labirintust, ami szétesett káosz. A mitológia csak akkor működik a fiatal művészek kezei között, ha azt nem akarják görcsösen varázslattá vagy babonás spiritualizmussá degradálni, hanem engedik, hogy magától felvegyen egy kortárs színezetet – ezt példázza Pataki Luca, akinek polisztirol-labirintusa a pszichoanalízis területe vagy Kuzma Eszter Júlia, aki a metafizikai átkelés motívumát tette nyerssé és fizikaivá.

Sokan nyúltak klasszikus technikákhoz, hogy érzelmeiket ébresszenek: Vida Krisztina képein a hiányzó elemet kell sejtenuünk, Kovács Pécskai Emese festményein a nyaralás aranyfényében kell fürödni, Bakó Helén realizmussal undorít a horrortól, Kovács Anitánál az expresszió mellé még ismétlés is társul, hogy biztosan átjöjjön az üzenet. Buj Zsófiánál a minimalizmusból kell kiérezni a finom hangulatokat, Kis Vanesszánál a vizuális naplójának hétköznapi részleteiből, Hemrik Csilla Nóra térképeket tesz költőivé, Jordán Lili Judit ruhává varrt vásznaiban az érintés emlékei vannak. Csömört lehetne kapni az édeségtől, ha nem képviseltetnék magukat a punkok is némi street arttal: Horváth Villő retinára égő mintákat pislog vászonra, mintha létezni eleve graffiti lenne, Szécsényi Szemerédi Judit pedig előre bekészíti a kukát mindennek, ami nem fér bele a felállított keretrendszerbe – ebből sem hiányzik az érzelem, de az némi cinizmussal el van tartva az egyéntől.

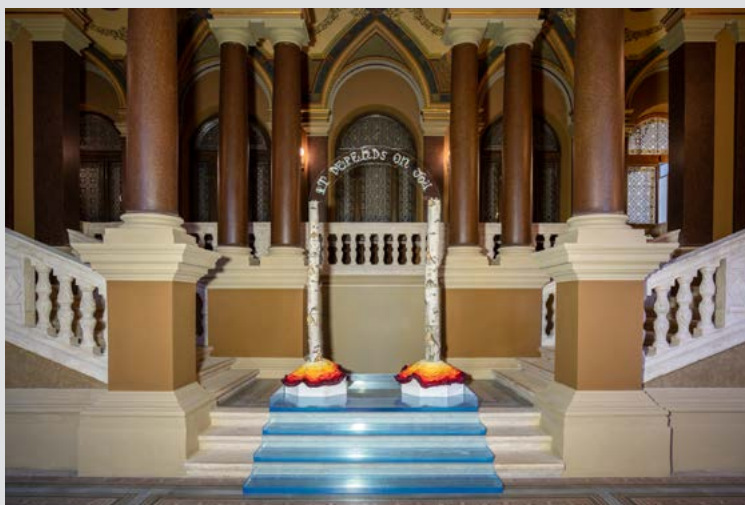
Az idej volt az utolsó évfolyam az egyetem képzésének legalább részleges átalakítása előtt, ami innen nézve egyszerre magyarázat és mentség. Azt is érdemes hozzátenni, hogy a most tapasztalt antikvitás iránti naiv rajongás nem a semmiből jött: a szakdolgozatok latin címeit olvasgatva az a benyomásunk támadhat, hogy a diákok a mestereiket utánozzák, ugyanis rájuk halmozottan igaz, hogy írásaik intellektuálisan csengő latin címekkel jelennek meg, ha megjelennek.



↑  
LAKATOS GELLÉRI Barnabás: *Tűz, víz, virág: A Csodaszarvas*, 2022, akril, festékszóró, filctoll, tinta, vászon, 200×300 cm  
Fotó: Gabelics Antal  
A művész jóvoltából



↑  
HORVÁTH Villő: '22 6/6 című sorozat ('22 1/6; '22 2/6; '22 3/6; '22 4/6; '22 5/6; '22 6/6), 2022, akril, vászon, 200×180 cm  
Fotó: Gabelics Antal  
A művész jóvoltából



↑  
KUZMA Eszter Júlia: *A jelened kapuja*, 2022, polikarbonát lemez, nyírfa, terrakotta, víz, subázott vászon, arduino, mozgásérzékelő, helyspecifikus installáció  
Fotó: Gabelics Antal  
A művész jóvoltából

Fejős Miklós

# Középkezdés

## A PTE MK festőművész diplomázói

Nádor Galéria, Pécs, 2022. VI. 24. – VII. 1.

Kiállításenteriór  
ZOMBORI Dóra (bal  
oldal) és KOVÁCS Petra  
(jobb oldalon)  
műveivel, 2022  
Fotó: Horváth S. Gábor  
A művész jóvoltából  
↓

Pécsen, ahol 2010 óta paradox módon a belváros tölti be a kulturális decentrum szerepét, még a nyári uborkaszegzon derekán is csak egyetlen hét jutott a Nádor Galériában három egyetemi tanszék közös kiállítására. Június utolsó hetében a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán végzett kilenc festőművész mutatta be munkáit a szobrászművész és tárgyalkotó szakos hallgatókkal együtt.

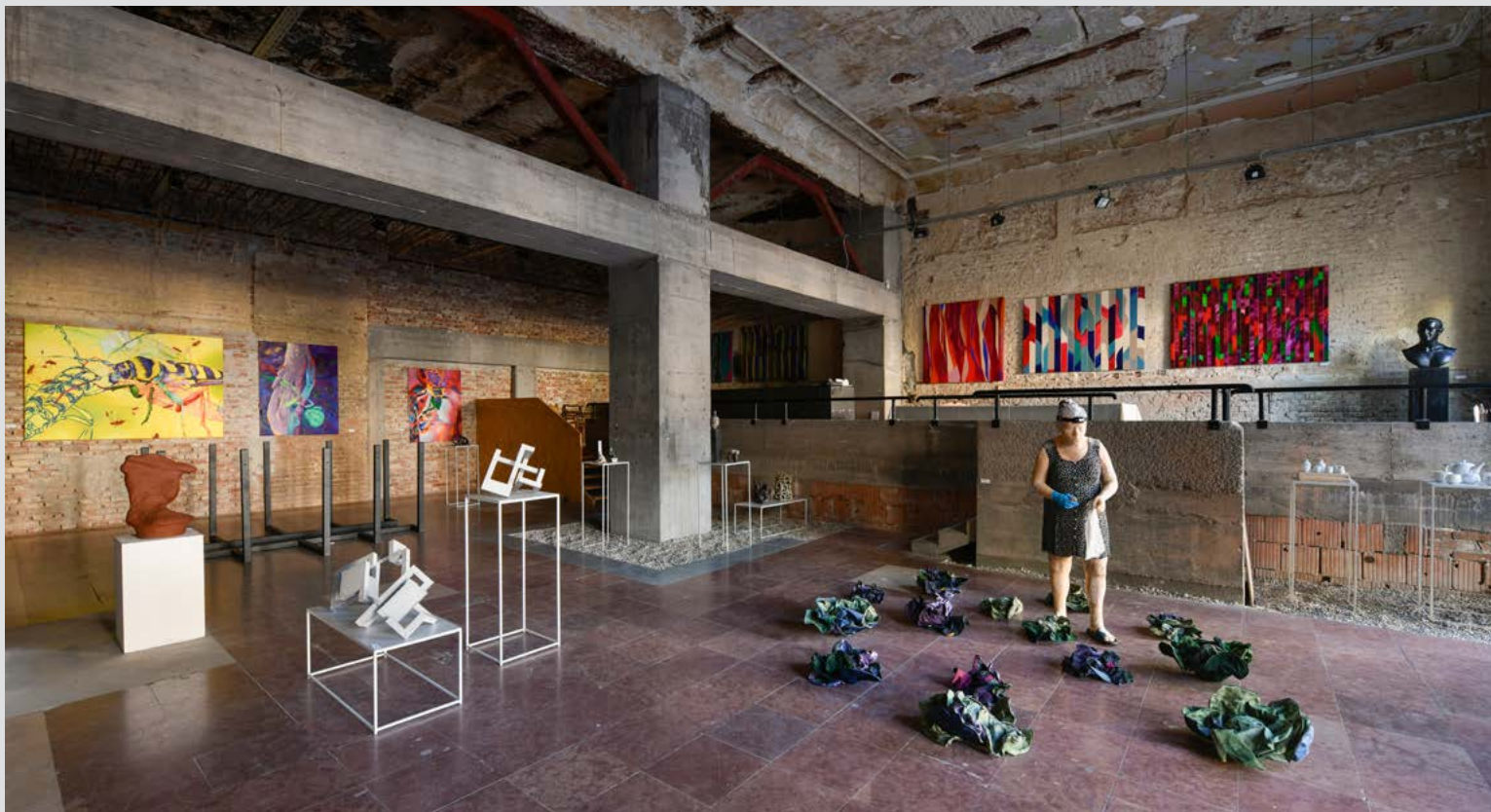
Amikor ez a cikk megjelenik, már tudni fogják – vagy legalábbis sejteni –, hogy a munkaerőpiacon pontosan mit is ér a végzettségük. Volt idő, amikor az érvényesülésben az számított, hogy ki hol szerezte a diplomáját. Ahogy a sokáig kiváltságos képzőhelyek mítosza a konkurens intézmények erősödésével párhuzamosan fakulni kezdett, az oklevél pecsétjénél fontosabbá vált, hogy van-e belőle kettő, esetleg három. Ma már egyik sem számít, mivel a piac nem igazolásokban, hanem eladható ötletekben, használható nyelvismeretben, munkavállalói teherbírásban méri a kvalitást, melyeknek tudvalevőleg korántsem kizárólagos feltétele és záloga a felsőfokú végzettség.

Összetett a probléma. Talán méltatlan is volna éppen a pályakezdő művészek számon kérni ezt egy olyan kiszolgáltatott, de mégiscsak ünnepi alkalommal, amikor életükben először – és talán utoljára – érezhetik magukat megbecsülve a más területeken végzett kortársaikkal azonos fokon. Nem tehetnek róla, hogy szakértelmük forintban és az elvontabb „tekintélyárfolyamon” számolva jó eséllyel kevesebbet fog érni másokénál, pedig ők is saját tehetségük okán kerültek a pályára. Különleges képességük a problémák detektálásában áll, illetve az olyan kreatív interpretációs formák megalkotásában, amelyek a mindenkit érintő, morális kérdéseket a maguk differenciálatlan összetettségében ragadják meg és tárják a közönség elé. Feladatuk tehát nem véleményalkotás, hanem véleményalkotásra, állásfoglalásra készítő tartalmak előállítására. A diplomakiállítás műfaja éppen azáltal válik izgalmassá – legyen bárhol is a világon –, hogy az érdeklődők számára feltárja a legújabb művészgeneráció által felvetett kérdéseket, dilemmákat, programalkotó formai kísérleteket, vagyis az önreflexió lehetőségeit hordozó iránymutatásokat. A megkövetelt progresszivitás mellett csupán másodlagos, hogy az adott tézisekben közérdekű vagy privát motívumok dominálnak.

Aki ehhez hasonló várakozásokkal nézte végig a tárlatot, sajnos csalódnia kellett. Egy-két bensőségesebb közlemény mellett ugyanis az összképet döntően formalista, a mélységeket kerülő, élénk színvilágú, látványos, egyszerűen dekoratív művek határozták meg. Nem kétséges, hogy mindegyiket viszontagságos útkeresés, szorgalmas kísérletező munka előzte meg, a végeredmény könnyed magabiztossága azonban mégis arra bátoríthatta a nézőt,

GLÓCZ Vendel: *Alpok és a töredezett föld*, 2022, ceruza, szén, akvarell, filc, olaj, kasírozott vásznon, 45x45 cm, 2 db  
Fotó: Horváth S. Gábor  
A művész jóvoltából  
←





hogy a képekben elsősorban érzéki felüdülést keresen. Amit meg is kaphatott kivétel nélkül magas, a műtárgypiaci elvárásokkal kompatibilis színvonalon.

Nagy Márta fragmentált gesztusképeit már rangos pályázati eredmények is igazolják. Vásznainak – lendületes ecsetnyomok vertikális felszabdalása révén létrehozott – struktúráiban könnyen átlátható és könnyen emészthető szándékok valósulnak meg. Hatásos belépő, ami termékeny kiindulópontja lehet egy hosszú távú absztrakt – formalista festészet kibontásához. Bakonyi Zita és Románovits Gabriella képi világát természeti formák inspirálták. Románovits valamivel talányosabb; nála inkább csak sejteni lehet, hogy sűrűsödő, ritkuló struktúrái növényi vagy állati eredetűek. A hol kagylótelepre, hol gombatenyészetre emlékeztető, organikus rendszerek érezhetően elevenek, ám lassú terjedésük, áramlásuk egyáltalán nem tűnik fenyegetően dinamikusnak. Képletesen épp e folyamatok kiszámíthatósága teszi lehetővé, hogy a tanulmányozás eszköze a részletek gazdagságát hűen visszaadó, vászon alpra felvitt akvarell lehessen.

Bakonyi Zita a rovarvilágból kölcsönzött és átírt formákat, mintázatokat ütköztetett csupasz emberi testrészekkel. A fizikai érintkezés képzete óhatatlanul viszolygást kelt, pedig a megidézett fajok többnyire nem jelentenek ránk valódi veszélyt, még akkor sem, ha feltűnő színük távolságtartásra figyelmeztet. A pókok, bodobácsok átszínezésével az alkotó még rá is tesz egy lapáttal erre az elemi hatásra, a képi térben pedig teljesen összekuszálja a viszonyokat a grafikai és plasztikai minőségek, a valódi és absztrakt kompozíciós elemek között. Sorozatában Vörös Iván is érintette a látvány absztrahálásának különböző fázisait. Őt a tájbrázolás, pontosabban a táj empirikus észlelése vagy elképzelése során kialakuló szubjektív „tájélmények” foglalkoztatják. A festőiség számos minőségét képes egyformán jól és meggyőzően felmutatni, függetlenül attól, hogy épp olajfestéket vagy akrilt használ.

A léptékében és vállalásaiban talán a legkisebb feltűnést keltő munka, mely egyben a tárlat legintimebb darabja is, Glócz Vendel képpárja volt. A két táblakép 24 monokróm és 24 színes tanulmányt foglal rácsos szer-

kezetbe az osztrák Alpokban található egyik hegycsúcs profiljáról. A rajta látható kereszt alapján azonosítható helyszín valóságos, amit a járvány alatti elszigeteltség és bezártság mint keletkezési körülmény tesz melankolikus önarcképként is értelmezhető személyes kordokumentummá.

Zombori Dóra a busójárás, illetve az alföldi pásztorkultúra, tágabb értelemben az archaikus nomád életformák szimbolikus kellékeiből konstruált fagyos hangulatú magánmitológiát. A rikító, neonfényű pigmentekbe öltöztetett alakokra subaként nehezedik a vaksötét égbolt. Zombori perspektívájából messzinek tűnik a hajnal... Nem kevésbé nyomasztó Kovács Petra zománccfestékekkel készített portrészorozata, melyet az aszódi javítóintézet fényképarchívuma ihletett. Az elnagyolt vonások mögött felsejlő életrésztörödékek az elhagyatott szállodából lett galéria falán kísérteties tablóképpé álltak össze. Kovács mély intellektusa nagyívű pályát ígér.

Címükben az év egyes hónapjait megidéző jelenetekkel saját életterébe engedtek betekintést Juhász Villő nagy méretű enteriőrképei. A festéket feltűnően bátran és lendületesen traktálja, a megoldatlan részletek mégis inkább bizonytalanságot sugallnak. A jelenetek tartalmi fókuszatlansága szándékos, önmagát mindig céltalan, tét nélküli pillanatokban rögzíti. A passzivitás itt nem a feltöltődést szolgáló hasznos mozzanat, hanem sokkal inkább egyfajta tehetetlenségből fakadó életérzés.

Szabóóvá Márta akrillal és szénrel megdolgozott, egyes technikájú vásznain talán az emlékekben élés, a fizikai és szellemi jelenlét köztes állapotainak megjelenítésére tesz kísérletet. A pontos szándék nehezen körülírható, mindenképpen személyes indítékot feltételez, amit nem illik kritikai eszközökkel analizálni. Technikailag izgalmas, ahogy a váltakozó minőségű vonalrajzot háttérfényként világítják keresztül a finom színátmenetek. Test- és arc részletek, a megidézett belső terekbe, illetve magába a képmezőbe nyúló óriási kézfejek együttese bábjátékok színterére emlékeztet. A végeredmény egyszerre zavaros és költői.

Minden friss diplomás képzőművésznek termékeny felismerésekben gazdag pályát és kitartást kívánok!

↑  
 Kiállításenteriór,  
 Diplomakiállítás 2022,  
 Nádor Galéria, Pécs  
 Fotó: Horváth S. Gábor  
 A művész jóvoltából

Ecsedi Zsolt

# A káposztáskerttől a cukorhegyig

## A PTE MK szobrász diplomázói

Nádor Galéria, Pécs, 2022. VI. 24. – VII. 1.

STEINER Lili: *Itt az én  
időm*, 2022, installatív  
mű, fotódokumentáció,  
150×250×250 cm  
A művész jóvoltából  
↓

I dén a pécsi szobrászművészképzésen oktató négy mesternél (Colin Foster, Gaál Tamás, Lengyel Péter és Rezsonya Katalin) összesen tíz hallgató bizonyíthatta szakmai rátermettségét a népes, konzulensekből és opponensekből álló bizottság előtt. Írásomban igyekszem pasztikus képet nyújtani a hallgatók munkáiról és a védés általános hangulatáról.



Berkes Csilla diplomamunkájának címével, a *Maculával* utal a lencse formájú fémszobrában megjelenő sötét folyadékra, mely a tál belsejében felderengő csillagtérkép egy részét hivatott eltakarni. A szobor a nézővel – a fény és a mozgás révén – interaktív kapcsolatba lép, mivel a lencse megbillentésével a sűrű folyadék vándorolni kezd újabb részeket rejtve el és tárva fel, a néző tekintetét pedig újabb útvonalakra tereli.

Dani Tamás *Otthonom, gyenge lábakon álló lidércfény* című, nagy léptékű térinstallációjának középpontjában egy roncsolódott ház szerkezeti ábráját megjelenítő bronzszobor látható, melynek síkképi vetületei a művet körülölelő falra rajzolódnak. Munkájában azt vizsgálta, hogy miként nyomja rá bélyegét az elmúlásból adódó fájdalom egy életterre. Fekete Lilla háromrészes betonplasztikából álló sorozata a természetben megtalálható növények formai összetettségéből indul ki, viszont felépítésének logikája leginkább a szabályos, négydimenziós kockához hasonlít, azonban nem követi annak kötött geometriáját. A kiindulópont amorf, már-már véletlenszerű, vonalait csak elképzelni tudjuk; az *Extrapoláció* cím is erre utal.

Horváth Emőke szobrának címe *Kontiguitás*, mely szakadatlan érintkezést, kapcsolódást jelent latinul. Formai megoldásaival (a gipszből készült alkotás gömbök találkozásának metszetét ábrázolja, amely akár egy végteleníthető oszlop része is lehetne) a védés során többekben is az 1970-es évek villányi szimpóziумait idézte fel. K. Nagy Beatrix Tímea *Lenyomatok, avagy társadalmi lenyomatok* című munkája, különböző elhagyatott épületek felfedezése során a roncsok közül kiemelt textúrákról, ornamentikákról és töredékekről vett formai negatívokból építkezik. Az elkészült mű fémszerkezetre erősített betonelemekből valósult meg. Az alkotás magja azonban a helyszíneken végzett meditatív, érzelmileg elmélyült mintavételen alapul, amely révén a művész mintegy letapogatta az ényészetnek átadott helyeket.

Kovács Eszter *Határtalanság II.* című diplomamunkája személyes tapasztalásból indul ki. Portugáliában töltött Erasmus-ösztöndíjas időszaka alatt, az utazásai során lehetősége nyílt közelről tanulmányozni egy világítótorny fényvető szerkezetét. A szobor felületén a középpontban

KOVÁCS Eszter: *Határtalanság II.*, 2022,  
gipsz, fém, 80×80×200 cm  
Fotó: Horváth S. Gábor  
A művész jóvoltából  
←



megjelenő, szabályosan elrendezett körök a világítótoronyokban használt Fresnel-lencsékre utalnak. A posztamens is a mű formai részét képezi; egy állítható magasságú reflektorállvány és egy forgatható szobrászállvány ötvözetéből alakult ki.

Steiner Lili diplomamunkája, az *Itt az én időm*, a reklámszlogenre emlékeztető címével kívánt reflektálni arra a jelenségre, ahogyan a pszichikai jólétünk és saját természetes ritmusunk megélése háttérbe szorul az anyagi javak és a társadalmi elvárások, a hatékonyság és a termelékenység hajszolása közben. Amennyiben helyet foglalunk a művész installációja által nyújtott, búzafűvel beültetett térben, lehetőségünk nyílik a lelassulásra, megváltozik az időérzékelésünk, és az adott pillanat intenzív megélésére fókuszálhatunk.

Tóth Magdolna *Káposztáskert* című diplomamunkája egy beltéri installáció, amely textilkáposztákból, viasz meztelencsigákból és az édesanyját ábrázoló, életnagyságú szövetszoborból áll, mégis talán leginkább a zsáner kategóriájába sorolhatnánk. A művész anyukája éjszaka fejlámpával és gumikesztyűvel felszerelve, nejlonzacskóba gyűjti kertjéből a termést fenyegető csigákat. A szürreális jelenet személyes élményeken alapul, miközben az invazív kártevők ökológiai következményeit is tudatosítja.

Varga Eszter az emberi lét anyagi szintjének megjeleníthetőségével foglalkozik – a molekulákkal, a sejtekkel és a DNS-sel. Varga úgy gondolja, hogy minden egyes szobornak, melyet emberi kéz alkot, hozzánk hasonlóan van szerves létezése. A művész e gondolatmenet révén

jutott el a vírusok újragondolásának különböző formáihoz, illetve oldalágon a *Humunculus 19* című munkájához, melyet 3D-szoftverekkel mintázott meg a digitális térben, majd kinyomtattott. A lombikokban megjelenő ember homunculusként jelenik meg, azután lépésenként alakul át a *Covid-19* vírus alakzatává.

Veréb Patrik a Facebook alapítóját, Mark Zuckerberget mintázta meg diplomamunkájában. Az *Anti Prometheus* című mű a római uralkodóábrázolásokat veszi alapul, így Zuckerberg, egy soha eddig nem létezett, hatalmas, virtuális birodalom vezéréként, egy 21. századi imperátorként jelenik meg. Veréb azt tárja fel többek közt, amit a közösségi médiában láttatott kép, a laza stílusú self-made man imidzse elrejt. A portrét először agyagból készítette el, amit 3D-szkennel segítségével digitalizált, majd 3D-nyomtatással nagyított fel 5/4-es arányban. A szobor anyaga értelemszerűen nem márvány vagy bronz, hanem műanyag. A portré adatait hordozó fájl egy pendrive-on is elfér: a mű akár sokszorosítható is. Veréb egy rejtett képet is elhelyezett a portréban: a háromdimenziós hologrameffektus látványára a Facebook-anya szeméin keresztül láthatunk rá.

A diplomamunkák sokszínűségén látszik, hogy a hallgatók könnyedén érvényesítették a képzésük alatt kikísérletezett, egyéni látásmódjukat, miközben megugrották a *Covid-19* miatt elmaradt személyes oktatás kihívásait is. Kíváncsi volnék, mennyiben lett volna más a munkák minősége és szellemi tartalma, ha egyáltalán nem esett volna ki ez az elmúlt pár év, ha a műtermek nyitvatartása és az elméleti képzés is a normális kerékvágásban zajlott volna.

Salamon Júlia

# A kétszer indulás kényszere?

## A szombathelyi Vizuális Művészeti Tanszék diplomakiállításáról

Irokéz Galéria, Schrammel-gyűjtemény, Szombathely, 2022. V. 20. – VI. 4.

A hazai művészeti felsőoktatás nagyobb műhelyeit, így azok tanulmányi és diplomakiállításait vagy épp a hallgatók által kezdeményezett projekteket jellemzően szélesebb szakmai figyelem kíséri. Ezt három tényező határozza meg leginkább: az intézmény földrajzi elhelyezkedése (centrum-periféria probléma), a művészeti szakok adott képzőhelyen belüli szakmai autonómiája (például a művészet vagy művészetközvetítés műveltségi terület alá besorolt szakok egy önálló kar alá tartoznak vagy esetleg intézet alá tömörülnek-e), illetve hogy a képzésen oktatók szakmai-társadalmi tőkéje mennyire képes áthidalni az első két tényezőtől fakadó távolságot, esetleges izolációt.

Az ELTE Szombathelyen működő kampusza (Savaria Egyetemi Központ – SEK) ad otthont a pedagógiai portfólió mellett a Vizuális Művészeti Tanszéknek. A művészetközvetítés (képalkotás és rajz-, valamint vizuáliskultúra-tanár szakok) csak egy kis szeletet hasít ki a nyugat-magyarországi intézmény képzési kínálatából. Így az önálló, nagyobb léptékű galériatérrel nem rendelkező tanszék évente megrendezett diplomakiállításai esetén mindig kihívás, hogy a város kulturális intézményrendszerével együttműködve milyen kondíciók közt kap helyet a stúdiókat záró kiállítás. Ez utóbbi amúgy a képzési program része, mivel a képalkotás szakos hallgatók sok esetben még nem rendelkeznek



↑  
 SZENTGYÖRGYVÁRI Ivett: *PIZ - Pixel Zone*, 2022, akril, vászon  
 Fotó: Kiss Bence  
 A művész jóvoltából



↑  
 JÓ Kinga: *A halál és a lányka*, 2022,  
 kozmetikai arcmaszka textilre nyomva, videóanimáció (3 min, 41 sec)  
 Fotó: Kiss Bence  
 A művész jóvoltából



↑  
 KISS Bence: *Anonim képkockák*, 2021-2022,  
 digitális grafika műanyag lemezre kasírozva, vasszobor  
 Fotó: Kiss Bence  
 A művész jóvoltából

kiállítói tapasztalattal, illetve a curriculumba építve is a végzős évben találkozhatnak a múzeumelmélettel vagy épp a kiállításrendezéshez kapcsolódó ismeretekkel.

A Vizuális Művészeti Tanszék nagyobb szabású, jellemzően performatív eseményekkel kísért kiállításainak korábban a Szombathelyi Képtár tágas, időszakos galériaterei adtak otthont, azonban az elmúlt két év pandémiás időszaka, illetve az intézmény felújítása új, más típusú prezentációs módokat implicáltak a virtuális 3D-s megoldásoktól az élő és szerkesztett videós tartalmakat kombináló diplomakiállításokig. A 2022-es diplomakiállítás (*Kétszer indulás*) ugyan visszatért a fizikai térbe, illetve számolt a hús-vér látogatókkal is, az elkészült munkák többségén – médiumválasztásban, technikai megoldásokban (a műhelyekhez való hozzáférés, otthoni anyagok, DIY), attitűdjükben (nagyobb alkotói autonómia versus erősebb konzulensi kísérés) vagy épp a művek témavilágában – az elmúlt két év mégis nyomot hagyott. Ezeknek az összefüggéseknek a megmutatására kínált terepet az a megduplázott helyzet, hogy a diplomakiállítás egyidőben két közeli, ám párhuzamos kiállítótérben valósult meg. Ez a több teret használó kiállítás-szervezési mód egyszerre volt rendezési kényszer (a tizenkilenc végzős kiállító helyigényéből fakadóan) és simult bele a város kulturális koncepciójába, miszerint a tavaly nyáron átadott – a Savaria Megyei Jogú Városi Múzeum és tagintézménye, a Szombathelyi Képtár alá tartozó – Schrammel-gyűjteményt, illetve a Rákóczi utcai Iseum-Képtár-Bartók-terem-tengelyt egy kulturális negyedként gondolja el. A *Kétszer indulás* ugyanis a Pados Gábor nevével fémjelzett, nonprofit Irokéz Galériában (2018 óta a Szombathelyi Képtár alatt), illetve a Schrammel-gyűjtemény időszakos terében valósult meg.

A kiállítás sporttudományból kölcsönzött<sup>1</sup> címe is erre a látogatói pozícióra reagált (ha végig akartam járni a hallgatói mustrát, akkor ezt a római Borostyánút rövid, rekonstruált szakaszán áthaladva tehettem meg), másrészt az alkotók váltásokban és alkalmazkodásban gazdag tapasztalatára (például az online oktatás és a fizikai, műtermi munka közt), amely hároméves képzésüket jellemezte. A következőkben ezt a kiállításon szereplő munkákon, műtárgycsoportokon keresztül szemléltetem.

Bár szignifikánsan jellemző a hazai művészeti felsőoktatásban is a nemi arányok eltolódása (sokkal több női hallgató tanul művészetet, mint 30 évvel ezelőtt), ettől függetlenül is jól kirajzolódó témacsoport volt a VMT diplomakiállításán az otthoni munkavégzéssel, a láthatatlan munkával vagy az élelmiszerek vizuális reprezentációjával kapcsolatos művek sora. Ennek a megközelítésnek eklatáns példája Vígvári Virág fémdörzsi szivacsból készült, szék formájú plasztikája, amely a négy fal közé zárt, monoton tevékenységek – súrolás, mosogatás – és a röghöz kötöttség érzéki anyagválasztással megfogalmazott tárgyi metaforája. (A mű nemrégiben az ISBN galéria *Diving Flight - terraformáló szivacs-koncept* című kiállításán is szerepelt.) Ehhez a vonalhoz kapcsolódik Sárny Panna *Cindy Combat* című videóperformansa is, amelyhez a kiállítótérben az akció során használt, hegesztett kenőkések és villák kombinációjából megformált fegyverek múzeumi bemutatása is társul. A videóperformansz a címében megidézett videójáték nyers agressziójával kapcsolatos asszociációkat hozza össze a villásreggelik tárgykultúrájának magától értetődő ártalmatlanságával. Pongrácz Petra olajképe és hozzá kapcsolódó, romlandó objektje a digitális képtermelés egyik vizuális jelenségének, az ételpornónak (food porn) a groteszk felmutatásával él. A festmény a tál étel pozíciójából lett megkomponálva egy új típusú festészeti zsánert teremtve. Az otthon, az étel, a főzés közös nevezőjéből inspirálódnak Ács Éva technorealista, fotóalapú

festményei (*Dolce Vita, Bon Appetit*) is, amelyek a csendélet műfaját hekkelik meg. Ezeken a sütés-főzés egyes kimerített fázisképeiben mozgó alapanyagok blurös megjelenítésével találkozunk a statikus ábrázolás helyett.

Bár egy hasonlóan hétköznapi látványból (eső utáni vizes szunyoghálón át szemlélt táj) indul ki, de inkább percepció és optikai kérdések foglalkoztatják Szentgyörgyvári Ivettet *PIZ - Pixel Zone* című festményinstallációjában. Ennek az éremnek a másik oldala Durst Márta lakonikus, tömör, mégis poétikus, papíralapú munkája, a *Változó fények*, amely saját látástapasztalatát veszi górcső alá. Milyen is rövidlátóként a fókusz és élességet szabályzó optikai segédeszköz, szemüveg nélkül az éjszakai város tompa lámpái mellett a mikroszkópok organikusan absztrakt világához hasonló látványokat begyűjteni? A tér, az optikai illúzió témájában mozog Kiss Erzsébet murális munkája is, amely helyspecifikus műként csak dokumentáció formájában férhető hozzá a kiállításon, de a vetítés léptéke hozzásegíti a látogatót, hogy a lépcsőfordulóba szerkesztett, fekete-fehér kontrasztokból

és Gestalt-pszichológiai alapvetésekből kiinduló absztrakt munka mégis megismerhetővé válik.

Durst Mártához hasonlóan saját test- és betegségtapasztalatból indult ki Gerlinger Csilla, aki személyes hangvételű fotósorozatával, illetve a kis formátumú sorozat installálási módjával a Hermann Ildi-féle keményen őszinte, narratív vonalhoz sorolható. Jó Kinga *A halál és a lányka* című animációval kísért textilsorozata kettős célkitűzéssel él. Referenciáiban egyrészt klasszicizáló elemekkel operál, hiszen a cím egy 18. század végi német, később Schubert által is megzenésített versre utal. A halotti kendők laza esése, íves redőkkel, faltól elemelkedő installálásukkal a klasszicista síremlék-építészetet idézi. Másrészt a kortárs művészet azon próbálkozásait gyarapítja, hogy hogyan lehet sztereotípiamentesen ábrázolni a gyászt. Jó saját arcát dúcként, az iszapalapú kozmetikai arcmaszkokat pedig magasnyomásnál használt festékként használja, így válik a fiatalság megőrzését kínáló szépségügyi szer az időbe végtelenített, halotti maszkot idéző lenyomattá.

<sup>1</sup> „Kétszer indulásnak nevezzük a kosárlabdában azt a szabályáthágást, amikor egy játékos befejezi a labdavezetést, magánál tartva a labdát megáll, majd ezt követően újra vezetni kezdi azt. A kiállítás címe erre a kosár- vagy kézilabdapályán alkalmazott, pontosabban tiltott elvre reagál” – részlet a kiállítás koncepciójából.

Tayler Patrick

# Expresszív, szubjektív és egy picit kritikus

## Az egri startolókról

Miközben az év visszatérő mantrája lett az Y-generáció kifejezés, már a következő is rajthoz állt. Az egyik delegáció északról érkezik, pontosabban Egerből. Az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem (EKKE) fenntartója már több mint egy éve az Egri Főegyházmege, a Vizuális Művészeti Intézet pedig specifikusabb csoportokra tagolódott,<sup>1</sup> a lényeg azonban változatlan: sok fiatal oktató, dinamikus közeg. A tanárképzés mellett egy-

re hangsúlyosabb az autonóm művészek képzése. Bukta Imre a diplomakiállítás megnyitóbeszédében kifejtette, hogy nem a hivatalos pecsétől lesz valakiből művész, hanem attól, hogy csinálja.<sup>2</sup> Persze jó érzés a diploma-szerzést kihúzni a listánkról és ambícióinkat áthangolni a kiismerhetetlen szcénára. Az indulás feltételei egészen kedvezőek: egyre több intézmény próbálja megfogalmazni a feltörekvő generáció kollektív krédóját. A Horizont



BOZA Flóra Lili: *Körforgás*,  
2022, akril, vászon,  
150×400 cm  
Fotó a művész jóvoltából  
←





↑  
GOMBAI Hanna:  
*Törékeny múlt*, 2022,  
akril, vászon,  
130×180 cm  
Fotó a művész  
jóvoltából

OLÁH Márta:  
*REAWER*, 2022,  
kerámia,  
50×100×100 cm  
Fotó a művész  
jóvoltából

válogatása (*YOUTH 2.*), valamint a Kieselbach neonzöld slágerlistája (*YouHu*) kapcsán Fülöp Tímea írt a témában átfogó kritikát.<sup>3</sup> Ugyancsak idén láthatta a nagyközönség „Y-ékat” a Q Contemporary tágas tereiben az *XY\_now*, *Q\_now* című kiállításon. Az érdeklődés adott.

Nézzük, mit hoztak magukkal az egri festők! Borso-di Kitti a mintateremtő absztrakció és a narratívamentes figuralitás határmezsgyéjén lebegő kaktuszokkal jelentkezik. Boza Flóra Lili négyméteres panorámaképe egy úrhajós került a robbanó virágokat és levitáló lepedőket egymás mellé parancsoló, neobarokkos kompozíción. Az utóbbi leginkább a kolozsvári festészet borongós felütéseit idézi. Molnár Luca munkáin intenzív színekkel megfestett, stilizált és arctalanított fogyasztók guggolnak. Ebbe a dezantropomorf trendbe kapcsolódnak Molnár Melitta elhagyatott kórtermei is, ahol csupán egy-egy festékszivárgás feltételez néhány szemtanút. A fenyegetettség fokozódik: Maksi Attila hiperealisztikus gödrök feneketlen mélységébe löki a nézőt, Gombai Hanna erőteljes festészeti hatásokra épülő képein pedig az

emlékezés térbeli és időbeli rétegei kapaszkodnak baljósan egymásba. Varga Zsófia boldinisen suhanó, áramvonalasan fröcsögő gesztusokból épít hatásos képeket az egri, materiát hangsúlyozó hagyományok felé is biccentve.

Az interpretációs mesterkulcs az elhivatott merengés helyett a fellángolások expresszivitás, a szövegalapú konceptualitás helyett az esztétikai határfeszítés. Tomecz Dániel és Ténai Krisztina szintén ezt a tézist támasztja alá kollázsszerű műveivel. Tomecz a családi emlékezet líriáibb vetületét ragadja meg, Ténai pedig társadalmi helyzeteket ábrázoló képein veti be a dekorativitás retorikáját. Némileg kilóg a sorból Zádor Lotti, aki nyálkás lényeket jelenít meg intenzív ráközelítéssel és Pató Fanni Alexandra, akinél a látvány perspektivikus megragadása és a paletta napfényhez igazítása jelentette a festői kihívást.

A Stipendium Hungaricum-ösztöndíjasok esetében az individualitás megélésének képzőművészeti reflexiói uralják a mezőnyt. Vu Phan Hien lágyan szétmálló akvarellportréi humorosan tárják fel az ember sebezhetőségét. Maha Berrami neutrális háttérű arcképein a tónusok gazdagsága zavarba ejtő életszerűséggel ruházza fel az alkotások mélyéből ránk tekintő alakokat. Aizat Myrzakhmetova kazah népi öltözetben lévő női figuráin a díszes kelme a kultúra támasztószöveteként jelenik meg. Anar Ariunbat óriási tereket vázol fel moaréson zizegő monokróm felületekkel, melyeket csupán egy-egy apró létszimbólum vagy archetipikus jelenet bont meg. Dilnur Galymbekova terepasztalán csupán egy picinyke vonat halad át. A fenséges tájat kötött pályán átszelő jármű terepasztalszerű kontextusa arra késztet, hogy részleteit közelebről vizsgáljuk. Más művek a montázstudat révén kapcsolódnak az egyén élményanyagához: Kovács Yuki festészeti eszközökkel strukturálja töredékes kompozícióit. A tanácstalan szereplők mintha éppen kizökkentek volna a pillanattól. Luiz Carlos Elias kollázsain tetszetősen fortyogó posztfaktualitással ömleszteti egybe a világ értelmezhetetlen fragmentumait.

A tanár szakosok közül Pálmai Nóra a maszk tematikájával folytatja a sort. Alakjainak arcát a képek körforgásából származó vizuális hulladék takarja ki. Mészáros Marianna festményein „a fűszálak közt az apró világ nyüzsgését”<sup>4</sup> ábrázolja, a realisztikus férges és egyéb csúszómászók mellé miniatűr bábéskodókat rendel. Szegedi Barbara idős emberek mindennapjait mutatja be: dekadenciát sugalló festékfolyások törnek meg az otthonkák bájos mintázatát. Karakas Zsófia tájképeket készít, melyeket leginkább a felejtés alakít. Al-Taji Petra ennél is prózaibb nézőpontot választ: a brit Kitchen Sink Realism vonulatát idéző képein elcsodálkozhatunk egy fürdőszoba nemes egyszerűségén, a bekötőcsövek sovány lazúrokkal felhordott árnyékán vagy egy eldobott féltégla szerkezetén.

A természetművészet-specializáció idején diplomázója Oláh Márta, aki kézzel formált tipográfiai műegyüttest hozott létre. Az ábécé egyes karakterei trapéznapdrágos vonalvezetésükkel az 1970-es évek pszichedelikus betűtípusaira rímelnak, az anyaghasználat puritánsága azonban összezavar. Mit látok? Kézműves designt a dísznövény helyén vagy egy napfényen száradó, friss gondolatot?

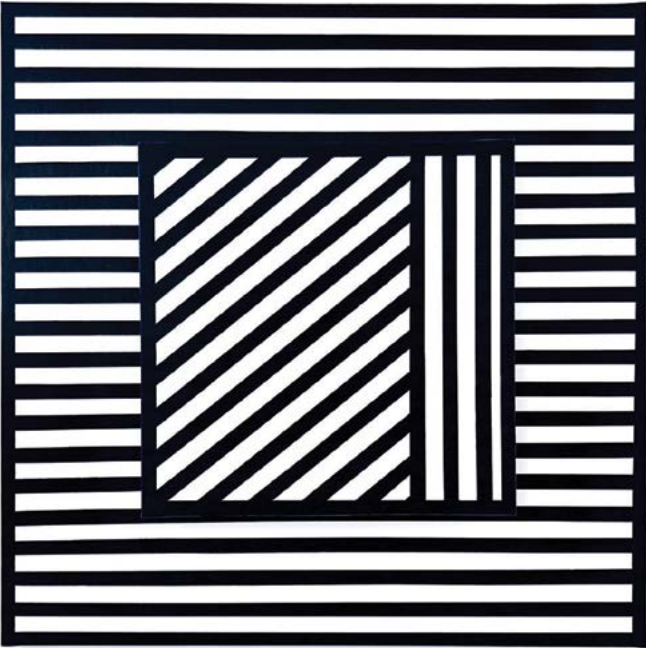
E sokszínű társaság munkáinak végigtekintése során látszik, hogy néhány alkotónál még hiányzik a tapasztalat ahhoz, hogy igazán érett attitűddel jelenjen meg a szintéren, azonban a kiindulópont izgalmas, várjuk a folytatást!

1 Képzőművészeti és Művészetelméleti Intézet, Mozgóképművészeti és Kommunikációs Intézet és Média és Design Intézet.

2 Bukta Imre megnyitóbeszéde és a diplomamunkák az alábbi linken találhatóak: [https://issuu.com/kmieger/docs/diploma\\_kmi\\_2022/1](https://issuu.com/kmieger/docs/diploma_kmi_2022/1)

3 Fülöp Tímea: A magyar pop. Hol vannak a fiatal művészek? [ujmuveszet.hu](http://ujmuveszet.hu), 2022. 08. 05.

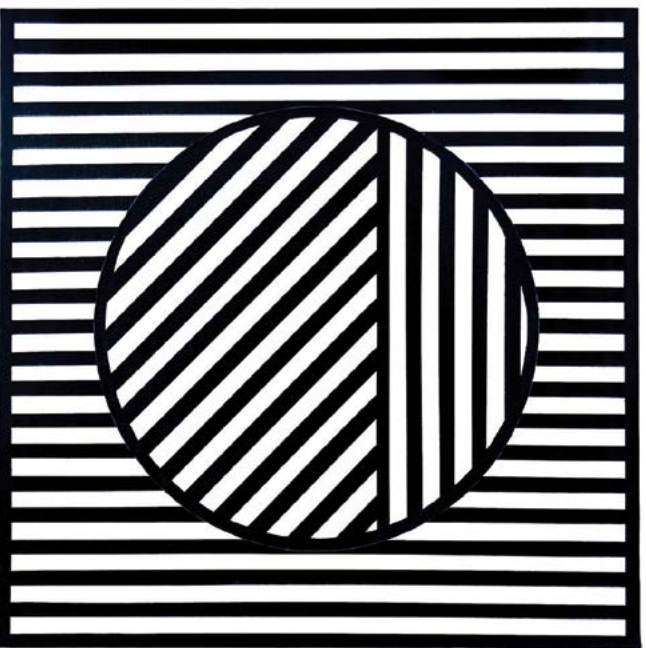
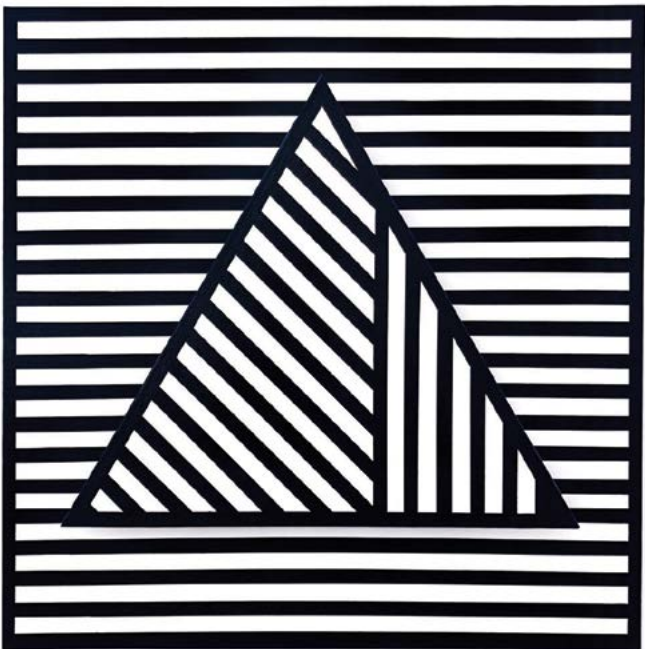
4 Johann Wolfgang von Goethe: Werther szerelme és halála [Szabó Lőrinc fordítása], 3. oldal, <https://mek.oszk.hu/00300/00390/>



# HORVÁTH LÓCZI JUDIT

2022. 08. 30. – 2022. 10. 08.

## ALMÁRIUM



Almárium. Egy már-már elfeledett jelentésű szó. Talán rémlik iskolás olvasmányainkból, ahonnan krajcárokra, befőttekre és kulccsal elzárt értékekre asszociálunk. Egykor a mindennapok részét képezte, ma pedig gondolatfoslányokból igyekszünk feltárni valódi jelentőségét.

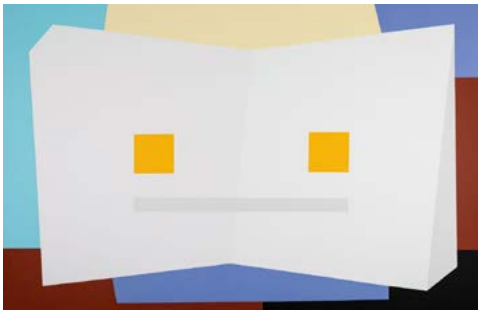
Horváth Lóczy Judit legújabb műtárgygyűjtésével olyan alapvető emberi értékekre hívja fel a figyelmet, melyek napjainkban egyre inkább eltűnni látszanak – mégsem tudunk nélkülük minőségi és értelmes életet élni. Az értékmentés és az értékörzés hívószavak mentén a kiállítás koncepcióját az almárium szimbolikus funkciójához kapcsolta.

# ART MARKET BUDAPEST

2022. OKTÓBER 6-9.  
BÁLNA BUDAPEST



NEMZETKÖZI  
KORTÁRS  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
VÁSÁR



## Budapest

### 2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)  
Fischer Bence, Fischer György,  
Fischer Judit, Németh Klára  
IX. 6-30.

### acb Galéria

(VI. Király u. 76.)  
• Bak Imre  
IX. 16. - X. 21.  
Szalay Péter  
IX. 16. - X. 21.

### aqb Project Space

(XXII. Nagytétényi út 48-50.)  
Harun Farocki  
IX. 10. - XI. 6.

### Aranytiz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)  
Udvarhelyi Zsuzsanna  
IX. 1-19.

### Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)  
Szilágyi Imola Nellí, Károlyi-Kiss  
Benedek  
VIII. 30. - IX. 16.  
• Zellei Boglárka Éva  
VIII. 30. - IX. 16.

### Artézi Galéria

(III. Kungunda útja 18.)  
Laukó Pál  
IX. 10. - X. 5.

### Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)  
Esse Bánki Ákos  
IV. 22. - IX. 30.

### Barabás Villa

(XII. Városmajor utca 44.)  
Helmei Éva, IX. 18. - X. 12.

### B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)  
Horváth Károly és Kő Adrien  
IX. 1-23.  
Minya Mária  
IX. 8-29.

### Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)  
MŰTŐ művészcsoport  
VIII. 5. - IX. 18.  
Chloé Macary-Carney  
VIII. 5. - IX. 18.  
Határeset  
IX. 30. - XI. 27.

### Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)  
MOME fotó MA-diploma  
IX. 7. - X. 16.  
Hans van der Meer  
IX. 15. - XII. 23.  
••• Dezső Tamás  
IX. 15. - XII. 23.  
Mónus Márton  
VI. 24. - IX. 24.  
André Kertész  
XII. 31-ig

### Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)  
A roma képzőművészet jelene és jövője  
IX. 3. - X. 5.  
Az elmúlt évtizedek legjobb olasz  
illusztrátorai, IX. 8. - X. 13.

### Deák Erika Galéria

(VI. Mózsa u. 1.)  
Galdi Vinko Andí  
IX. 8-23.  
Nádas Péter  
IX. 30. - XI. 12.

### Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)  
Bartl József  
IX. 1-23.  
Kudász Gábor Arion  
IX. 29. - X. 21.

### Fészek Galéria

(VII. Kertész u. 36.)  
Jovanovics Tamás  
IX. 7. - X. 8.

### FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)  
TITOK országos diák ötvöspályázat  
IX. 13-30.

### Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)  
Shervitz Máttyás  
VIII. 2. - X. 9.

### Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)  
Boros Tamás, Dévényi János, Nagy  
Imre Gyula, Serényi H. Zsigmond  
IX. 14. - X. 22.  
Kadarkuti Richárd  
IX. 21. - X. 22.

### Godot Galéria

(XI. Bartók Béla út 11.)  
Gulyás Andrea Katalin  
IX. 8. - X. 7.

### Godot Labor

(III. Fényes Adolf u. 21.)  
KOL-LABOR '22  
IX. 22. - X. 16.

### Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)  
Nagy Gabriella  
IX. 8. - X. 1.

### Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

(VI. Andrássy út 103.)  
Mongol művészet  
2023. I. 15-ig

### Horizont Galéria

(VI. Zichy Jenő utca 32.)  
Anthony Vasquez  
IX. 7. - X. 12.

### Inda Galéria

(V. Király u. 34.)  
Csáky Marianne  
IX. 1-30.

### ISBN könyv+galéria

(VIII. Vig u. 2.)  
Enzsöly Kinga, Farkas-Pap Éva  
IX. 6-23.

### Kahan Art Space Galéria

(VII. Nagy Diófa u. 34.)  
Anita Frech és Miša Marek  
IX. 9. - X. 1.

### Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)  
Horváth Éva Monika  
VIII. 24. - IX. 16.  
Pálos Anna, IX. 20. - X. 14.

### K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)  
Nemzetközi kortárs ekszkiállítás  
IX. 13-18.  
Lovas Ilona  
IX. 21. - X. 4.

### Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)  
Új zene a történeti avangárdban  
2022. IX. 30. - 2023. II. 26.

### Kálmán Maklár Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)  
Váli Dezső  
IX. 8-30.

### Kisterem

(V. Képiró utca 5.)  
Kaszás Tamás  
IX. 20. - X. 21.

### Knoll Galéria

(VI. Liszt Ferenc tér 10.)  
Eva S. Pusztai  
IX. 22. - XI. 26.

### Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)  
A szingularitás határain  
IX. 16. - XI. 27.  
Időgép  
XII. 31-ig

### Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)  
Art deco Budapest  
IV. 12. - IX. 25.  
Dancing 1925  
IV. 30. - IX. 25.  
Belga szimbolista szobrászat  
2023. I. 29-ig

### Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)  
Drozdik Orshi  
VIII. 31. - X. 9.  
Ata Kandó  
IX. 7. - X. 16.

### MAMŰ Galéria

(VII. Damjanich u. 39.)  
Diénes Attila  
IX. 9-30.

### MET Galéria

(XI. Bölcső u. 9.)  
Stark István  
IX. 27. - X. 14.

### Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
Horváth Gideon, Lázár Eszter, Körei  
Sándor, Mátyási Péter  
VI. 23. - IX. 17.  
Ábel Tamás, Botos Péter, Haasz István,  
Genti Korini, Reinhard Roy, Varga  
Dóra, Natalia Zaluska  
IX. 28. - XI. 26.

### Műcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)  
Sinkó István  
VIII. 31. - X. 16.

### Neo Kortárs Művészeti Tér

(XIV. Olof Palme sétány 1.)  
William Kentridge  
VI. 20. - X. 2.

### Osztrák Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)  
A természet érintése  
2022. IX. 22. - 2023. I. 6.

### Próféta Galéria

(XI. Szent Gellért tér 3.)  
Digitális Agora Triennalé 3.  
IX. 22. - X. 14.

### Q Contemporary

(VI. Andrássy út 110.)  
Válogatás a Somló-Spengler  
Gyűjteményből  
IV. 8. - IX. 17.

### Széphárom Közösségi Tér

(V. Szép u. 1/B.)  
Szintézis 2022  
IX. 23. - X. 21.

### Szép művészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)  
Henri Matisse  
VI. 30. - X. 16.

### Szakra Képzőművészeti

**Bemutatóterem**  
(V. Vármegye u. 7.)  
Németh Marcell  
IX. 22. - X. 30.

### The Space Contemporary Art Gallery

(I. Hattyú utca 16.)  
Robitz Anikó  
VIII. 25. - IX. 23.

### TOBE

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
Gustavo Blanco-Uribe  
IX. 7. - X. 15.

### Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 41.)  
Hogyan lehet egy téglával betörni a  
bank ablakát, ha még ahhoz sincs  
erőnk, hogy kikeljünk az ágyból?  
IX. 3. - X. 16.

### Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)  
Czigány Ákos  
IX. 16. - X. 29.

### Vasarely Múzeum

(III. Szentlélek tér 6.)  
Kunibert Fritz  
IX. 17. - XII. 31.

### Vigadó

(V. Vigadó tér 2.)  
Molnár Imre  
IX. 7. - XI. 13.  
Az MMA Képzőművészeti Tagozatának  
Díjazottjai VIII.  
IX. 9. - XI. 15.  
Simsay Ildikó  
IX. 15. - XI. 6.

### Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)  
Kusovszky Bea  
IX. 7. - X. 15.

### Vintage Galéria

(V. Magyar u. 26.)  
Bálint Endre  
IX. 20. - XI. 11.

### Virág Judit Galéria

(V. Falk Miksa u. 30.)  
Németh Miklós  
IX. 1-23.

### Vízvárosi Galéria

(III. Kapás u. 55.)  
Olescher Tamás  
IX. 7-28.

## Balatonfüred

### Vaszary Galéria

(Honvéd u. 2-4.)  
Rippl-Rónai Józseftől Maurer Dóráig  
2023. I. 8-ig

## Debrecen

### MODEM

(Hunyadi János u. 1-3.)  
Lakner László  
V. 28. - IX. 25.  
Öt mester az Antal-Lusztig-  
gyűjteményből  
VI. 25. - X. 9.

## Díszel

### Első Magyar Látványtár

(Derkovits utca 7.)  
Mi, magyarok  
III. 26. - X. 31.

## Dunaújváros

### ICA-D

(Vasmű út 12.)  
Gergely-Farnos Lilla, Gróf Ferenc,  
Kristóf Krisztián  
VIII. 26. - IX. 30.

## Esztergom

### Duna Múzeum

(Kölcsey u. 2.)  
Árapálytényezők  
VI. 25. - IX. 15.

## Győr

### Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum

(Király u. 17.)  
Győr Megyei Őszi Tárlat  
IX. 4-18.

### Borsos Miklós Időszaki Kiállítóter

(Apor Vilmos püspök tere 3.)  
Magyar Űvegyművészeti Társaság  
VII. 30. - IX. 18.  
Torula Művészter  
(Budai út 7.)  
Maurer Dóra  
VI. 11. - IX. 18.

## Miskolc

### Miskolci Galéria, Feledy-ház

(Deák tér 3.)  
Feledy Gyula  
2023. I. 28-ig

## Paks

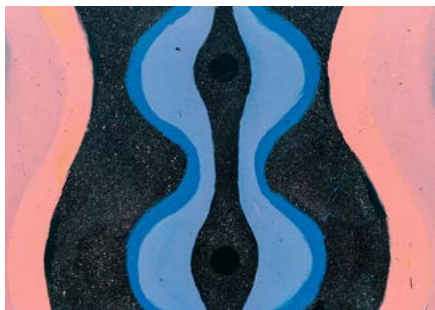
### Paksi Képtár

(Tolnai utca 2.)  
Forgó Árpád  
VIII. 19. - X. 10.  
Fukui Yusuke  
VIII. 19. - X. 10.

## Pécs

### Pécsi Galéria

(Széchenyi István tér 10.)  
Focus-csoport, IX. 14. - X. 18.  
**m21 Galéria**  
(Zsolnay-negyed)  
Az űr - Alternatív kozmoszok  
V. 28. - IX. 25.  
**Martyn Ferenc Galéria**  
(Széchenyi István tér 7-8.)  
Körtvélyesi László  
IX. 8-30.



### Nádor Galéria

(Széchenyi tér 15.)  
Villányi villanás 2022  
IX. 8-30.

### Janus Pannonius Múzeum –

#### Modern Magyar Képtár

(Papnövelde u. 5.)  
Képletek és kalandozások  
X. 30-ig

### Janus Pannonius Múzeum –

#### Múzeum Galéria

(Káptalan u. 4.)  
Lüszterlepkék és mázmadarak  
VI. 23. – X. 2.

### Janus Pannonius Múzeum –

#### Vasváry-ház

(Király u. 19.)  
5x Németország szerte a világban – a migráció tükrében  
VIII. 22. – XI. 11.

### Szentendre

#### Ferenczy Múzeum

(Kossuth Lajos u. 5.)

Vas István

VI. 24. – IX. 25.

Anna Mark

VII. 22. – X. 23.

#### Czóbel Múzeum

(Templom tér 1.)

Modok Mária és Czóbel Béla

X. 30-ig

#### Szentendrei Képtár

(Fő tér 2-5.)

### ••• Fridvasszki Márk

VII. 31. – IX. 18.

Yorgos

IX. 25. – XI. 20.

#### Kmetty Múzeum

(Fő tér 21.)

Kmetty János

XI. 13-ig

#### Vajda Múzeum

(Hunyadi utca 1.)

Pacsika Rudolf

2022. IX. 30. – 2023. I. 8.

#### MANK Galéria

(Bogdányi utca. 51.)

Horváth Lóczy Judit

VIII. 30. – X. 8.

#### Szentendrei Régi Művésztelep

(Bogdányi utca. 51.)

Design Campus

VIII. 27. – IX. 24.

#### Új Műhely Galéria

(Fő tér 20.)

Steven Balogh, István Vilmos

IX. 14. – X. 22.

### Székesfehérvár

#### Pelikán Galéria

(Kossuth Lajos u. 15.)

Dér Adrienn, Péter Ágnes, Szabó

Anikó, Végvári Beatrix

IX. 16. – X. 14.

#### Városi Képtár, Deák Gyűjtemény

(Oskola u. 10.)

Czóbel Béla

VIII. 26. – XII. 4.

#### Szent István Király Múzeum,

#### Csók István Képtár

(Bartók Béla tér 1.)

Top\_Os csop\_Ort

VI. 10. – X. 23.

#### Szent István Király Múzeum,

#### Országzászló téri kiállítóhely

(Országzászló tér 3.)

Fehérvári Szalon 2022

IX. 22. – X. 23.

### Szolnok

#### Damjanich János Múzeum

(Kossuth tér 4.)

Vaszary János

VIII. 11. – X. 9.

#### Szolnoki Galéria

(Templom út 2.)

Gyulai Líviusz

VII. 14. – X. 2.

### Törökbálint

#### Gallery MAX

(Tópark u. 1.)

Ssh! – Graffiti. Streetart. Kortárssh.

VII. 21. – IX. 20.

### Veszprém

#### Csikász Galéria

(Vár u. 17.)

Válogatás az Első Magyar Látványtár

gyűjteményéből

VII. 30. – X. 23.

#### Dubniczay-palota

(Vár utca 29.)

Négy-szög

VI. 25. – IX. 12.

#### Szilágyi László Utcagaléria

(Jutasi út – Budapest út körforgalmi

aluljáró)

Fake Landscapes

2022. VII. 21. – 2023. III. 17.

### AUSZTRIA

#### Bécs

Francesco Clemente

Albertina, X. 30-ig

Tony Cragg

Albertina, XI. 6-ig

Basquiat-retrospektív

Albertina Modern, IX. 9. – I. 8.

Helmut Newton hagyatéka

Kunstforum, X. 19. – I. 15.

A Hagenbund

Leopold Museum, IX. 16. – II. 6.

Kollaborációk

MUMOK, XI. 6-ig

Óceánok

Weltmuseum, I. 31-ig

Realista festészet 1850-1950

Oberes Belvedere, XI. 1-ig

A fák a művészetben

Unteres Belvedere, IX. 23. – I. 8.

Ebédidő

Dommuseum, IX. 29. – VIII. 27.

La Turbo Avedon – egy művészavatár

MAK, IX. 25-ig

In memoriam H. Nitsch

Galerie Krinzinger, X. 5-ig

#### Graz

Hito Steyerl

Kunsthau, IX. 22. – I. 8.

A valóság meghamisítása

Kunsthau, IX. 22. – I. 8.

Lények és kreatúrák

(tbk. Horváth Gideon)

rotor, X. 15-ig

#### Krems

Helen Frankenthaler

Kunst.Halle, X. 30-ig

#### Linz

Ars Electronica

Lentos, IX. 2-29.

#### Salzburg

Bill Viola

Museum der Moderne Mönchsberg,

X. 30-ig

Médiaintervenciók

Museum der Moderne Rupertinum,

X. 1. – II. 5.

### BELGIUM

#### Antwerpen

Gordon Matta-Clark

MUHKKA, I. 9-ig

#### Brüsszel

Picasso és az absztrakció

Musée royaux des Beaux-Arts,

X. 14. – II. 12.

Alexandria: az elmúlt jövő

BOZAR, IX. 30. – I. 8.

Chantal Akerman

BOZAR, X. 6. – I. 15.

Virágok uniója. 9 fiatal cseh művész

Európa Tanács, XII. 30-ig

### CSEHORSZÁG

#### Prága

Törékenység

••• Rudolfinum, X. 20. – I. 18.

Én/Te

Meetfactory, IX. 28. – XI. 20.

### DÁNIA

#### Koppenhága

Leonora Carrington

Arken Museum, IX. 17. – I. 18.

Matisse: A vörös stúdió

Statens Museum for Kunst,

IX. 19. – II. 26.

### FRANCIAORSZÁG

#### Ceret

Chagall, Modigliani, Soutine

Musée d'art moderne, XI. 13-ig

#### Dijon

Elena Brotherus: Játékszabályok

FRAC Bourgogne, XI. 20-ig

#### Lyon

Lyoni Biennálé

MAC, IX. 19. – XII. 31.

#### Párizs

Gérard Garouste

Centre Pompidou, IX. 7. – I. 2.

A csendélet története

Louvre, IX. 12. – I. 23.

Arte povera: fotó, film, videó

Jeu de Paume, X. 11. – I. 29.

Fernande és Picasso a Bateau Lavoir-ban

Musée de Montmartre, X. 14. – V. 19.

Ez nem egy test.

Hiperrealista szobrászat

••• Musée Maillol, IX. 8. – III. 5.

### HOLLANDIA

#### Amszterdam

Rembrandt nyomában – Manet-től

Whistlerig

Rembrandthuis, X. 30-ig

#### Hága

Remekművek a Frick-gyűjteményből

Mauritshuis, IX. 29. – I. 15.

### LENGYELORSZÁG

#### Varsó

Befolyásológép

CAC U-jazdowski, XI. 6-ig

Witkacy

Muzeum Narodowe, X. 9-ig

Suzan Mogul

Zachęta, X. 30-ig

### NAGY-BRITANNIA

#### Birmingham

ifj. P. Brueghel: Parasztok és

közmondások

The Barber Institute, X. 21. – I. 22.

#### London

Nagy Sándor és mitosza

British Library, X. 21. – II. 19.

Hieroglifák

British Museum, X. 13. – II. 19.

Cézanne

Tate Modern, X. 5. – III. 12.

### Az afrikai divat

Victoria and Albert, IV. 16-ig

Carolee Schemann: Testpolitika

Barbican Centre, IX. 18. – I. 18.

William Kentridge

Royal Academy, IX. 29. – XII. 11.

Brit performansok 1990-2019

Whitechapel Gallery, I. 11-ig

#### Oxford

Preraffaelita rajzok

Ashmolean Museum, XI. 27-ig

### NÉMETORSZÁG

#### Berlin

Donatello

Gemäldegalerie, I. 8-ig

C. Clayborn

Hamburger Bahnhof, X. 15. – I. 22.

Fess le mindent! Aktuális berlini

festészet

Berlinische Galerie, X. 12. – II. 6.

Magyar művészek Berlinben

1910-1933

Berlinische Galerie, XI. 4. – II. 6.

A bennünk rejlő gyermek

(tbk. Tayler Patrick, Vető Orsolya Lia)

Collegium Hungaricum Berlin,

IX. 13. – X. 23.

#### Bonn

Simone de Beauvoir és a „második

nem”

Kunst- und Ausstellungshalle, X. 16-ig

Az opera halott – éljen az opera!

Kunst- und Ausstellungshalle, X. 16-ig

#### Düsseldorf

Reinhardt Mucha

Kunstsammlung NRW, I. 22-ig

#### Hamburg

Impresszionizmus: francia-német

kapcsolatok

Kunsthalle, XII. 31-ig

Az új abnormalitás

Deichtorhallen, XI. 6-ig

Fotóbányászat. A képteremelés

ökológiai lábnyoma

Museum für Kunst und Gewerbe,

X. 31-ig

#### Kassel

documenta fifteen

több helyszínen, IX. 25-ig

#### München

Joan Jonas

Haus der Kunst, IX. 9. – II. 26.

J. R.: Krónikák

Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung,

I. 15-ig

### OLASZORSZÁG

#### Ferrara

Megbízhatatlan emlékezet

Palazzo dei Diamanti, XII. 27-ig

#### Firenze

Masaccio és a reneszánsz

Uffizi, X. 23-

# ÚjMűvészet

XXXIII. évfolyam, 9. 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)

Logotípi

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit  
Sinkó István  
Sípos 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 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 1150 Ft

Melléklettel 1450 Ft

Előfizetés a postán augusztus 1-től

egy évre 10 800 Ft

fél évre 6390 Ft

Előfizetés a kiadónál június 1-től

egy évre 8500 Ft

fél évre 5300 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!

A nagy számban beérkező kérések, ajánlások és javaslatok hatékonyabb kezelése érdekében a szerkesztőség arra kéri az érdeklődőket, hogy mostantól a szerkesztoseg@ujmuveszet.hu címre küldjék téma-javasataikat. Az ideérkező, a lap célkitűzéseivel és víziójával jól illeszkedő anyagokat örömmel fogadjuk, azonban jelezni szeretnénk, hogy a leadás nem jelent automatikus megjelenést. A szerkesztőség csapatként, kollektíven hoz döntéseket a folyóirat vállalásai alapján. A beérkező leadásokra igyekszünk a lehetőségekhez képest hamar válaszolni.

Az „Új Művészet képzőművészeti folyóirat szakmai működésének támogatása” program megvalósítását 2022-ben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.



↑

[Vu Phan HIEN: Daydreaming, 2022, akvarell, papír, 59,4x42 cm](#)  
[A művész jóvoltából](#)

Számunk szerzői

Balkó Dorottya művészeti menedzser

Barki Gergely művészettörténész

Boros Lili művészettörténész, kurátor, az EKKE docense

Bubla Éva művész-aktivista, az MKE Doktori Iskolájának hallgatója

Ecsedi Zsolt szobrászművész, a PTE doktorandusza

Fejős Miklós festőművész, a PTE doktorandusza

Fülöp Tímea esztéta, elméleti szakíró

Kotormán Ábel szobrászművész, a PTE doktorandusza

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

Salamon Júlia kurátor, kulturális munkás, az ELTE BDPK Vizuális Művészeti Tanszék óraadója, az MKE doktorandusza

Szilák Andrea Lilla képzőművész, az MKE tudományos segédmunkatársa

A következő számunk tartalmából

A múzeumok jövője

11. Nemzetközi Rajz- és Képgrafikai Biennálé

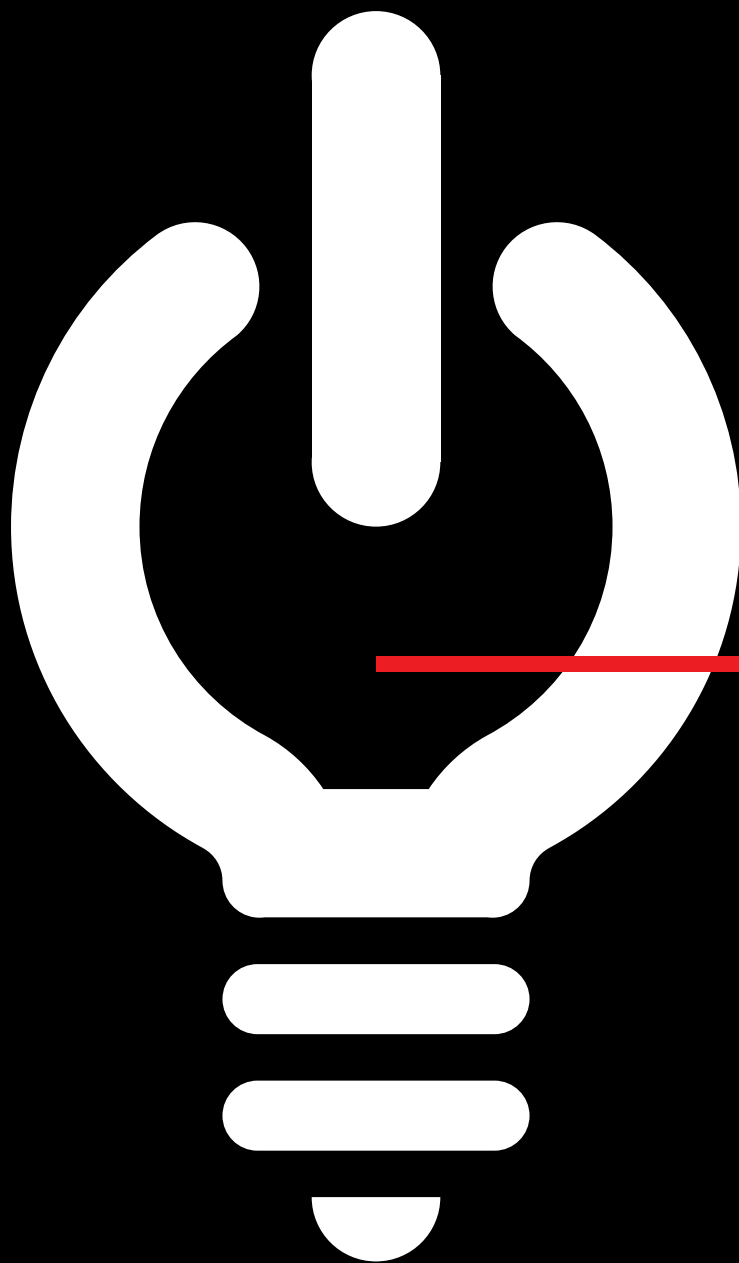
Az év grafikája-díj

New Materialism

nka

Nemzeti Kulturális Alap

**INNOVÁCIÓ** a grafikában  
**INNOVATION** in graphics



**The Masters of Graphic Arts  
11<sup>th</sup> International  
Biennial of Drawing and  
Graphic Arts  
Győr, Hungary  
08.10.2022.– 31.01.2023.  
Flóris Rómer Museum of  
Art and History**

**A grafikai művészetek mesterei  
11. Nemzetközi  
Rajz- és Grafikai Biennálé,  
Győr  
2022.10.08–2023.01.31.**



**RÓMER FLÓRIS**  
Művészeti és Történelmi Múzeum

– alapítva 1859 –



# IDŐTEREK

---

## EGLE ANITA KIÁLLÍTÁSA

2022. szeptember 25. - október 29.

2022. szeptember 24-én 17 órakor megnyitja Aknai Tamás művészettörténész

ZSDRAL  
ART

Balatonfüred,  
Zákonyi utca 5-8.