

ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Mi lesz a múzeummal?

Matisse, Picasso, Duchamp

Nyomok, nyomatok

Konceptuális rejtvények



22/10

SI
M
S
A
Y
I
L
D
I
K
Ó

SIMSAY ILDIKÓ

(1942–1997)

EMLÉKKIÁLLÍTÁS

PESTI VIGADÓ,
A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA
SZÉKHÁZA

1051 Budapest, Vigadó tér 2. VI. emelet

A kiállítás 2022. szeptember 15-től
november 6-ig látogatható,
mindennap 10:00 és 19:00 óra között.

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

VIGADÓ

Kedves Olvasók!

A vénasszonyok nyarában egy-egy napsütötte perc erejéig mintha feloszlana a dezinformáció és a káosz felhője. A kihívásokat támasztó körülmények közepette bizakodók vagyunk: már a 2023-as évre koncentrálnunk, a szerkesztőség új helyszínének víziójával ébredünk és fekszünk. Hosszú távú céljainkkal igyekszünk keretet adni a jelen általános bizonytalanságának, a mindenén átszüremlő szorongás és krízisdömping helyett pedig a folyóiratban megszokott, sokszínű tartalomnak adunk felületet. Nem eszképzimus ez, hanem alternatíva. Beszélgetünk többek között Fabényi Juliával a hálózatkutatót is érintve, és hírt adunk impozáns grafikai tárlatokról. Matisse duchampianus vonatkozásairól Rózsa T. Endre tollából tájékozódhatunk, Bartl József sziporkázó képi paradoxonjaiba pedig Ébli Gábor vezeti az olvasót. A lapszám bővelkedik a konceptuális rejtvényekké bonyolódó vizuális impulzusokban: Kusovszky Bea nosztalgikus futurizmusban érlelődő képfogalmával vagy Horváth Lóczy Judit térbe terjeszkedő konstrukcióival kapcsolatban is élesebbre állíthatjuk kritikai optikánkat. Az olvasókat pedig arra biztatjuk, hogy cikkekben való elmélyülést követően a galériaterekben is járják végig ezeket az éltető, alternatív univerzumokat!

A szerkesztőség

Tartalom

A MÚLT JÖVŐJE

- 4 **Jankó Judit**
Fenntarthatóság és előremenekülés
Interjú Fabényi Juliával
- 8 **Rózsa T. Endre**
Matisse, Picasso, Duchamp
Henri Matisse:
A gondolatok színe

NYOMOK, NYOMATOK

- 12 **Kányádi Iréne**
Valóság és reflexió
7. Székelyföldi Grafikai Biennálé
- 14 **Lóska Lajos**
Huszonöt év grafikája
Az Év Grafikája díjazottjai
1996-2021
- 16 **Szücs György**
Csodálatos jelképhalászat
Stefanovits Péter kiállítása
- 18 **Ruzsa Dénes**
Beérkező levelek
Küldeményművészeti triennálé

IDŐSZERŰ EMLÉKEK

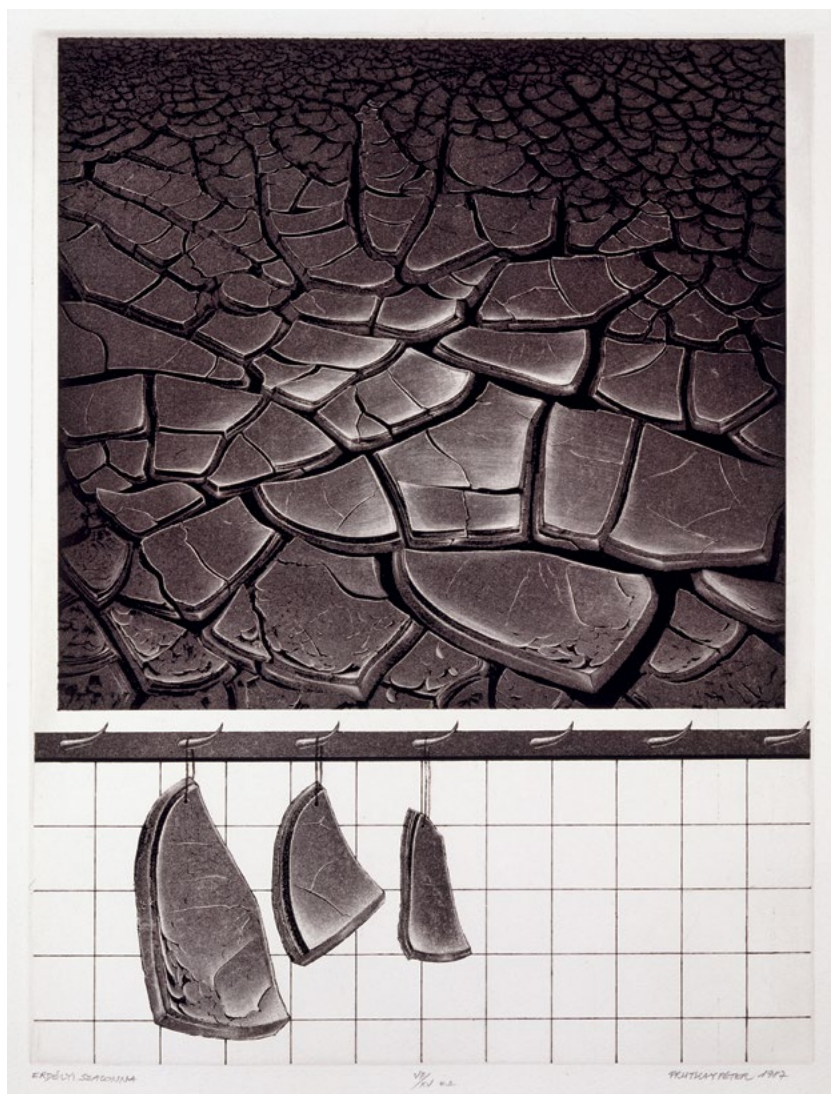
- 21 **Ébli Gábor**
Színeken tobzódva
Bartl József művei privát kollektívákban
- 24 **Wehner Tibor**
Szorongások, félelmek
Simsay Ildikó emlékkiállítása

KÖRKÉP

- 26 **Sirbik Attila**
Többre van szükség, mint egy halk mondatra
Beszélgetés
Horváth Lóczy Judittal
- 29 **Aknai Tamás**
A kép beszélje a saját nyelvét
Egle Anita kiállítása
- 32 **Faludy Judit**
Nehéztér
Kusovszky Bea:
Video Killed the Radio Star
- 34 **Schneller János**
Filozófusok kertje
Ada Vilhan kiállítása
- 36 **Nagy T. Katalin**
Hidak, párbeszéd
VIII. Kastélypark Nemzetközi Művésztelep

A borítón
STEFANOVITS Péter:
Halál biztos, hogy ők voltak, vagy mégsem? (részlet)
2019, elektrográfia, 20×42 cm
A művész jóvoltából

PRŰTKAY Péter:
Erdélyi szalonna,
1987, akvatinta,
40×33 cm
HUNGART © 2022



30+

Kísérleti művészetpedagógiai projekt

MODEM, Debrecen,
2022. október 23. –
2023. február 12.

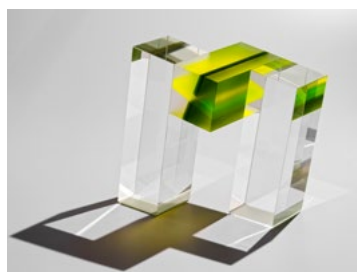


SZILÁGYI Lenke: *Ganz*, 1994

A MODEM 2019-ben indított kísérleti művészetpedagógiai projektje idén októberben a végéhez ér. Az ennek záróakordjaként nyíló tárlat a rendszerváltás óta eltelt bő 30 év magyar kortárs művészeti világát mutatja be különleges módon. A kurátorok az 1989 és 2020 közötti időszak minden évéből kiválasztottak egy-egy műalkotást, melyekről a korszakkal foglalkozó művészettörténészek és elméleti szakemberek – egy múzeumpedagógusokkal és középiskolai tanárokkal közösen kialakított szempontrendszer figyelembevételével – átfogó elemzéseket írtak. A műveket a MODEM egy-két hónapra kiállította – minden tárlathoz a szövegekre épülő múzeumpedagógiai gyakorlatok tartoztak. A koronavírus miatt 2020 tavaszától online foglalkozások is kezdődtek, s ezzel a projekt megnyílt az ország más területein élők előtt is. 2020 decemberében az online foglalkozásokkal a MODEM elnyerte a Ludwig Múzeum Arttransfer-díját.

Határtalan Design

A Budapest Design Week eseménye
Kiscelli Múzeum,
2022. október 2. – november 6.



BOTOS Péter munkája

A tizennyolcadik alkalommal megrendezésre kerülő, független dizájn- és összművészeti rendezvénysorozat idén a V4-országok alkotóin kívül 16 ország több mint 160 művészenek munkáit mutatja be. Az intézményi háttér nélkül szervezett kiállítás változatos anyagában bútortextil-, forma-, ékszer- és üvegtervezők tárgyai mellett képzőművészek alkotásai is helyet kapnak. A projekt a műfajok és a tematikák közötti átjárhatóságot állítja fókuszba. A szervezők kifejezett szándéka, hogy bemutassák a dizájn tágan vett értelmezési lehetőségeit. A kiállítás középpontjában ebben az évben a finn formatervezés, ezen belül az Aalto Egyetem dizájn és építész tanszéke hallgatóinak munkái, továbbá a milánói Istituto Europeo di Design ékszer szakán tanuló tehetségek darabjai, valamint az Üveg Nemzetközi Évéhez kapcsolódva jelentős nemzetközi üvegművészek alkotásai állnak.

Encounter Narratives – 1/3 Promenade

Gianni Dessì, Alois Mosbacher és Fehér László kiállítása
Galleria Umberto Benappi,
Torinó, 2022. szeptember 29. –
november 12.



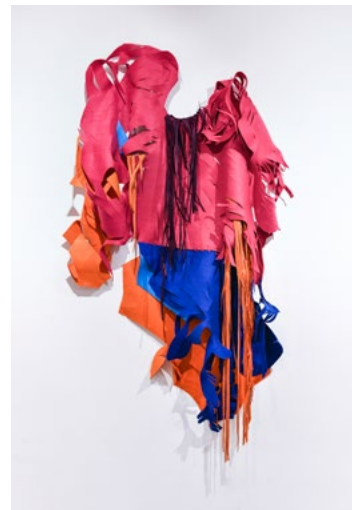
FEHÉR László: *Padon*, 2020,
akril, olaj, vászon, 250×180 cm

A három kiállításból álló projekt egy olyan művészgeneráció esztétikai és művészi elképzeléseit gondolja újra, amelynek indulása mélyen összefonódott az 1980-as évekkel. Az 1970-es évek vége és az 1980-as évek eleje közt a fiatal művészek ahelyett, hogy folytatták volna a mozgalmak, módszerek és a modernista mítosz újabb változatainak kidolgozását, egy radikálisan eklektikus vizuális nyelvvel álltak elő, mely a kultúra, a történelem, a mitológia és az etnográfiai utalások szubjektív kombinációjára épített.

Az azonos generációhoz tartozó festők kezdeti éveit szorosan összefüggnek. Az olasz Gianni Dessì, a mitikus Új Római Iskola egyik alapítója, az osztrák Alois Mosbacher, az osztrák Neue Malerei művészeti csoport vezetőalakja és Fehér László, az új szenzibilitás paradigmatisztikus festője a 70-es és 80-as évek fordulóján meghatározó szerepet játszottak. A bemutatott művek többsége olyan kortárs alkotás, amely az alkotók aktuális irányultságáról árulkodik, miközben az 1980-as évek sajátos kontextusát is felidézti.

Solo Show

Bóbits Diána
kiállítása
Gebauer Galéria, Pécs,
2022. október 21. –
november 23.



BÓBITS Diána: *The Shape of Light, Shoulder*, 2022, műfílc, 180×220 cm
Fotó: Horváth S. Gábor

Bóbits Diánát a festészen kívül a más médiumokban rejlő lehetőségek is érdeklik. A kollázsok, sokszorosító grafikai művek és videók mellett az utóbbi időszakban művészete a tér irányába bontakozott ki. A *Solo Show* című kiállítás vegyesen válogat térbeli munkákból és táblaképekből. Az élénk, filcből készült textilinstallációk kilépnek a képsíkból, és a gesztusfestészetre utaló vágások helyettesítik az ecsetvonásokat. A kiállítás előzménye a kalocsai Nicolas Schöffler Gyűjteményben megrendezett, *The Shape of Light* című tárlat volt, amelyen a művész először mutatta be térbeli munkáit. A pécsi Gebauer Galériában szereplő textilek és műfílcok harsánysággal már-már a színek orgiájába fordulnak, a nagyléptékű textillapokból felépülő munkák pedig térbeli rajzok festménnyé fordításaiént is felfoghatók.

Csendek

Deim Pál kiállítása
MűvészetMalom, Szentendre,
2022. október 16. –
2022. december 18.



DEIM Pál: *Csend*, 1968,
olaj, vászon, 60×84 cm

Deim Pál (1932–2016) Kosuth-díjas festőművész, kiváló művész születésének 90. évfordulójára átfogó életmű-kiállítást rendezett a Ferenczy Múzeumi Centrumban. A tárlat az életmű fontos korszakai és csomópontjai mentén tekinti át a művész munkásságát, és hangsúlyt kapnak benne olyan ma is releváns témák, mint az emlékmű/köztér vagy a lokális intézményrendszer kialakulása a 60-as és 70-es években (Ferenczy Múzeum, „kismúzeumok”, régi és új művésztelep), amellyel párhuzamosan bontakozott ki Deim Pál pályája. A műveken kívül a kiállítástörténetre is reflektál korabeli fotókkal és dokumentumokkal, hiszen ezek az alkalmak rendszerint összegezték a művész egy-egy korszakát, illetve fényt derítettek a Kádár-kor szövevényes kultúrpolitikai összefüggéseire.

Festőjoga

Molnár Sándor
kiállítása
Műcsarnok,
2022. szeptember 30. –
2023. február 5.



MOLNÁR Sándor: *Sunjata, No. 11*,
2004

A Műcsarnok kiállítása Molnár Sándor olajfestményeinek varázsát, auráját tárja a néző elé az eddigi legteljesebb formában. A művek sorozata, a *Festőjoga*, Molnár sajátos művészi és életprogramja szerint tagolódik öt egységre – Föld, Víz, Tűz, Kristály és Levegő –, amely keletkezésük időrendjét is megadja. A festmények lenyűgöző sorát Molnár plasztikai és anyagtanulmányai egészítik ki. Molnár Sándor eredeti, áradóan gazdag és pontosan felépített, a mindennapokra ügyet sem vető, mégis az emberi lét teljességét megragadó festészete kényelmetlen helyzetbe hozhatja a szemlélőt. Hol vannak itt az ismert aktuális témák, a társadalmi problémák, hol a médiatudatosság, hol az aktuális világtendenciák hatása? Festészete mintha kívül állna az időn: nem érintik meg a hétköznapok, mivel nem az egyéni és kollektív tudat felszínén zajló eseményeket kutatja, hanem a kollektív tudatalatti világát.

Maradjon köztünk

Szemelvények
Révész László László
művészetpedagógiai
tevékenységéből
MKE,
2022. október 8. –
december 17.



Kiállításenteriór az előtérben
KICSINY Martha *Operatív tekintet*
(2020) című videóinstallációjával
Fotó: Nyíri Julianna

Révész László László festő, performer, filmes, díszlettervező, forgatókönyvíró 2009 és 2021 között volt az MKE oktatója tavaly váratlanul bekövetkezett haláláig. 2021 márciusában mind a szélesebb hazai média nyilvánosság, mind a szakmai fórumok a nemzetközi léptékkal mérhető, unikális, intermedális keretek közt mozgó, ugyanakkor – Révész folyamatos kiállító gyakorlata ellenére is – kevésbé feldolgozott pályaképpel kapcsolatos restanciákról beszéltek. A kiállítás apropóját egyrészt a tiszteletlerovás gesztusa, illetve az alkotó oktatói tevékenységének láthatóvá tétele motiválja, és azt járja körül, hogy a bő egy évtized alatt Révész médiumközi, performatív látásmódjával jellemzett edukációs közegéből milyen alkotói attitűdökkel kerültek ki az egykori művészhallgatók, vannak-e jól kirajzolódó, preferált médiumok vagy tematikák körükben, és ezek vajon mind a mai napig detektálhatók-e.

Kisebb világok

Dioráma a kortárs
művészetben
Ludwig Múzeum,
2022. október 14. –
2023. január 15.



KARÁCSONYI László: *Fel akarok nőni (törpkukkolda)*, 2013,
fa, nagyítólencse, műanyag, fém,
LED, 20×15×35 cm

A művészet és szórakoztatóipar szerelemgyermekként született dioráma a 20. század eleje óta a természettudományi múzeumok kedvelt, ám ma már gyakran kritikusan szemlélt prezentációs eszköze. A festészeti eljárásokat, szcenikai megoldásokat és optikai illúziót ötvöző prezentációs formátum lehatárolt doboztérben, a realitás illúzióját keltve, immerzív installációként hivatott egy-egy természettudományi vagy antropológiai eredményt, elméletet szemléltetni a laikusok számára. Eredete azonban sokkal inkább kötődik a vizuális művészetekhez, mint a természettudományokhoz. A fotográfia úttörőjeként ismert francia festő, Louis Daguerre a 19. század elején mutatta be az első diorámát Párizsban. Mindkét oldalukon megfestett grandiózus vásznak rétegzett egymásra, majd fényeffektusokkal keltette életre a képet. A kiállításon megjelenő kortárs művek a dioráma komplex hatásmechanizmusát felhasználva kibogozhatatlan modern világunkat igyekeznek befogadhatóvá, értelmezhetővé tenni.

Fenntarthatóság és előremenedülés

Interjú Fabényi Juliával

Dr. Fabényi Julia kilenc éve vezeti a budapesti Ludwig Múzeumot. Ez idő alatt megváltozott a múzeumok szerepe, túl vagyunk egy karanténkorszakon, nyakig az energiaválságban, és gyalogolunk a recesszió felé. Beszélgetésünk során azonban inkább előre, az NFT-k, a fenntarthatóság és a digitális művészet felé tekintettünk.

JJ: Merrefelé tart az általad vezetett Ludwig Múzeum?

Fabényi Julia: Kifejezett elégedettséggel nyugtázom, ha valaki azt mondja, változott a múzeumok szerepe, mert ebben a folyamatban a Ludwig Múzeum az élen járók és irányadók közé tartozik. Már 2013-ban szerepelt a pályázatomban, hogy a kortárs művészeti muzeológiát is ki kell találnunk, mert meggyőződésem volt, hogy előre kell haladnunk, hiszen új médiumok bukkannak fel. Sok kritikát kaptam érte, leintettek, hogy nem fontos a téma, nem ez a szakma legfontosabb ügye. Ehhez képest Kónya Béla restaurátorral megtaláltuk a mediális művészet muzeológiai szempontból feldolgozandó pontjait, és elkezdtük ezt az elengedhetetlen munkát. Béla azóta az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központban (OMRRK) vezető, ami nem is meglepő, hiszen ott a szakmai körülmények utánozhatatlanok. Sokat foglalkoztunk azzal a kérdéskörrel, miként kell megőrizni és restaurálni az új média munkákat, milyen formátumban tároljuk ezeket, hiszen minden egyes átírásnál veszítenek az eredeti állapotukból, minőségükből. Az újabb hordozók folyamatosan a kor látásmódjára adnak egyfajta választ, újabb réteget téve hozzá a munkákhoz. Évtizedek elteltével pontosan tudni fogjuk, hogy valamit mikor másoltunk át az esztétikai elvárások miatt, mert a percepciónak is trendjei vannak, de ehhez tudatosan követni kell a technológia alakulását. Fontosnak tartottam

a hivatalba lépésemkor, de most is, hogy minden új műfaj megszületésére reagáljunk, ebben nem változtam. Ez az új műfaj jelenleg az NFT.

JJ: Miért tartod ilyen fontosnak, hogy rögtön az elején foglalkozzon a múzeum az NFT-vel, hiszen még sok értetlenség övezi, nehéz eligazodni, hogy mi is ez.

FJ: Megjelent a színtéren, művészetnek definiálja magát, tehát foglalkozni kell vele. Természetes fejlődés eredménye az új műfajok megjelenése. Most még csak tanuljuk, tájékozódunk. A bitcoinok és a kriptovaluták

világát sem értjük tökéletesen, de a pénzügyi világból a nálam hozzáértőbbek azt jósolják, hogy a kriptopénzek hamarosan az egész világon elterjednek. És ez nem a távoli jövő. A műtárgy pedig befektetés is. Az NFT újabb platform lesz arra, hogy műtárgybefektetéseket lehessen eszközölni.

JJ: Milyen szerepe lehet az NFT-k világában egy múzeumnak?

FJ: A klasszikus aukciók esetében a múzeum szerepe a legitimáció és a validáció. Ha egy aukción mint múzeum részt veszek, akkor hitelesítem azt a művet, másrészt a



FABÉNYI Julia
Fotó: Valuska Gábor
→

Collect information about you from other publicly available sources.

Something that you don't want anyone to know, maybe you shouldn't be doing it in the first place.

Government agencies around the world regularly request that we remove information from Google products.

on pe da rec de yo

Right to erasure ('right to be forgotten')

Do you accept cookies?

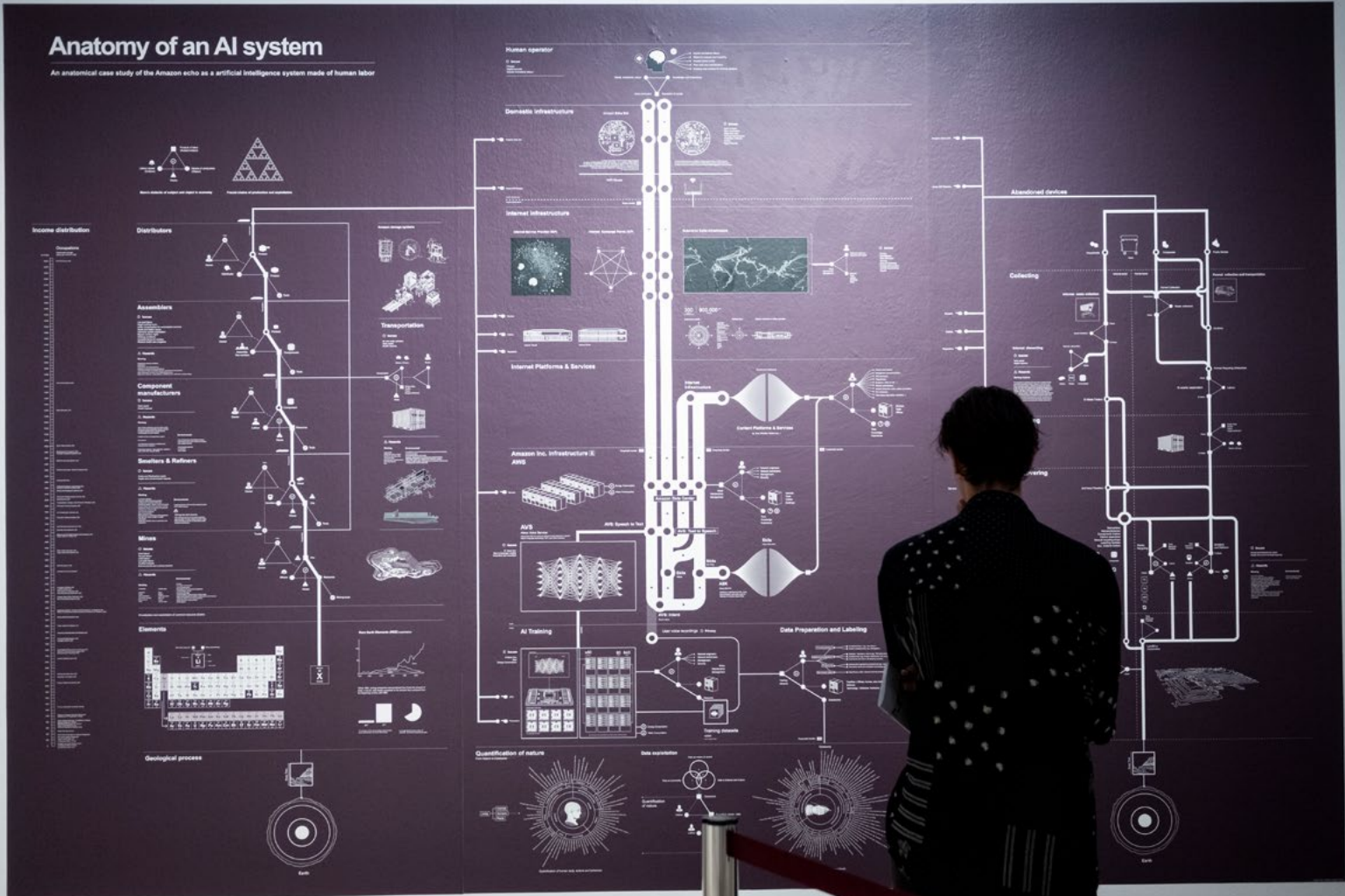
When you use our services, you're trusting us with your information.

Update Notice for Changes in Legal Agreements

The processing of personal data should be designed to serve

We also collect information about how you use features

Wi two aut tion acc





múzeum gyűjteménye viszonyítási pont az érték meghatározásánál. Egyelőre a legheitelesebb NFT-mű az, amit egy múzeum kínál fel, mint mondjuk az Uffizitól Michelangelo *Tondója*. Az nem hamis, nem sokszorosítható, nem ellopható, százszázalékos, tartós érték NFT-formátumban is, sőt lehet, hogy abban még hatványozottabban. Az érték biztosítékát még mindig egy múzeumi műtárgy tudja garantálni. Nem véletlenül kezdtünk bele Fehér Zsuzsanna kolléganóm jóvoltából szeptemberben egy rendezvénysorozatba a BC4LS központtal (Budapest Centre for Long-Term Sustainability - Budapesti Központ a Hosszú Távú Fenntarthatóságért) és a Padmé Alapítvánnyal, amelynek első programja éppen az NFT-kről és a kriptovalutákról szól. A múzeumok és az NFT kapcsolatát is vizsgáltuk. Nagyon érdekes előadást tartott a témában dr. Eike Schmidt, a firenzei Uffizi Képtár igazgatója, aki megosztotta tapasztalatait velünk. Mi is sokat gondolkodunk, hogyan tudnánk a tulajdonunkban lévő művek közül kiválasztani a legmegfelelőbbet egy NFT számára. Az élő kortársak alkotásai nem feltétlen alkalmasak erre, a klasszikus kortársakéi annál inkább. Az NFT nem csökkenti a mű minőségét, sokkal inkább ráerősít azzal, hogy a párhuzamos valóságba is beviszi.

JJ: Mivel folytatódik a programsorozat, amit elkezdtek?

↑ ↓

Lassú élet. Radikális hétköznapok
Fotó: Rosta József /
Ludwig Múzeum -
Kortárs Művészeti Múzeum

↗

Barabási NFT
Fotó: Végel Dániel / Ludwig Múzeum
- Kortárs Művészeti Múzeum,
Adattár és Digitális Archivum





FJ: A következő vendégünk egy világhírű kortárs képzőművész lesz, utána szeretnénk egy nagy látószögű, nagy spektrumú művészettörténész múzeumigazgatót meghívni, mert az általa vezetett intézménynek komoly tapasztalatai vannak a múzeum fenntarthatóságának kérdéseiben, amelyek a budapesti Ludwig Múzeumnak is a fókuszában állnak.

JJ: A *Nem vagyok robot* című kiállításon keresztül érkeztem hozzád, és eszembe jutott, hogy a technikán alapuló kiállítások nem költségesebbek-e, mint a korábbi képzőművészeti műfajok.

FJ: A kiállításrendezés önmagában sokkal költségesebbé vált. A technikai eszközöket a támogatók bocsátják nagyvonalúan a rendelkezésünkre, ehhez pedig az szükséges, hogy elismert pozíciója legyen a múzeumnak.

JJ: Mit jelent ez konkrétan?

FJ: Arra gondolok, hogy történt egy fordulat a Ludwig Múzeum megítélésében, amikor felismertük, hogy ki kell lépnünk a szűk kortárs színtérről, és tágabb közeget kell megszólítanunk. Erről a nyári, prágai ICOM-konferencián is sok szó esett. A kortárs művészeti múzeumok rettenetesen izolálták magukat, és a kirekesztés semmilyen területen nem célravezető. Ez elitista folyamat volt, de csak együtt, a többi múzeummal együttműködve van esélyünk arra, hogy átgondolva a múzeumok speciális és általános definícióját, speciális és általános stratégiák és koncepciók

jöjjenek létre. A kortárs művészeti múzeumok fenntartása költségesebb, mint a régi képtárak működtetése. Ugyanakkor a korszerű kiállításrendezés meglátásom szerint elengedhetetlen a kortárs művészet prezentálásában, mert új látószöveget visz be az új kiállítási definícióba. A három évvel ezelőtti ICOM-konferencián, Kiotóban már nekifutott a múzeumi szakma, hogy kidolgozza a korszerű megközelítését annak, mi is a mai múzeum definíciója. De kiderült, hogy elképesztően széles a spektrum, és ez szinte lehetetlen feladat. A ma is érvényben lévő múzeumi szemlélet kifejezetten európai képzőművészeti világkultúra anélkül őrzi és tiszteli a saját kultúráját, hogy múzeumi körülmények közé helyezné azt, mert vallásában, élethitében benne van a hagyományörzés. A múzeum viszont ad egy értelmezési keretet, ami egy közös nyelvi platformra helyezi annak a kultúrának a történetét, értelmezését.

JJ: A múzeum szerepének megváltozása éppen ebben az évtizedben gyorsult fel, de intézményvezetői tapasztalatod 1996-ig nyúlik vissza. Mi okozza a legnagyobb nehézséget most?

FJ: Korábban tízévente volt egy ugrás, húszévente egy nagy változás, de most az életünk más területeihez hasonlóan a kulturális-művészeti közeg is felgyorsult. A digitalizáció, a klímakatasztrófa, az orosz-ukrán háború és az infláció eddig sosem látott

mértékben és tempóban okoz változásokat. Megrögzötten vallottam mindig is az intézményen belüli demokratikus együttműködést a különböző osztályokkal. Ez szerintem elég jól működött. Ma a „félelmem” (valójában nem félek, csak fájdalommal konstátálom) abban van, hogy van online és offline állapot, nincs hierarchia és felelősség, csak az a nyerő, aki előbb nyomja meg a gombot. Ez nem valódi kommunikáció, és nem valódi együttműködés, nem egymásra, hanem az informatikai rendszerre kell figyelni. Miközben a párbeszédre építkezés továbbra is elengedhetetlen, csak egy generáció már nem veszi észre annak szükségét.

JJ: Azt mondtad egyszer, hogy leginkább a kurátor szerepét érzed magadénak. Ha most valaki megbízna egy kiállítás létrehozásával, miről szólna a kiállításod?

FJ: Változatlanul egyfajta szimbólumrendszer felállítására, keresésre érdekel a történelmi és a kortárs művészetben egyaránt. Az archetipikus gondolkodás megjelenését keresném a historizmusban, a szecesszióban, a kortársban. Tablót állítanék össze arról, miként jelenik meg az én prezentációja, a szenvedéseké. Megkeresném, hogy ötszáz éven keresztül hogyan jelenik meg ugyanaz a narratíva a művészetben.

Rózsa T. Endre

Matisse, Picasso, Duchamp

Henri Matisse: A gondolatok színe

Szépművészeti Múzeum,
2022. VI. 30. – XI. 1.

1907 őszén Henri Matisse és a nála tizenegy évvel fiatalabb Pablo Picasso képet cseréltek egymással. Picasso egy frissen festett Matisse-képet választott. A modell Marguerite, három gyermeke közül a legidősebb. A kép két cím alatt ismert. Az egyik *Kislány fekete bársonyszalaggal*. A másik még szűkszavúbb: *Marguerite*. Matisse szintén egy új mű mellett döntött, Picasso csendéletének címe *Korsó, tál és citrom*. A két festőt Gertrude Stein hozta össze egymással még az előző évben, aki a kép-cseréről azt írta, hogy mindketten a lehető legrondább képet választották a másiktól. Rivalizáló ellenségességből. A híresztelés szerint Picasso annyira utálta a Matisse-képet, hogy dartsnyilakkal dobálta meg a barátaival.

Ez baklövés, de nem az első. A páratlan Stein-gyűjtemény karakterét inkább a szülők, Michael és Sarah Stein hozzáértő választásai adták meg. Picasso és Matisse rivalizálását a kölcsönös tisztelet kísérte. Matisse a franciák nagy művésze, Picasso pedig a spanyoloké – a nemzeti örökség felvállalását nagyra becsülték egymásban – és választásaink határozzák meg az identitásunkat, ahogyan azt Jean-Paul Sartre feltételezi. Jóval többet jelent ez, mint a pusztán tematikai hagyományok használatát. Az odaliszkok és a bikák mögött egy látásmód, egy sajátos világszemlélet húzódik meg. Amikor Matisse meghalt, Picasso erre célzott ironikusan: örökölni hagyta rám az odaliszkokat. Magyarországon többnyire Raoul Dufy, Kees van Dongen vagy Vaszary János laza és könnyed ecsetvonású képeit tekintik „franciásnak”. Ez felületes ostobaság, a francia vizuális szemlélet jóval mélyebb.

A *Marguerite*-festmény előzményének azt a Diego Velázquez-portrét kell tekinteni, amit a nyakán bársonyszalagot viselő, hatéves Margarita infánsnőről festett. Picasso is, Matisse is a Louvre spanyol gyűjteményéből ismerte a képet. A boldogtalan életű Margarita infánsnő mint I. Lipót felesége később magyar királyné lett, de nem ez a lényeg. Matisse festményén is fekete bársonyszalag van a lánya nyakán; a hatéves Marguerite-on életmentő gégemetszést végeztek, a szalag az operáció nyomát

Pablo PICASSO:
Korsó, tál és citrom,
1907, olaj, fa, 63,5×49,5 cm
© Succession Picasso /
HUNGART 2022
→

Henri MATISSE:
Sárga és kék enteriőr,
1946, olaj, vászon, 116×81 cm
Centre Pompidou, Musée national
d'art moderne, Párizs
© Succession H. Matisse /
HUNGART 2022
↓





takarja. Bár a képet nem szignálta, de Simon Abrahams amerikai művészettörténész felismerte, hogy Matisse a kompozícióba belekódolta a monogramját. A Picasso-hagyatékból a mű a párizsi Picasso Múzeum gyűjteményébe került, természetesen sértetlenül. A többi aljas pletyka.

Matisse választását, a *Korsó, tál és citromot* az időben festette Picasso, amikor az *Avignoni kisasszonyokat*, de a szignó nélkül igen nehéz lenne felismerni az alkotót. Szükszavú a szó összes értelmében. Tömör és kemény szerkezet, kevés szín, egyszerű kompozíció. Picasso néha

hajlamos a locsogásra. De itt nem. (Tihanyi Lajos kancsós, citromos csendélete távolabbi rokona ennek a képnek. Két évvel később festette, mint Picasso a magáét, eredetileg Wolfner József gyűjteményében volt, nemrég 150 milliót adtak érte a Kieselbach Galéria árverésén.) Matisse nagyon tisztelte a megszerkesztett kompozíciót. Emiatt vette meg Paul Cézanne képét, a *Három fürdőző nőt* Ambroise Vollard-tól. „Morális tartást adott nekem ez a kép” – írta Matisse. A budapesti Cézanne-kiállítás katalógusában Jayne Warman hívta fel a figyelmet arra, hogy Matisse nőalakjai időnként Cézanne fürdőzőire hivatkoznak. Szoborai is, nem csak a festményekben.

Matisse 1898-ban vette feleségül a 28 éves Amélie Parayre tanítónőt, aki a modellje lett. 1905-ben festette róla a budapesti katalógusban is reprodukált képet. Az eredeti címe *La raie verte*, amelynek magyar fordítása, *A zöld sáv* enyhén pontatlan. A raie szó alapjelentése sugár (lásd rayonner, azaz sugárzik), és az eltérés nem lényegtelen. A kompozíció meghatározó eleme a homlok-tól az állcsúcsig húzódó zöld színcsík függőleges zónája, amelynek éppen a kisugárzása osztja ketté a női arcot egy hideg és egy meleg oldalra. A mű Koppenhágában, a Dán Nemzeti Galériában van, akárcsak a *Fényűzés I.* (Le luxe I.), amelynek a második változata, a *Fényűzés II.* (Le Luxe II.), a budapesti kiállítás egyik igencsak kiemelkedő darabja. Matisse számára 1905 az áttörés éve volt. Ekkor festette a *Nő kalapban* című képét is, a sokat reprodukált mű modellje ismét a felesége. Matisse rövid „fauve” periódusának alkotásait újabban friss elemzések korszerűsítik. Ez magyar szempontból különösen fontos

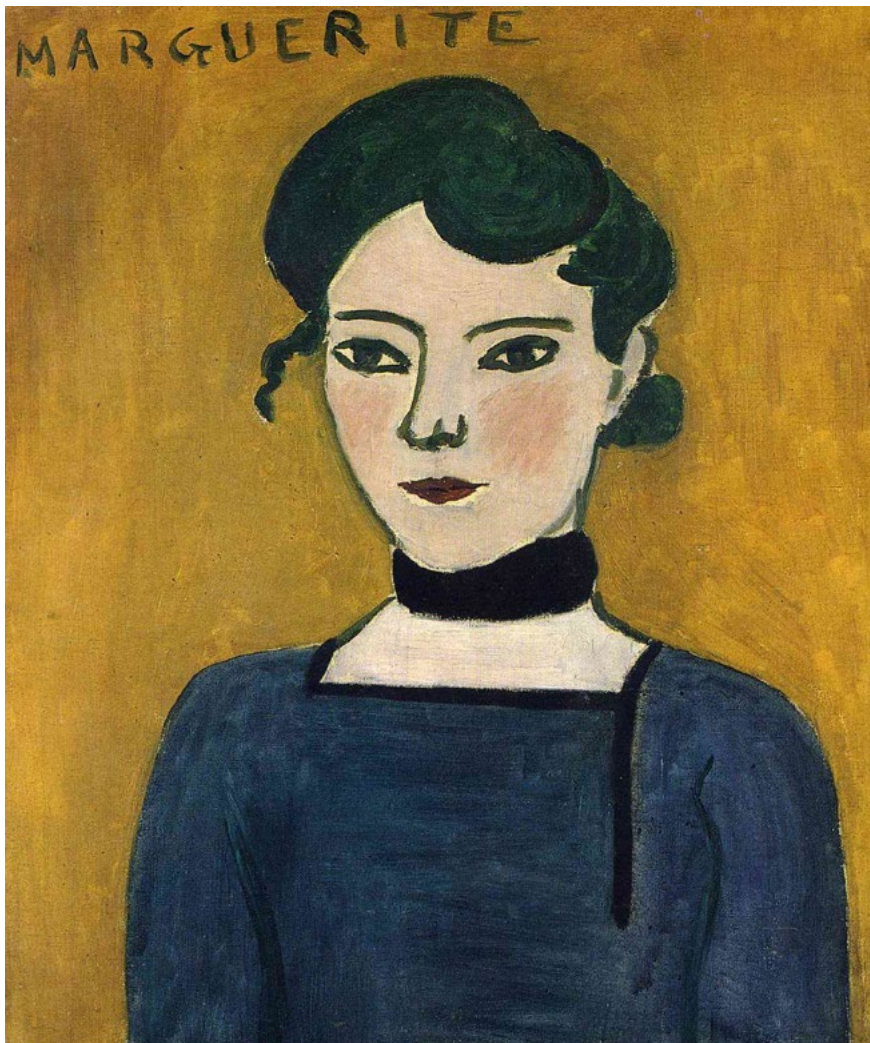
a „Magyar Vadak” (utólagos) kategóriájának kialakítása miatt. A japán Gaku Kondo, aki Párizsban doktorált, új szempontok szerint aktualizálta az értelmezés menetét. Henri Matisse festészetével kapcsolatban felvetette a szuperpozíció és a juxtapozíció kérdéseit (az 1913-1916 közti időszakot illetően), és tanulmányaiban többnyire filozófiai (és genetikai!) fogalmak felől közelít Matisse-hoz. Nagy nyereség, hogy a budapesti kiállítás katalógusába Gaku Kondo egyik mérvadó tanulmánya is belekerült.

Matisse alkotói módszerét elsőként Guillaume Apollinaire a racionalizmus irányából értelmezte és hozta kapcsolatba Descartes filozófiájával. Ez a közelítés hamarosan elterjedt. Apollinaire olyan művésznek nevezte Matisse-t, akiben a legértékesebb francia hagyományok, az egyszerűség ereje és az érthetőség nyugalma egyesül, így találja meg az egyensúlyt észszerű művészetében. Matisse maga is a szigorú és logikus szerkezet felépítésével jellemezte saját munkamódszerét. Roger Fry ezt írta Matisse-ről 1912-ben: „kivételesen precíz és módszeres művész, akinek az intelligenciája párhuzamosan működik az érzékeivel, ezért a munka minden egyes pontján világos számára, hogy mi a következő feladat, és egyértelmű, tudatos lépésekkel halad meghatározott célja felé.”¹¹

1913-ban nyílt meg New Yorkban a legendás Armory Show. A modern művészet első nagy kiállítását az Amerikai Festők és Szobrászok Szövetsége szervezte meg. Az összegyűlt hatalmas anyag, közel 1300 műtárgy, négy hónapot töltött az Egyesült Államokban, New York után Chicagóba, majd Bostonba utazott tovább. Az amerikai művészeket megdöbbentette az európai művészet ereje.

Henri MATISSE:
Csendélet magnóliával,
1941, olaj, vászon,
74×101 cm
Centre Pompidou,
Musée national
d'art moderne, Párizs
© Succession H. Matisse /
HUNGART 2022
↓





↑
 Henri MATISSE:
Marguerite, 1906, olaj,
 vászon, 65x54 cm
 Musée Picasso, Párizs
 © Succession H. Matisse /
 HUNGART 2022

Az anyag elsöprő többségét francia művészek alkotásai tették ki. Ingres, Delacroix, Monet, Cezanne, Brâncuși, Van Gogh, Gauguin és a tisztelet jeléül Henri Matisse saját szekciót kapott. Természetesen Picassót is meghívták, de kevesebb művet állíthatott ki, és a szervezés során tett javaslatait nem vették figyelembe. Az Armory Show-val kezdődött Matisse amerikai diadalútja; stílusa, munkamódszere és érzékenysége nagy hatást tett a tengerentúli művészekre. A kiállítás kis botrányát a kubisták váltották ki, a nagyot Marcel Duchamp *Lépcsőn lemenő aktja*. Az ellenséges hangok nem ártottak, sőt fokozták a vásárlási kedvet, Duchamp aktját is azonnal megvásárolták.

Az európai művészet nagy közvetítője Matisse legfiatalabb gyermeke, Pierre Matisse lett. Már Párizsban munkatárs volt egy jónevű galériában, ott kezdte elsajátítani a műkereskedelmi gyakorlatot. Hamarosan átköltözött az Egyesült Államokba, majd 1931-ben New Yorkban megnyitotta saját galériáját, és rövid idő alatt a modern művészet befolyásos helyszínévé tette. A legnagyobb művészeket képviselte, főként franciákat. Az amerikai műkereskedők szövetsége hamarosan aelnökének választotta, és a francia kultúra nem hivatalos nagykövetének tekintették. Néhány nagy név: Chagall, Giacometti, Miro, Zao Wou-ki, Dubuffet s természetesen az apja, Henri Matisse. Hantai is a Pierre Matisse Gallery révén vált világhírűvé. Pierre a haláláig, 1989-ig irányította a galéria munkáját, Alexina Sattler volt az első felesége, három gyerekük született,

akikről Henri Matisse számtalan rajzot készített. A pár 1949-ben elvált, és Alexina Sattler Marcel Duchamp-hoz ment feleségül. Az első házasságból született Jacqueline Matisse így lett az 50-es évek végétől Duchamp segítője, munkatársa. Később a Jacqueline Matisse a Monnier nevet vette fel a férje után. Maga is vizuális művészé vált, de emellett részt vett az Archives Matisse és a Centre Pompidou munkájában. A Budapestre érkezett anyag a keze nyomát viseli.

A kiterjedt Matisse-családban szinte mindenki szokatlan életet élt. Henri Matisse legidősebb gyermeke, Marguerite Matisse, akiről a Picassóhoz került kislányportré készült, egy jelentős francia művészettörténészhez és filozófushoz, Georges Duthuit-hez ment feleségül, aki egyebek mellett Matisse-ről is mértékadó cikkeket és könyveket írt. Marguerite Matisse-Duthuit a német megszállás idején a francia ellenállás futára volt, de elfogták, a Gestapo megkínózta, és a ravensbrücki koncentrációs táborba indította más ellenállókkal együtt marhavagonban. A deportáló vonatot azonban a szövetséges légierő megtámadta, a bombázás utáni káoszban Marguerite Matisse-nak sikerült megszökni, és épségben eljutnia apjához Dél-Franciaországba. Lánya megmenekülését Matisse isteni csodának nevezte.

A toloszékhez kötött Matisse-t Nizzában és Venecé-ban gyakran meglátogatta Pablo Picasso. Az élettársa, Françoise Gilot írt arról, hogy a háború után az egyik alkalommal amerikai képzőművészek kiállítási katalógusait nézegették, Robert Motherwell és Jackson Pollock műveinek reprodukcióit. „Ezek belőlünk táplálkoznak” – mondta Matisse.² Végül megállapodtak abban, hogy ez végső soron rendjén való, hiszen ők is megnyitották a szívüket Manet és Cezanne művészete előtt. Motherwell mindig tisztelettel vállalta, hogy a legtöbbet abból tanult, ahogyan Matisse a színeket és a formákat látta. Az 1967-ben megkezdett *Open* című, hosszú sorozatát gyakorlatilag minden kritikusa Matisse művészetével hozta összefüggésbe, különösen kiemelve a *Notre-Dame látképét*, amit 1914 tavaszán festett Matisse, és amit jelenleg a MOMA gyűjteményében őriznek. A kéttornyú templom tömbjét szinte a felismerhetetlenségig leegyszerűsítette, a kép felszínét túlnyomó részben kékre festette, a figurális nyomat csak néhány egyenesen húzott fekete vonal őrzi.

Matisse időszerűségéről írt tanulmányában Fehér Dávid az *Üvegajtó Collioure*-ban kapcsán – amit ugyanabban az évben festett, mint a *Notre Dame látképét* – Matisse-től induló szekvenciába illőnek nevezi az amerikai művészet több képviselője, Richard Diebenkorn, Sean Scully és Mark Rothko geometrikus absztrakción alapuló szemléletét. A sor azonban könnyen tovább tágítható, különösen a Color-Field Painting, a színmező festészet irányába. Néhány művész ebből a körből, szinte tetszőlegesen: Barnett Newman, Kenneth Noland, Morris Louis vagy Helen Frankenthaler. Nem szeretném azonban parttalaná tenni a Matisse művészetének hatásáról való gondolkodást, inkább azt kívánom kiemelni, hogy az amerikai képzőművészet belső önfejlődése kiváló támasztékot talált Matisse művészetében, s különösen azokban a művekben, ahol a francia mester a homogenitás irányába ható színfelületekre építette fel kompozícióit.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

¹ *Second Post-Impressionist Exhibition*, Grafton Galleries, London, 1912. A kiállítás kurátora Roger Fry volt, a kiállítás katalógusában megjelent tanulmányából idézek (saját fordítás).

² Henri Matisse *Observations on Painting* (1945) címen megjelent tanulmánya. In *Matisse on Art*. Ed. Jack Flam, Berkeley, University of California Press, 1995.

Kányádi Iréne

Valóság és reflexió

7. Székelyföldi Grafikai Biennálé

Sepsiszentgyörgy, 2022. X. 6. – XI. 26.
Csíkszereda, 2022. X. 7. – XI. 18.

A kultúra nem ment meg semmit és senkit, nem is igazol, de emberi alkotás: az ember önmagát vetíti belé, magára ismer benne; csak ebben a kritikus tükörben látja meg tulajdon képét.
Jean-Paul Sartre

A 2022 októberében zajló 7. Székelyföldi Grafikai Biennálé eseményeihez ez alkalommal a sepsiszentgyörgyi Erdélyi Művészeti Központ kiállítóterei mellett más székelyföldi kulturális intézmények is csatlakoznak, hiszen az előző évektől eltérően a biennálé törzssanyagának egy részét a Csíki Székely Múzeum mutatja be az érdeklődőknek. Az idei kiírás szervesen kötődik az előzőhöz. A kurátor, Ferencz S. Apor, érzékenyen reagálva az elmúlt évek globális kiszámíthatatlanságfaktorára, a felhívásnak a *Stratégiák* nevet adta. A mostani, akárcsak a két évvel ezelőtti felhívás, mondhatni, profetikus hangnemet ütött meg, hiszen a múlt eseményeire reflektálva jövőbeli új, kreatív stratégiákra szólította fel a művészeket már akkor, amikor még a jelenlegi háborúról mit sem tudtunk – így akarva-akaratlanul a mostani helyzetre is utalt.

A stratégia fogalma elsődlegesen a hadviselésben volt használatos, és a háború megnyerésének művészetét jelentette. Bár napjainkban sokkal szerteágazóbb jelentéstartalommal bír, sajnos jelenlegi helyzetünk a fogalom eredeti konnotációját is eszünkbe juttatja. Nemcsak a szomszédos országban dúló háborút, hanem az ökológiai katasztrófák ellen vívott harcot, a pandémiával való küzdelmet, a gyorsuló és előre látható energetikai válságot, a gazdasági hanyatlást is, és még sorolhatnánk.

Az idei felhívásra beérkezett munkák száma az előző évekéhez képest sem csappant meg számottevően: 844 alkotó 2000 pályamunkájából válogathattak a zsűri tagjai. A biennálé törzssanyagába 303 munkát válogattak be, ezek a katalógusban láthatók. Bár idén is a magyarországi, a lengyelországi és a romániai vonal az erőteljesebb, az elmúlt évekhez képest hangsúlyosabbá vált a dél-amerikai és a távol-keleti művészek által beküldött alkotások mennyisége és minősége egyaránt. Az idei díjazott művészek között ott találjuk Lengyelország, Magyarország, Thaiföld, Románia, Szlovákia, Bulgária és Finnország képviselőit.

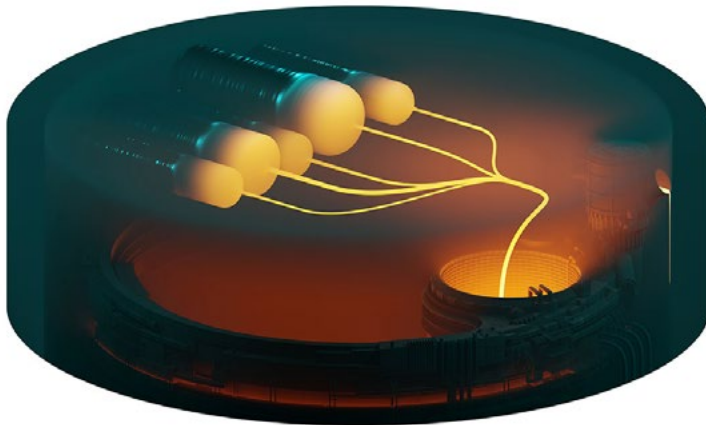
Végignézve a biennálé törzssanyagát joggal gondolkodunk el azon, hogy milyen kreatív stratégiákat ajánl a művészet a globális szinten megváltozott körülményekre, a bizonytalanságra, amely egyre erőteljesebben érezteti hatását hétköznapjainkban. Tudunk-e valamiféle kapaszkodót találni a kiszámíthatatlanságban, az előreláthatatlanságban? Hogyan szövik át és befolyásolják személyes, egyéni életünket a nagyvilágban játszódó események, és milyen választ tudunk rájuk adni? Minden változás új társadalmi, kulturális kötelek létrejöttét generálja, amely új viszonyulásokat, szociális-kulturális megnyilvánulásokat szül. A szorongás, a félelem, a megfélemlítés, a manipuláció tengerében egyre nehezebbé válik kiutat találni, ezáltal a magány és az elszigetelődés attitűdje normális viselkedésmóddá válhat. Ez lenne az új normalitás?



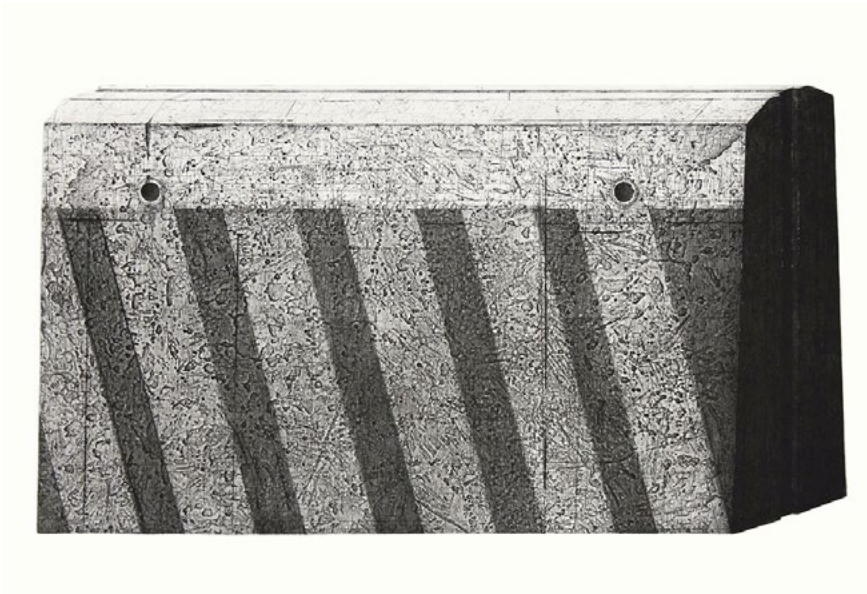
↑
Bartłomiej ŻAK:
*this f***ing chair again*,
2021, litográfia,
100×70 cm
A művész jóvótaból



↑
 KOVÁCS CSONGA Anikó: *Deformációk* (triptichon),
 2021, linómetszet, vegyes technika, 100×70 cm
 A művész jóvoltából



↑
 Jakub JASZEWSKI: *Fornax Umbrosa*, 2022,
 digitális nyomtatás, 100×70 cm
 A művész jóvoltából



↑
 Kamil KOCUREK: *Barrier 2a*, 2020, aquaforte,
 aquatinta, 70×100 cm
 A művész jóvoltából

A művészet mindig fogékonyan reagált a krízishelyzetre, szemléletformáló, érzékenyítő szerepet vállalva fel a társadalomban, és tükröt tartva neki. A Székelyföldi Grafikai Biennálé idei felhívása is egy krízishelyzetre várt választ, és az „új normalitást” kérdőjelezte meg. A sokszorosító grafika az egyik legmegfelelőbb műfaj egy kritikai attitűd kifejezésére, hiszen egyik fontos szerepe és célja, hogy megkérdőjelezze a vélt és valós realitást, és ha kell, akár könnyörtelenül is szembesítsen a körülöttünk levő valósággal. Mindez a grafikai technikák alkalmazásával megvalósítható, hiszen a sav, a réz, a tű vagy a véső segítségével létrejött munkákban benne van a határozott és erős kifejezés lehetősége.

Az idei biennáléra beválogatott munkák technikailag szépen ötvözik a nemesgrafikai eljárásokat a digitális megoldásokkal, egyedi kísérleteket és gazdag vizuális nyelvet hoznak létre. A mechanikus eljárások élesebb vonalvezetése, hidegebb stílusa organikusan párbeszédbe lép a síknyomás, szitanyomat, digitális és egyéni technikák finomabb, líraibb vonalvezetésével. Technikai kivitelezésüktől függetlenül témaválasztásuk abszurd, hideg, fenyegető világot tár elénk. Párbeszédük által a különböző problémák tematizálása – a magány, a pandémia, a kilátástalanság, az ökológiai problémák – egy nagy egésszé áll össze, napjaink releváns helyzetének vizuális képét nyújtva.

A biennálé anyagát szemlélve újra és újra felmerül a kérdés, hogy a művészet képes-e – és ha igen, hogyan – változásokat hozni a rajta kívüli valóságba. A munkák színvonalas kivitelezésükkel és témaválasztásukkal mindenképpen reflexióra szólítják fel a nézőket. Sartre-t parafrázálva elmondhatjuk, hogy egy olyan kritikus tükörben láttatják közeli és távoli környezetünket, amely akarva-akaratlanul változtatásra, továbblépésre ösztönöz.

*Nem elég ám az, hogy az embernek szeme van [...],
 meg kell tanulnia látni.*
 Jean-Paul Sartre

Huszonöt év grafikája

Az Év Grafikája díjazottjai 1996–2021

Műcsarnok,
2022. IX. 14. – X. 22.

A műcsarnokbeli kiállítás érdekessége, hogy a díjjal elismert régebbi darabok mellett újakkal is találkozhatunk. A nyertesek nyomataiból a Képzőművészeti Egyetem Grafikai Tanszékének oktatói minden tavasszal kiállítást szerveznek az intézmény Kondor Béla Galériájában. Negyed évszázad tekintélyes időszak, így joggal merülhet fel a kérdés, hogy mennyire tükrözik a felvonultatott alkotások a magyar képgrafika főbb irányait.

Elsőként Barczy Pál munkásságát díjazták 1996-ban. A 60-as évek második felében mérsékelten expresszív figurális műveket készítő alkotó a *Kapu előtt* (1967) című rézkarcán hű pillanatképet ad az időszak falujának jellemző történéseiről: a kapu előtt beszélgető nőkről és a körülöttük settenkedő kalapos férfiről. A művész következő, jóval később készült linómetszetének elvont fekete foltfigurái a Bibliából ismert találkozásról szólnak (*Fekete-ben-fehérben I., Vizitáció*, 1995).

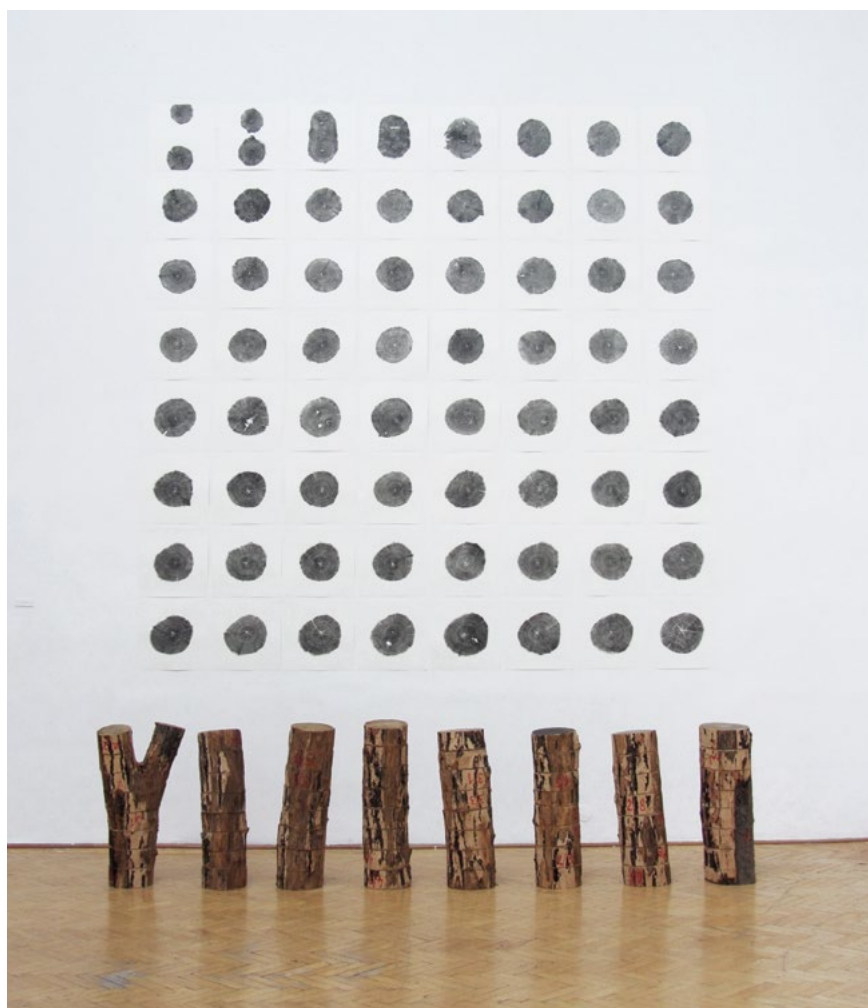
Prutkay Péter mindig is vonzódott a társadalomkritikus megközelítéshez. Az *Erdélyi szalonna* (1987) képterének felső kétharmadát kiszáradt folyómedret idéző, szétrepesztett sárdarabok tölti ki, alsó harmadában fehér csempe előtt hegyes kampókra akasztott sárdarabokból összeálló „oldalszalonnák” függenek. A mű a legsötétebb Ceaușescu-korszakra utal, melyben nemcsak a kultúrájuktól, az anyanyelvünktől igyekeztek eltiltani az erdélyi magyarokat, hanem élelmiszer sem volt elegendő. A grafikus számtalan munkáján érzékelteti ezt a kiszolgáltatottságot, többek között a *Véröntő* (1996) című szitanyomatán is. Prutkay a 2000-es évek közepétől abbahagyta a grafikák nyomtatását, és objektet, művészdobozokat készített. Az *utolsó kapcsolja le a villanyt* című (2022) plasztikus képén sorjázó különböző giccses tárgyak és figurák világunk abszurdítására utalnak.

Az 1990-es évek elején, az újfestészetet követően pályára került művészek közül többen – így Gallusz Gyöngyi is – a színes, szubjektív kifejezésmód ellenhatásaként elvont, vonalakkból és foltokból álló reduktív formákkal kezdtek el dolgozni. Gallusz *Zéró I-IV.* (1998) című sorozatának vonalkákból felépülő, lyukas körformái az ismétlődés mellett e minimalista programra utalnak. A *Határterületek* című (2021) digitális nyomatan az ismétlődő motívumok mellett a tárgyak, így az összecusukható nyugagyak pozitív-negatív formái, árnyképei dominálnak.

Kótai Tamás ugyancsak a 20. század utolsó évtizedében került a pályára, ekkor fejlesztette ki sajátos, kvázi

szimbólumokra emlékeztető motívumrendszerét (*Pajzstakaró*, 1993). A *Szentendre két színben I-II.* (2004) című sorozatán rozsdás, kopottas alapon téglaszín és kék geometrikus alakzatok, továbbá furcsa, elvont állatok tűnnek fel. Újabb, barnás tónusú két printjén pedig különböző tárgyak – láncdarabok, hatszög alapú toronysisak – lebegnek a képtérben (*Törpejárás, békaügetés I-II.*, 2018). Madácsy István függöny előtt megjelenő fekete álarcot, illetve a drapéria mögül kikukucskáló fehér puttófejet helyezett el alkotásán (*Revelatio XIV.*, 2006). A több mint tíz esztendővel később született sűrű felületű, az űr közepén körre alakuló sötét foszlányokból álló lapja, a *Fekete*

ÁDÁM Zsófia:
Emlékező anyag,
2015, papír,
fanyomat, akácfa,
400×350×100 cm
HUNGART © 2022
↓



MADÁCSY István:
Revelatio XIV., 2006,
 szitanyomat, 70×100 cm
 HUNGART © 2022



lyuk (2019) viszont inkább minimal jellegű. Somorjai Kiss Tibor a klasszikus litográfiák poétikus hatását vegyíti a sejtelmességgel. Régi fotókat megidéző könyomatai különféle színű, alakú és méretű üvegekből, flaskákból, palackokból komponált transzparens csendéletek (*Csoportkép*, 2003). Szurcsik József egymásra állított, kocka alakú kőfejeivel a butaság genezisére utal (*Az ostobaság evolúciója*, 1991). Új tusrajzán pedig groteszk, gépszerű fejek tömegével találkozunk (*Képek a Bestiarium humanum-sorozatból*,

2017–2018). Rácmolnár Sándor piktogramokból, logókból és vizuális közhelyekből összeállított nyomatai tükrözik talán a legjobban elektronikus korunkat (*Roswell*, 2006), míg legújabb szürrealisztikus munkáján Buñuel előtt tiszteleg (*Buñuel Las Hurdes-i álma*, 2021).

Figyelmet érdemelnek az új évezred első évtizedében debütáló fiatalok munkái is. Bányay Anna *Hogyan élünk* (2017), valamint *Miből élünk* (2017) című ikergrafikáin egy cédulákkal teleragasztott, bezárt hűtőgépjátót és egy élelmiszerekkel teletömött frizsider belsejét láthatjuk. A téma jól kapcsolódik a női emancipáció kérdésköréhez. Ugyanakkor a precízen kivitelezett rézkarcok a konkrét mondandó mellett megcsillantanak valamit a technikai tudás nagyvonalúságából is.

Mórocz András grafikáin nem túl szép, de igen karakteres ipari épületeket, silózót, gömbkutakat, raktárat szerepeltet, de szívesen tár elének a múlt rendszerben plasztikusan csak munkaerőcellának nevezett, lerobbant panelházakat is. Ádám Zsófia munkáinak fontos eleme a nyomhagyás, az efemer események és folyamatok bemutatása. *Az emlékező anyag* (2015) műfaját tekintve nagy méretű grafikai installáció. A falra rögzített papírlapokon a keresztben elfűrészelt és festékbe mártott akácfatuskók lenyomatai látszanak, míg előttük a földön nyolc darab akácfa tönk sorjázik.

FÖDŐ Gábor:
*Dehogys, az én
 vagyok*, 2013,
 linóleummetszet,
 viaszosvászon terítő,
 78×108 cm
 HUNGART © 2022



Szücs György

Csodálatos jelképhalászat

Stefanovits Péter
kiállítása

REÖK-palota,
Szeged,
2022. X. 15. – XII. 4.

Evezz a mélyre, és vessétek ki a hálótokat halfogásra!
Lk 5,4

A Stefanovits Péterről szóló írások, vele készült interjúk vissza-visszatérő mozzanata, hogy a művésznek nincs egyetlen markáns előadásmódja, csak rá jellemző, megkülönböztető védjegye, hanem éppen tematikai, stiláris és technikai sokféleségével valamiféle tudatos eklekticizmus képviselője. Valóban, ha összevetjük vissza-visszatérő „pozitív” motívumait, a szív- és keresztvariációkat, az ősi archeológiai leleteket, aranyozott ereklyéket a „negatív” emblémákkal – kiemelten a vörös csillaggal és a modern civilizáció mindennapi törmelékeivel – azt tapasztaljuk, hogy változatos képi világa, egyéni szimbólumhasználata, kevert grafikai műfajai ellenállnak a mégoly rutinos művészettörténeti kategorizálásnak is. Stefa magabiztosan vállalja a kontrasztokat, ütköztetéseket, szokatlan illesztéseket még akkor is, ha a végeredmény egyeseknél a blaszfémia, másoknál a banalitás érzését hívhatja elő. Ezért igencsak csábító megoldás lenne, amit Chikán Bálint választott 1988 szeptemberében a *Hasonlat* című, emlékezetes, Dorottya utcai kiállítás katalógusában, amikor egy rövid bevezető futam után esztétikai idézetekkel, „töredékekkel” nyitotta szélesebbre a művek befogadásának spektrumát. Így a mostani, részben visszatekintő tárlat értékeléséhez a művész asszociatív gondolkodásmódjára rímelő szövegmontázs illene leginkább, s egyúttal megfigyelhetnénk, vajon újabb értelmezésekkel bővültek-e az évek, évtizedek folyamán. Az életmű egészének feldolgozási nehézségeit, általános kijelentések megfogalmazását viszont éppen az a dilemma okozza, hogy annak idején egy-egy műcsoportra, frissen bemutatott anyagra vonatkoztatható, egymáshoz képest szintén eklektikus szövegrészletek mennyiben tükrözhetik önmagukban a művész következetes etikai magatartását, konstans alkotói szemléletmódját. A barátok, művésztársak vagy a képekkel először találkozók szakemberek ugyanúgy irodalmias hasonlatokkal, művészettörténeti fogalmakkal, metaforikus képletekkel közelítenek a művekhez, miközben tudják, hogy a látvány verbális átírása csak részleges lehet.



↑
STEFANOVITS Péter:
Ereklye II., 2021,
szén, pasztell, 130×100 cm
A művész jóvoltából



↑
STEFANOVITS Péter:
Eucharisztia, 2019,
 elektrográfia, 100×100 cm
 A művész jóvoltából

↗
STEFANOVITS Péter:
Trianon tál (Bon Appetit, részlet),
 2020, térberendezés,
 150×200×75 cm
 A művész jóvoltából

↓
STEFANOVITS Péter:
Metamorfózis, 2015,
 elektrográfia, 180×180 cm
 A művész jóvoltából

Nemrégiben korfui élményekről beszélgettünk. A görög szigeten Stefa a Panagia Antivouniotissa-templomban látott bizánci ikonok elementáris hatását követően az ottani, kis kápolnákat formázó, útszéli „képtárakat” felkeresve állított össze egy fotógyűjteményt (*Korfui szentélyek*, 2014). Ezen a nyomvonalon haladva eltűnődhetünk egy bútorszállító teherautón a *metafora* vagy buszon ülve az *exodus* kiírás mélyebb értelmén a turistáknak szóló angol fordítással együtt: *exit*. A *Róma* (2018) című elektrográfiai sorozata egyfelől ókori patrícius sírszobrokat imitáló, játékos szerepjátszás utcai komédiásokat, kirakatbábukat, Salvador Dalít és Laár Andrást egyaránt idéző megjelenítésben, másfelől komoly véleménynyilvánítás az örökkévalóságot megcélzó, valójában esendő emlékművekről és az őket létrehozó emberről. Lényegében ennek az ironikus magatartásformának az előzménye a *Rak-*

tárkészet (2007), amelyen az érvényességüket veszített – talapzatuktól megfosztott – hamis bálványok, Marx, Engels és Lenin történelmi múltba száműzött, azaz „antik” mellszobrai sorakoznak egy sarokban. A saját önarcképeire montírozott *Metamorfózis* (2019) elemei megint csak többszörös érzelmi és kulturális síkon ragadhatók meg. A „minket figyelő”, első pillanatra elrettentő ábrázatok gyökere egészen a mexikói halottkultuszig nyúlik, ahol a halottak napja vidám karnevállá változik nélkülözhetetlen kellékeivel, a színes arcfestéssel és a kipingált, megehető cukorkoponyával.

A tárlatot – az életművet – szemrevételezve érzékelhetjük azt a Sztálin-szobor 1956-os ledöntésének gyermekkori élményéig visszavezethető, különös vonzalmat, ahogy Stefa a történelemhez, ezen belül a köztéri szobrokhoz nyúl (*Döntő pillanat*, 2016). Kidolgozott emlékművek, antiemlékművek, „alig-monumentumok” tűnnek fel, firkadiktátorok és miniatürizált Übü királyok ágálnak, pöffszkednek és persze gyilkolnak a piederstálon (*Városmorajlás*, 2014). Ennek ellenpontjaként az is kitűnik, hogy a művész valójában mit tart, mit tartana érdemesnek megörökíteni, a megszenvedett alkotási folyamatban kiket vallana szívesen rokonainak. Tarkovszkij *Andrej Rubljov* című filmjéből a kényszerűségből harangöntést levezénylő inast, Boriszt vagy Paul Claudel *Angyali üdvözlés* című misztériumdrámájából Pierre de Craon templomépítő-mestert feltétlenül. A sors megadta neki az *opus magnum* megalkotásának lehetőségét. Ismeretes, hogy Elekes Károly képzőművésszel együttműködve megfestették a Kós Károly eredeti tervei alapján, Anthony Gall építész segítségével újonnan felhúzott siklói református templom kazettás mennyezetképeit (1994). A liturgiai kötöttségeken túl azonban még nagyobb szabadsággal nyúlhattak a Gyilkos-tó melletti, római katolikus Szent Kristóf-kápolna megálmódásához (2001).

A kiállítás címe a visszapillantás, számvetés értelemben vett *Felülnézet*. Stefanovits életműve azonban megengedi a továbbgondolást és annak a tudatosítását, hogy a művész ugyan törekedhet az isteni látószög birtoklására, de az ember mindig *alulnézetben* marad.



Beérkező levelek

Küldeményművészeti triennálé

Kondor Béla Közösségi Ház,
2022. X. 14–31.

A mail art kezdetei már felfedezhetők a 20-as évek avantgárd mozgalmában. Alapítói közé tartoznak Marcel Duchamp, Kurt Schwitters és az olasz futuristák. Minden országban más és más volt a mozgalom elindítója, az Egyesült Államokban például Ray Johnson fluxusművész. Galántai György írásában többek között Moholy-Nagy Lászlót és Erdély Miklóst említi, akik hozzájárultak az irányzat elterjedéséhez.¹ Az 1960-as években vált széles körben ismertté; általában irodalmi vagy képzőművészeti alkotásokat tartalmazó képeslapok postai küldésével indult el. Egyedi terjesztése folytán postai mozgalomnak, küldeményművészetnek, levelezési művészetnek, illetve Correspondence Artnak, kapcsolattömésnek is nevezik. Célja a művészet mindennapokhoz való közelítése. Örökölte, sőt továbbfejlesztette, kiterjesztette az avantgárd mozgalmak nemzetköziségét, bárki csatlakozhatott.

Láng Eszter képzőművész, aki 1995 óta számos mail art kiállítást szervezett és rendezett, tanulmányában idézi Ken Friedmant, aki külön kategóriába sorolja a mail artot és a kapcsolattömés művészetet. Friedman szerint a kapcsolattömés interaktív, ezzel szemben a mail art egyirányú művészeti kommunikáció. Láng Eszter szerint „[...] nehéz és talán fölösleges is a kettőt egymástól elválasztani, hiszen lényege mindkettőnek a vizuális és konceptuális kommunikáció a posta révén. A 20. század utolsó évtizedeiben már innen is továbblép a műfaj: a fax, majd az e-mail újabb kapcsolódási lehetőségeket biztosít.”²

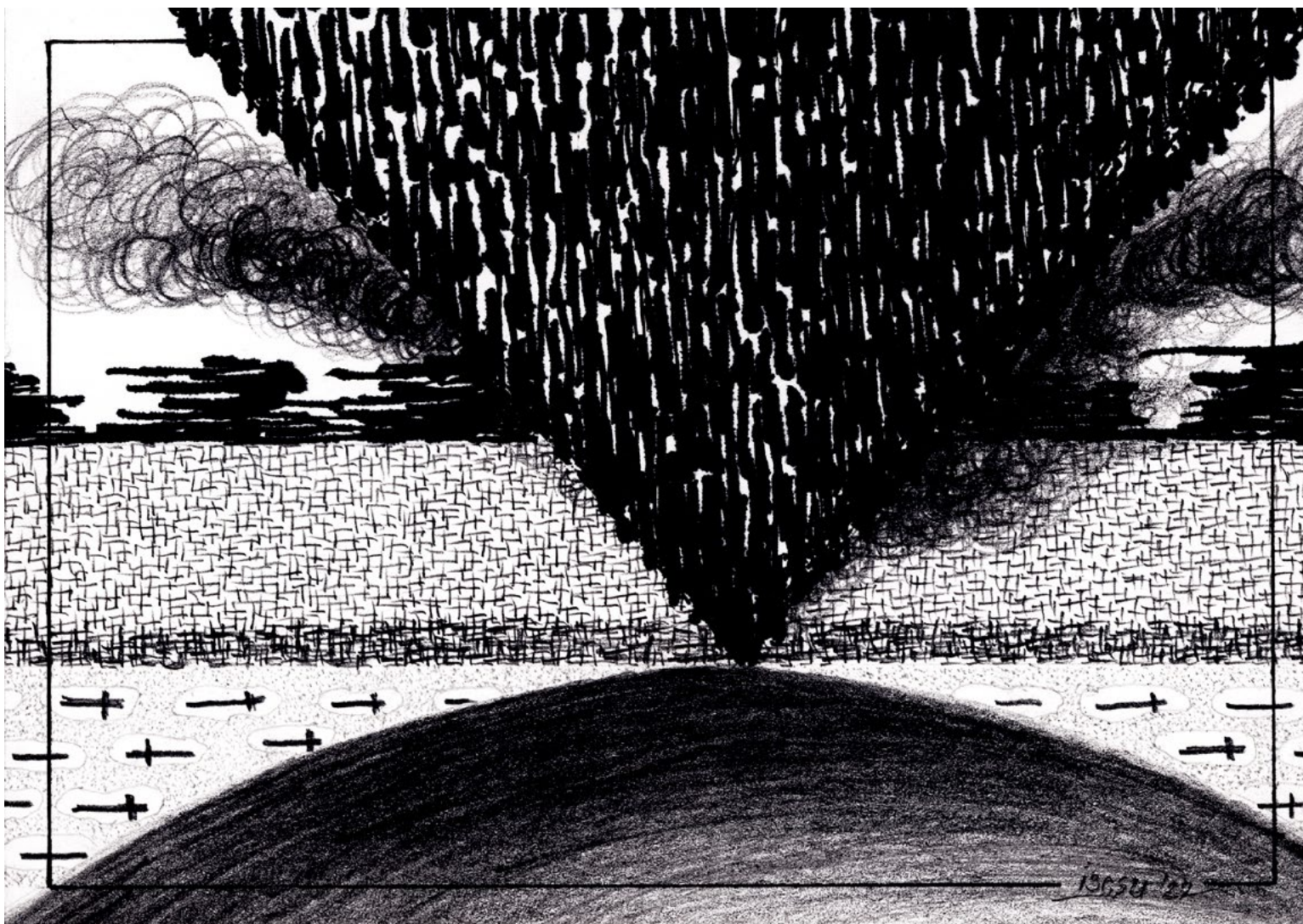
Barti Magdolna képzőművész és kurátor első alkalommal rendezte meg a Nemzetközi „148×105 mm” Küldeményművészeti Triennálé című kiállítást a budapesti Kondor Béla Közösségi Házban. A tárlaton számos mű utal az elektronikus levelezés témájára és formájára, többek között Kis Tibor alkotásai. Hangulatjelet használ, emellett pixelekből építkező arcot látunk munkáján, mely a korai adatküldési nehézségekre ugyanúgy utalhat, mint a ma elterjedt kriptovalutára. A mail art legszabadabb, kötöttségek nélküli formája a Galántai György által is művelt, bélyegekkal, feliratokkal ellátott képeslap, boríték. Számos más, a postához, a küldés módjához kötődő művel találkozunk. Lichner Barbara a műltra utal a postagalambbal és a háttér békés természeti tájával, ugyanakkor a galamb már wifi-jel-erősítővel van ellátva. Takács-Szencz Lívია a távoli Föld- és űrhajósábrázolásával a mail art távolságot legyőző voltára reflektál.

A kiállításon megtalálhatóak a kezdetben alkalmazott, hagyományos eljárás módok – a papíralapra készült rajz, festmény, kollázs, pecsét –, valamint a digitális technikák is. Az utóbbira példa Büki Zsuzsanna elektrográfija (*Imbolygók*), Lichner Barbara *Today* feliratú digitális grafikája vagy Zséger Olívia *Árny III.* című digitális fotómontázs.

Számos művész saját stílus- és formakészletéből merít, mint Adorjáni Györgypál Réka, Ovidiu Petca, Valentina Stefanescu, Szepesi Dóra Anna, Tóth Sarolta. Vass Tibor az energiaválságra utalva magasfeszültségű vezetékeket ábrázol. A humor általában központi szerepet kap munkáiban, így ebben a sorozatában a borítékon jelzi: „A jó munkáim időközben eltűnnek. Azt hittem, ez is egy jó munka.” Foky Éva *Buborék tiltóli* című, interaktív alkotásán a teljesség szétzúródottságát fogalmazta meg játékos formában. Arra inspirálja nézőjét,

ZSÉGER Olívia:
Árny I., 2022,
digitális fotómontázs,
105×148 mm
A művész jóvoltából
↓





↑
 MOLNÁR ISCSU István:
Naplórészlet 11, 2022,
 mail art, 105x148 mm
 A művész jóvoltából

↓
 LICHNER Barbara: *007*,
 2022, digitális grafika,
 105x148 mm
 A művész jóvoltából

↑ hogy próbálja meg kirakni a buborékvilágot, azaz földünket, amely kiszolgáltatva száguld az univerzumban. A QR-kódról beolvasható videó azt mutatja, hogy a világ megismerése és megóvása nem is olyan könnyű feladat. Zséger Olívia az antropikus elv mentén a kozmosz emberarcúságát emeli ki. Ahhoz, hogy megértsük múltunkat, a világegyetem tanulmányozása elengedhetetlen. Károly-Zöld Gyöngyi alkotásában az egyénből tömeg lesz; szétfolyó arcok jelennek meg három változatban. A három munka narratívára épül, a tömegben megjelenő arcok a következő fázisokban értéktelenné, megsem-

misíthetővé válnak. Garamvölgyi Béla *Anzix 1-3*. című lapjain régi családi fotókat dolgozott fel. Az alkotásokon jól látszik, hogy több réteget használ, az élet különböző pillanatainak fázisai láthatók egy fényképbe sűrítve.

A betűkkel, a tipográfiával való komponálás is gyakori, így Lichner Barbara már említett, *Today* című munkájának alapmintázata is ide sorolható. Mátrai István művén a *Ma Mail Art* szavakból alkot szobrot és képeket. Ha távolról is, de Kassák Lajos *Ma* folyóiratának célkitűzését, a korra adott válaszainak aktualitását idézi emlékeztünkbe. *Dekonstruktivista* képeslapján Lisányi Endre jelképbe tömörített véleményt fogalmaz meg - munkáján a *MA* feliratról az A betűt az anarchia vörös jelévé alakítja.

A környezetmegóvás problémája, a természet féltetemes arca jelenik meg Barti Magdolna fotóalapú grafikasorozatán, melyen jeges tájakat, egymásra torló jégtáblákat látunk. A dermedt csendben befagyott csónak, hajóroncs tűnik fel. Ghyczy György *A föld változása* és *Az ég változása* című kompozícióin a témát az alapra ragasztott bélyegeken más szemszögből mutatja be.

A kiállításon látható művek folytatják az avantgárd alapítók célkitűzését, a nemzetközi kapcsolatok kiépítését, egy szabad világhálózat létrehozását. A mostani bemutaton a magyarok mellett román, japán, uruguayi, macedón és német művészek is szerepelnek. A postaművészet nemzetközi képviselői közül Clemente Padín uruguayi multimédia-művész, aki már 1967-től készített mail art alkotásokat, szintén alkalmazta az albélyegkészítést, -ragasztást. Lars Schumacher német fotó- és filmművész a mail art médiumára utal, elsősorban feladott alkotásán a levél útját ábrázolja. Ryosuke Kohen japán művész *Brain Cell* címmel egy nemzetközi külde-





ORSZÁG László:
Minta érték nélkül, 2022,
 mail art, 105×148 mm
 A művész jóvoltából

←



BARTI Magdolna:
A dermedt tájban, 2022,
 mail art, 105×148 mm
 A művész jóvoltából

←

ményművészeti projektet hozott létre. A projekt keretében nyílt pályázatot hirdetett, melyre a világ számos országából jelentkeztek művészek, és küldték el egyedi bélyegzőiket. A beérkezett bélyegzők felhasználásával százötven darabból álló sorozatot hozott létre. A kész művön, mint egy hirdetőtáblán, egymást átfedő rétegek alakultak ki önálló grafikai elemekkel, monogramokkal, postacímekkel, nemzetközi jelképekkel. Vlado Goreski a kiállítás tematikájára reflektálva a tudás összegyűjtését és hozzáférhetőségét tartja fontosnak az *Alexandriai könyvtár* című alkotásával.

Ország László a küldeményművészet számos jellegzetességét sűrítette. A speciális postai küldemények feliratát – „Nincs kereskedelmi értéke” – pedagógiai céllal „Minta érték nélkül”-re változtatta utalva arra, hogy az Ukrajnában dúló háború ne legyen minta. A mail artból önállósult bélyegművészet formáit is felhasználva idézi fel Ukrajna múltját. A háború pusztítását ábrázoló egyik képeslapja jobb felső sarkán négykopejkás, szovjet címeres bélyegen az ukránokat és az oroszokat

képviselő, népművészeti ruhát viselő figura békés kézfogása látható. Az orosz és az ukrán nyelvű felirat így szól: „A Kárpátontúli Ukrajna Szovjet Ukrajnával való egyesülésének 20 éve”. A dátum 1965. A menekülők otthonuk állataira is kiterjedő, féltő szeretetére példa egy macskát dédelgető nőt ábrázoló képe.

A kiállítók többsége, Ország Lászlóhoz hasonlóan, az ukrajnai háborúra reagált. Füstölgő, lebombázott városokat, sírok mellett konvojban vonuló tankokat látunk Molnár Icsu István alkotásain. Palásti Erzsébet a menekülőket, *A háború vándorait* örökítette meg szürke, bizonytalanul lebegő, tépett figurákban. Lisányi Endre *Szívélyes üdvözlettel Európából!* című, a képeslapok szokványos feliratát ironikusan alkalmazó munkáján a megsérült Krisztus-szobrot kötöző orvos a Covid sérüléseire és a háború veszteségeire, a hit elvesztésére és keresésére is utal. *Borítékolt szárnyasoltárán* a középső panelen sérült, megműtött Krisztus-szobor látható, az oltár két szárnyán arcnélküli tömeg halálba küldött, névtelen emberekkel.

1 Galántai György: *Megjegyzések a magyar kapcsolatművészet kronológiájához.* <https://artpool.hu/MailArt/kronologia/bevezeto.html>

2 Láng Eszter: *Küldeményművészeti reneszánsz. A mail art múltja és jelene.* Arnolfini Szalon, <http://szalon.arnolfini.hu/lang-eszter-kuldemenymuveszeti-renezansz/>

Ébli Gábor

Színekben tobzódva

Bartl József művei privát kollektciókban

B32 Galéria,
2022. X. 27. – XI. 24.

Bartl József (1932–2013) születésének 90. évfordulójára öt egymást követő kiállítás emlékezik. A sort szeptemberben a Faur Zsófi Galéria tárlata nyitotta meg, ahol különlegességként a művész üvegfestményei is megjelentek. Ezek a kis méretű, ragasztott üvegfelületek elkészültük után néhány évvel, 1981-ben a Magyar Nemzeti Galéria *Műhely*-sorozatában rendezett, egyéni Bartl-kiállításon voltak láthatók. A mostani tárlatok végén – a MűvészetMalom felújítása miatt már 2023-ban – a Ferenczy Múzeumi Centrum kiállítása nyílik majd, hiszen Bartl 1972-től a szentendrei Művésztelep tagja volt, és az FMC adta ki a 80. születésnapjára készült, Kopin Katalin tanulmányával kísért katalógusát a 2012. évi egyéni kiállításához kapcsolódóan.

A további három idei emlékkiállítás közös nevezője, hogy mind magántulajdonban lévő munkákra épülnek. A Magyarországi Német Írók és Művészek Szövetsége (VUDAK) kiállítóterében a művész értelmiségi-baráti körének 14 tagjától kölcsönzött művek kerültek kiállításra. A tulajdonosok le is írták kapcsolódásukat a művekhez, a művészhez. Ezek a szövegek a közönségnek és a kutatóknak egyaránt hasznosak, egyúttal az alkotások között számos kitűnő darab akad. Például a Haraszty Kortárs Gyűjteményből kölcsönzött, *A Dunánál* című, 1980-as festmény, amely az akkori, négyzetes képformába sűrített fejek kompozíciójának kitűnő példája.

A tárlaton nem kevesebb mint hat Bartl-mű szerepel Geiger György Kossuth-díjas trombitaművész gyűjtemé-



BARTL József:
Kék rombusz, 1976,
olaj, vászon, 40×50 cm
Fehér Zoltán
gyűjteménye
Fotó: Virág Judit
Galéria
HUNGART © 2022
←



BARTL József:
Kitekintés a zöldbbe,
 1980, olaj, vászon,
 100×100 cm
 Artchívum Gyűjtemény
 Fotó: Deim Péter
 HUNGART © 2022
 ←

nyéből, aki a művészhez hasonlóan soroksári születésű. A Budapestbe olvasztása előtt az ország legnagyobb németajkú mezővárosaként számon tartott településen a trombita különösen fontos közösségteremtő hangszer volt, és ahogy ez a zene Geiger előadó-művészetében, úgy számos Duna menti sváb vizuális motívum Bartl festészetében élt tovább.

Soroksár és Szentendre mellett egy harmadik Duna-parti helyszín, a XI. kerület is központi lett Bartl életében, hiszen haláláig ott volt műterme. Ezért Újbuda rendezte az emlékkiállítás-sorozat további két elemét. Az önkormányzat kiállítóterében a művész grafikáiból látható válogatás, közöttük az ARTE Galériában 2011-ben önálló kiállításon is bemutatott, 1968-ban készült, egypéldányos linómetszetek, amelyek szemléltetik a művész váltását a természetelvű kompozícióktól az elvont képszerkesztés felé, jóval az 1972-es szentendrei tagság előtt. Bartl nem a szentendrei Művésztelepen lett absztrakt művész, hanem lépésenként, már a 60-as évektől kezdve közelített az Európai Iskola és Vajda Júliának programjához, és ezért lett az 1972-ben a Művésztelepbe választott három új tag egyike. Szintén unikum Bartl legelső, 1970-es szitanyomatainak szereplése, amelyek tíz évvel a Szentendrei Grafikai Műhely alapítása előtt készültek Lux Antal nyugat-berlini műtermében néhány példányban.

Míg a kölcsönzések a grafikák esetében zömmel a művész baráti, szakmai körére hagyatkoztak, a B32 Galéria



BARTL József:
Ikon V., 1980, olaj,
 vászon, 50×40 cm
 Szép Péter Gyűjtemény
 HUNGART © 2022
 ←



↑
BARTL József:
Kompozíció,
1977-80, olaj,
vászon, 44x33 cm
Wolfart János
gyűjteménye
Fotó: Virág Judit
Galéria
HUNGART © 2022

kiállítása kifejezetten a nagyobb magángyűjteményekbe került Bartl-festményekre fókuszál. A tárlatot megelőző kutatás nem várt eredménye, hogy a művész alkotásai a privát kollektívák széles körében megtalálhatók. Jól szemlélteti ezt, hogy például a Virág Judit Galéria árverésein az elmúlt években milyen sok kvalitásos, a 70-es évek végén, a 80-as évek elején készült Bartl-munka talált vevőre. S mivel a művész családja egyetlen alkotást sem adott be aukcióra Bartl halála óta, világossá vált, hogy a korai absztrakt munkák egy csoportja már a művész életében magántulajdonosokhoz került, akik a 70-es évek nagy neveinek mostani felértékelődése nyomán úgy találhatták, itt az ideje a festményeket piacra bocsátani.

A B32 tárlata pontosan erre a korszakra koncentrált, amikor Bartl a korai, természetelvi piktúrából átlépett az absztrakt festészetbe, de egyúttal még vérbő koloristaként alkotott, mielőtt a 80-as években majd a jól ismert, fehér kazettákra alapuló jelnyelvét kialakította volna. Műtermi beszélgetésünkben, húsz évvel ezelőtt a művész így elevenítette fel ezt az időszakot: „Tobzódtam a színekben.” A mostani kiállításon számos festménynek már a címe is jelzi a spektrumot: *Sárga izzásban*, *Kitekin-tés a zöldbe*, *Kék rombusz*, *Piros és piros*.

A geometrikus és néprajzi motívumokból egyaránt építkező festményekhez a művész gyakran társított szimbólumokban gazdag, akár egyértelműen narratív kontextust. Az akkoriban sorra rendezett egyéni kiállításait (többek

között Múcsarnok, 1980, Szolnok, 1981, Debrecen, 1982) követően most először látható egymás mellett – két különböző kollektívából – *A mulandóság őrei*, illetve *A mulandóság őrei* című kompozíció.

Számos esetben, például az *Életöröm* vagy a *Szárnyalás* című festményeknél már a címadás tanúsítja azt a lendületet, a művészi teremtés önfeledt érzését, ami akkoriban előre vitte Bartlt. „Élveztem a festést” – emlékezett vissza ugyanabban a beszélgetésünkben a művész. S kiegészítette azzal, hogy ez nemcsak a pozitív érzést sugalló kompozíciókra – egy eddig nem említett szint példaként hozva, a már akkor magángyűjteménybe került és több helyen reprodukált *Rózsaszín hőésésre* (1979) – vonatkozott, hanem a barna, sőt a későbbi, fekete korszakának műveire is, mert „ezeket is a színértéke felől közelítettem meg”, nem a sötét színekhez általában társított asszociációk felől.

A sötét színek jelentőségét mutatja az is, hogy soroksári otthonában Bartl a nappali fő falán nyolc olyan, ebben a korszakban készült festményét tartotta egészen a haláláig, amelyek közül a két legnagyobbat egyértelműen a barna árnyalatai uralják. Családi fotó dokumentálja a nyolc festmény egykori elhelyezését – azokat az örökösök a saját tulajdonukban tartják, hiszen a művész által nyilvánvalóan az életmű sűrű pontjaiként kerültek a „saját gyűjtemény” részeként a falra. A B32 mostani kiállításán eredeti elrendezésben látható a nyolc műből álló „ikonosztáz”.

Az ikonokra való utalás nemcsak a nyolc kép installációja miatt indokolt, hiszen Bartl használta a kifejezést a címadásaiban is. A tárlaton szerepel az 1980-ban készült *Ikon*-sorozatának egyik darabja egy olyan budai kollektívából, amelyben a művész hat festménnyel van jelen. Nem is egy ilyen, öt-hat Bartl-művet tartalmazó gyűjteményre derült fény a mostani kutatás során; míg a „csúcstartó” valószínűleg továbbra is az Artchívum Gyűjtemény, amelyben közel húsz Bartl-festmény található, s amelynek tulajdonosa, Bélei György 2000-ben kiadványt is jelentetett meg a művészről. A kötetben több más, prominens Bartl-barát is látható fényképen műtermi válogatás közben, így például Presser Gábor. A mostani kiállításokon a legtöbb kölcsönzés összességében Wolfart János kollektívájából valósult meg, akinek a családja évtizedeken át baráti kapcsolatban állt a művésszel. A ma festménybecsüsként dolgozó gyűjtő nagy szakértelemmel bővíti kollektíváját, és ma Bartl munkásságának egyik legjobb ismerője.

A mostani sorozat minden korábbinál árnyaltabban tárja fel, hogy egy ilyen, zsigeri örömev alapján dolgozó, a művészetelméleti állásfoglalásoktól vagy az aktivista csoportoktól távolságot tartó festő művei az értelmiségi barátoktól a professzionális gyűjtőkig milyen széles körben találtak befogadókra és vevőkre már a rendszerváltás előtti, részben informális műkereskedelem, majd a közelmúlt galériás és aukciós csatornáin révén. A több tucat Bartl-tulajdonos anyagából komplett múzeumi kiállítás lenne rendezhető, nem is beszélve a baden-württembergi kiállítások és a sváb-magyar kulturális kapcsolatokat erősítő ottani szakemberek, jelesül Eugen Christ tevékenysége nyomán német, illetve Gaudens Pedit lienzi galériás révén – akit a rendszerváltás idején Hegyi Lóránd vitt el a festő műtermébe – osztrák tulajdonosokhoz került Bartl-művekről.

Wehner Tibor

Szorongások, félelmek

Simsay Ildikó emlékkiállítása

Pesti Vigadó,
2022. IX. 15. – XI. 6.

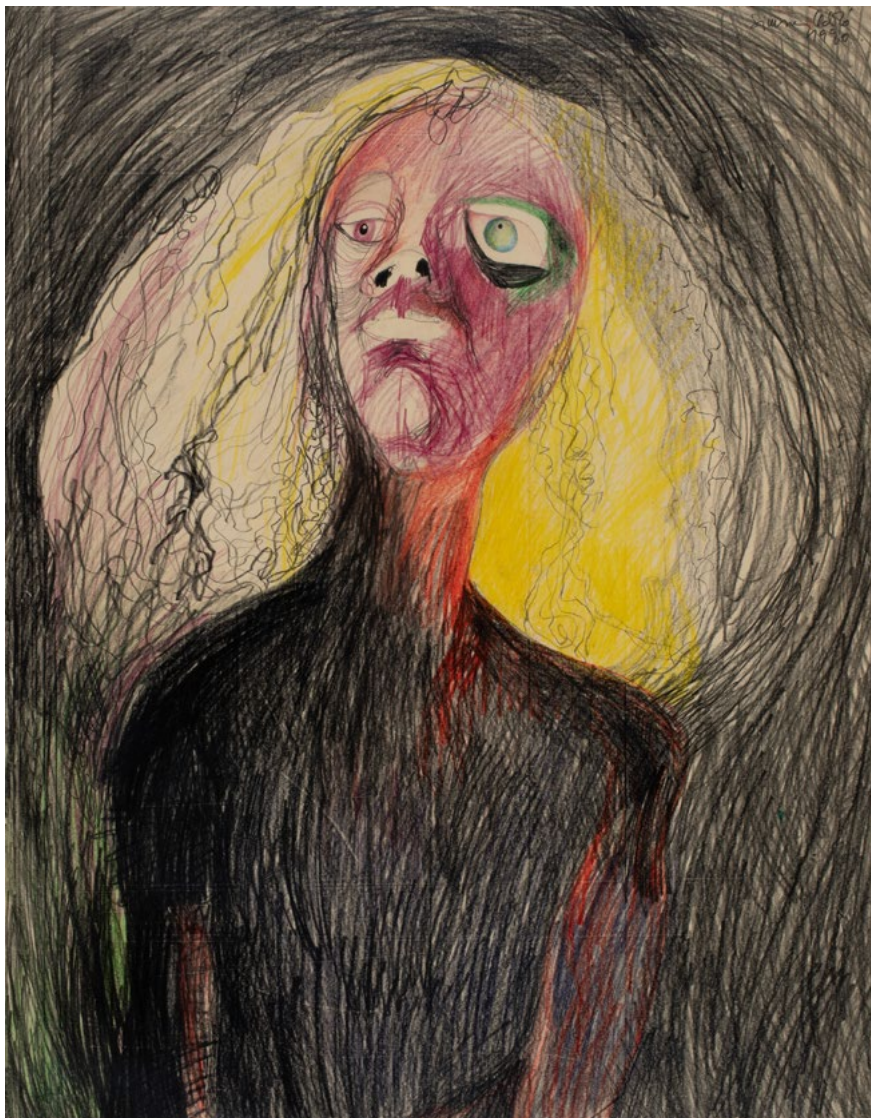
Simsay Ildikó festőművész 1991. augusztus 6-án a budapesti Small Galériában nyitotta meg a műveit bemutató tárlatot. A bevezető – amelynek egyik részletét idézzük – akár harminc év múltán, a születése nyolcvanadik évfordulóján a Pesti Vigadóban rendezett emlékkiállítás bevezetőjeként is elhangozhatott volna: „Néhány száz kilométerre tőlünk háború dúl, értelmetlen gyűlölet osztt meg eddig békés szomszédokat, családokat. Ama piacokon tojások alatt tojásgránát, kalasnyikovtól-tény lapul. A pokol kapui recsegnek-ropognak, a lángok ki-kicsapnak. Én meg gyermekkorom emlékeit, '56 re-

ményeit, múlt évtizedek kritikáját, 1989. június 16. akkor még felhőtlen, tiszta boldogságát és magamat ebben a sarkosan változni látszó világban mutatom itt be Nektek.”¹

A művek születésének időszaka a múlt század 60-as éveinek közepétől a 90-es évek közepéig tartó periódus, a szocialistának aposztrofált rendszer 1956 utáni hol megszilárduló, hol elbizonytalanodó, majd végelgyengülő hosszú évtizedei, majd egy új korszak nyitányának néhány éve. A fojtó légkör mellett meghatározó tényező ezekben az időkben a szocialista művészetpolitika konzervativizmus és modernizmus között egyensúlyozó,

SIMSAY Ildikó: *Néma kacsák két disznóval*, 1996-97, olaj, vászon, 90x120 cm
HUNGART © 2022
↓





↑
SIMSAY Ildikó:
Önarckép, 1989,
ceruza, papír,
58x45 cm
HUNGART © 2022

egyszer engedékeny, máskor szigorúan megtorló intézkedésekkel váltakozó, kiszámíthatatlan gyakorlata: a realista művészet és az utóbb „neo” előtaggal jegyzett avantgárd, hivatalos fórumok által manipulált, hol békés, hol háborús jelzővel jellemezhető egymás mellett élésének világa. E közegben festette meg a gyermekkor nyomasztó emlékeit idéző, a jelen megrázó élményeit tükröztető képeit, jelentkezett sorozatosan műveivel az országos, csoportos, tematikus tárlatokon, melyeket a tradicionális táblaképfestészet és a grafikai műformák szabályai szerint, hagyományos technikák alkalmazásával – olajjal vászonra és farostira, akvarellal, pasztellel papírra, szénrel, ceruzával és színes ceruzával papírra – festett és rajzolt meg műtermében. Alkotásai a műformák, a műfajok révén is a hagyományokhoz kapcsolódnak. Portrék, csendéletek, táj- és városképek, valamint életképekként minősíthető kompozíciók sorakoznak az ezúttal negyvenöt kompozíciót felvonultató vigadóbeli emléktárlat műegyüttesében. A megszokott keretek között azonban rendhagyó, a korszak festői kórusában csak ritkán hallható hangokat megszólaltató, robbanó feszültségű, nyugtalan életérzésekkel áthatott, erőteljes kifejezéssel élő piktúra született, melyet az általános érvényű konzekvenciákon túl tragikus módon aktualizálja napjaink valósága is.

A jobbára a művek keletkezésének idejét meghatározó évszámjelzet nélkül festett kompozíciók sorában a Simsay-piktúra legfontosabb képei kerültek a falakra és a paravánokra, mint az *Özveggy II.* című, kis méretű

akvarell, a festői látomások igézetében festett *Rettegés* vagy a *Néma kacska két disznóval* című munka, illetve a megdöbbentő, 1989-es, ceruzával, színes ceruzával készült *Önarckép*. Vissza-visszatérő képtéma a festő számára az árnyként, bábuként, ufószerű jelenségként vagy uniformizált tömegeként megjelenített emberalak és a különböző, nyilvánvalóan emberi tulajdonságokkal és érzelmekkel felruházott állatokként – kacska, disznó, birka, kutya, galamb – megidézett kompozíciók sorozata. Ezek a lények a festői látomás szereplőiként és alanyaiként, deformált, torzított, szépség- vagy harmóniajegyeiktől megfosztott, az expresszív kifejezés és a szürrealis látásmód által átírt, különös jelentéshordozó motívumokként jelennek meg. Mellettük háttérbe szorul a környezet, a közeg. A természet, a város vagy a tárgyak világa (amely csak a csendéleteken lép elő főszereplővé). A motívumok kissé elnagyolt, nagy foltokkal fogalmazó, részletezés nélküli interpretációjával mély, erőteljes kolorit párosul. A művek változatos, világos-sötét villódzásokra alapozott színalkalmazásában hol a zöldek, hol a vörösek, hol az okkerek a dominánsak. Az 1984-ben festett, *Magyar táj, magyar ecsettel* című képének elemzésében a Simsay-festészetre jellemző megállapítást olvashatunk Keserü Katalin egyik eszmefuttatásában: „A magyarországi látomásos-szürrealis festészet színei és motívumai olyan teljességben élednek újjá, melyben a földről felfelé fohászkodó s az égből pusztítva leszálló alakok, a véres föld és a véres ég egy szörnyű körbe zárják az életet.”² Műveinek elemzői, a művészeti teljesítményeket kategóriákba gyömöszölő szakemberek az elődök és a kortársak köréből a párhuzamokra, az együtthangzásokra, a törekvések azonosságaira vagy hasonlóságaira emlékeztetve Farkas István, Vajda Lajos, Ámos Imre, Anna Margit, El Kazovszkij, Mersics Piroska művészetére hivatkoznak – méltán.

Simsay Ildikó több művészeti társaság alapítója vagy aktív tagja volt. Az 1997-ben bekövetkezett halála, majd az akkor ugyanitt, a régi Vigadó Galériában és Szolnokon megrendezett emlékkiállítás óta nem sok szó esett róla a magyar művészeti irodalomban. Az összefoglaló munkák névmutatóiban „természetszerűen” (oly sok jelentős kortársához hasonlóan) hiába keressük nevét – még a felsorolásokban sem szerepel –, vagyis a Vigadó-tárlat a jelenlegi kánon (kánonok) hiányos voltának újabb bizonyítéka. A kánon tehát korrekcióra szorul. Mindez nemcsak festészete utóéletének jellemzője, hanem már a művész életében is így „működött”. Simsay Ildikó büszkén, egyszersmind ironikus élel idézte a halála előtt néhány nappal írt, az *Élet és Irodalom*-ban megjelent rajzait kísérő szövegből az általa legszebbnek ítélt, törekvéseit minősítő kritikarészletet: „emelt fővel jár, de tévúton”.³

Az 1942-ben született és fiatalon, ötvenöt évesen elhunyt művész emléktárlata kapcsán a tévedések kockázata nélkül megállapíthatjuk, hogy életműve a 20. század utolsó harmadának egyéni hangú, jelentős, a kor fenyegető és tragikus jelenségeire és kihívásaira reflektáló, az egyéni átélés őszintesége, érzelmi izzása által hitelesített teljesítménye. A kor által gerjesztett szorongások és féltelmek művészi párlata.

1 Wehner Tibor (szerk.): *Simsay Ildikó 1942–1997*. Budapest, 1998, 26.

2 I. m., 14.

3 Simsay Ildikó rajzai. *Élet és Irodalom*, 1997. május 2.

Sirbik Attila

Többre van szükség, mint egy halk mondatra

Beszélgetés
Horváth Lóczy
Judittal

MANK Galéria,
Szentendre,
2022. VIII. 30. – X. 8.

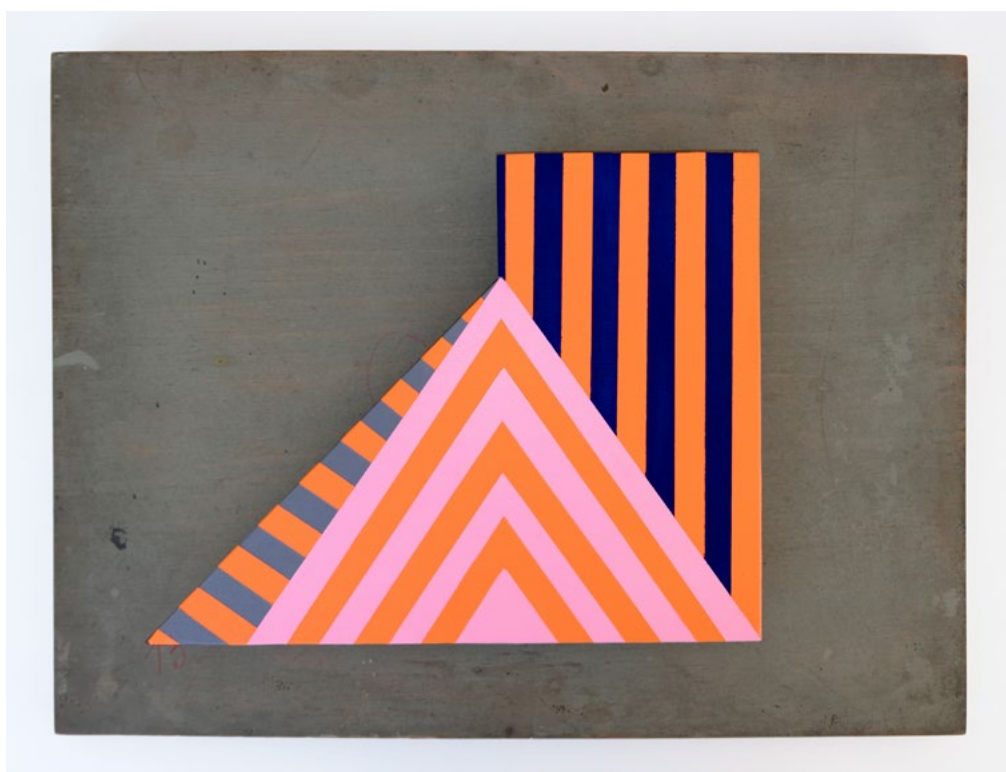
Horváth Lóczy Judit legújabb műtárgygyűjtésével olyan alapvető emberi értékekre hívja fel a figyelmet, melyek napjainkban egyre inkább eltűnni látszanak – mégsem tudunk nélkülük minőségi életet élni. Az értékmentés és értékőrzés hívószavai mentén a kiállítás koncepcióját az almárium szimbolikus funkciójához kapcsolta. Az almárium olyan népi bútor, melyben egykor a család a legfőbb értékeit, identitását meghatározó kincseit – könyv, ruhane-mű, pénz, edények, ételek – tartotta. A hagyományos, értékalapú kultúra gerincét képező erények: a tisztesség, az elfogadás vagy az alázat most geometrikus struktúrákba foglalt kompozíciókon jelennek meg, melyek hordozóját sok esetben már nem használt, régi tárgyak alkotják.

SA: Az értékmentés és az értékőrzés fogalmai alapján felépített, *Almárium* című kiállításod olyan fogalmakat hoz helyzetbe, melyek szorosan kapcsolódnak a feltétel nélküli hithez, a morálhoz és egy hiteles értékrendhez.

Horváth Lóczy Judit: Az *Almárium* cím azért is találó a kiállításra, mert láthatjuk, hogy bár vannak hasonlóságok és hagyományok, mindenki maga döntheti el, mit is tart megőrzésre méltónak, mit helyez el az almáriumában. Ezt a gondolatmenetet folytatva én nem tartom jónak a feltétel nélküli „vak hitet”, legyen szó akár szakralitásról vagy profán témáról. Szerintem a kétség nagyon is hasznos dolog. Ha megvizsgálunk valamit, és egy döntés után adunk neki hitelt, az jellemez minket igazán.

SA: Az alázatot, a hálát és a türelmet szimbolizáló alakzatok ismétlődése egyfajta hipnotikus állapot elérésére is sarkallhatja a befogadót?

HLJ: A kiállítótérben több ponton ismételt türelem, alázat és hála fogalmak olyan fundamentumok, melyeket saját tapasztalataim, hibáim és élethelyzeteim alapján fontosnak és megkerülhetetlennek tartok. Szeretem magamban is mantrázni őket, de jó szívvel ajánlom másoknak is. Néha nem árt ismételtetni, amit nem akarunk elfelejteni, hátha természetessé válik. Ezeket a fogalmakat el-sajátítva sűrűlődsmentesebben, könnyebben tudnánk együtt élni. Remélem, hogy aki kilép



↑
HORVÁTH LÓCZI Judit: *Life's little pleasures XV.*,
2022, akril, vászon, rétegelt lemez, fa,
26,5×35,5×5cm
Fotó: Horváth Lóczy Judit
A művész jóvoltából

HORVÁTH LÓCZI Judit:
Open minded, 2022,
szitanyomat, 70×50cm
Fotó: Horváth Lóczy Judit
A művész jóvoltából

→





a kiállítótérből, többször felidézi ezeket az alapfogalmakat és más értékeket.

SA: A kiállítás terében megjelenő szakralitás a meditatív elmélyülés fontosságára hívja fel a figyelmet.

HLJ: Bár nem szakrális fogalmakkal dolgozom a kiállításon, de formailag, vizuálisan megidézem a szakrális tereket. Az volt a cél, hogy aki innen visszaindul a „sűrű életbe”, az belső nyugalommal tegye azt. Ennek az elérésére több ponton is kísérletet tettem. Egyrészt egy interaktív installációval, ami magában hordozza az alkotás lehetőségét, örömeinek és elmélyülésének megélését. Illetve van egy nagy felületű, színes vásznakat tartalmazó fal, aminek a címe *The Forest*. Ez rögtön odavonzza az embert, és mikor már közel vagyunk, és körbevesznek minket a színek, akkor jövünk csak rá, hogy színterápián veszünk részt. A világos színek megnyugtatnak, derűt csalnak ki belőlünk. Kísérleti alanyként, egy éven át néztem ezeket a vásznakat a műteremben, és bátran állíthatom, hogy hatnak!

SA: A kiállítás felvet, és bizonyos tekintetben körbejár pszichológiai, filozófiai és hitbéli kérdéseket, illetve többek között a kiszolgáltatottság tényével is foglalkozik.

HLJ: Sok szempontból vizsgálja, hogy milyen eszközökhöz nyúl egy ember, amikor összeomlik körülötte a külvilág. Vajon mi a jó stratégia ilyen helyzetekre, hogy tudunk épeszűek maradni és a körülményekhez képest boldog, értékes életet élni? A kiállítás vállalt mondanivalója, hogy maradjon meg a tartásunk, és ragaszkodjunk morális értékrendünkhöz, próbáljunk az életünkben felfelvirranó, apró örömekre fókuszálni. Nem bonyolult recept, már-már demagóg gondolat. Egy világégés küszöbén azonban már többre van szükség, mint egy halk mondatra, meg kell rázni a másikat, aki elvesztette az irányt.

SA: Kiemelten fontos szerepet kapnak és játszanak a színek. Mennyire alakítod tudatosan ezek használatát, és a kiállítás terének rendezése közben mennyire fontos, meghatározó eleme a rendezésnek?

HLJ: Mindig is a színek szerelmese voltam, és aztán a BME színdinamikai szakmérnöki képzésén volt alkalmam megtanulni a tudományos háttérrel is a színek használatához. Én is tudatosan választom a színeket, általában olyanokat, melyek engem megnyugtatnak, derűssé tesznek. De minden sorozat más és más hatású. Említettem már a nyugodt derűre készítő, falnyi installációt, de például a házi oltárom darabjai élénkebb színekkel vannak megfestve. Azt a vibrálóan izgalmas helyzetet idézik, amilyen az életem családdal, futással, művészettel kitöltve. Az *élet apró örömei* sorozatnál pedig kis méretben, de kifejezetten élénk és elsősorban disszonánsnak tűnő színparosításokat használok, akár egy váratlan, de örömteli találkozást, lehetőséget, apró meglepetést az élettől.

SA: A kiállítás fragmentumszerűsége mégis egyfajta egységességre utal, ami által eljuthatunk az önismeret lehetőségéhez.

HLJ: Bízom benne, hogy a néző, ha van kedve kicsit mélyebbre ásni és együtt gondolkodni, érezni, egyfajta belső utazáson mehet keresztül. Ha nem is a teljes önismeret a cél, már az is boldogsággal tölt el, ha a látogatásban kérdések merülnek fel a saját életével kapcsolatban. Ugyanakkor adott az a lehetőség is, hogy csak fájdalommentesen átsétáljunk a tereken, élvezve a színeket és az ötleteket. A tárlat alkalmas arra, hogy mindenki annyit vegyen ki belőle, annyira vegye komolyan, amennyire az adott pillanatban képes vagy szüksége van rá. Nem baj, ha kis lépésekben haladunk. Én is sokszor használom azt a taktikát félelmetesnek tűnő céloknál vagy feladatoknál, hogy mindig csak a következő lépéssel foglalkozom, a távlati célt nem élesítem magam előtt állandóan. Így, apránként haladva magabiztosabban mehetünk előre.

SA: Az értékmentés és az értékörzés fogalmi szorosan összekapcsolódnak az emlékezet fogalmával.

HLJ: A kiállítás sokszor előhívja személyes emlékezetünket, de ugyanilyen szinten előke-

↑

HORVÁTH LÓCZI Judit: *Mantra for Patience*, 2022, akril, rétegelt lemez, fa, 39×94×38cm
Fotó: Horváth Lóczy Judit
A művész jóvoltából

rülhet a kollektív tudat, az általános, mindenkire érvényes erkölcsi és társadalmi szabály is. Remélem, hogy mindenkinek adott a lehetőség, hogy a saját kis házi oltárát, mantráját összerakja a példaként felvonultatott értékekből. Bár az értékmegőrzés szellemiségét erősítheti a beemelt talált tárgyak csoportja, de semmiképpen sem a „régén minden jobb volt” gondolatmenetére szeretnék ráerősíteni. A tárgyak itt inkább szép felületek és érdekes formák, melyek tiszteletet érdemelnek a funkciójukban betöltött koruk miatt. Nekem persze nagyon fontos, hogy egy-egy régi tárgy megmeneküljön mint átlényegített képzőművészet, de ez csak akkor lehetséges, ha ennek megfelelő vizualitás és belső energia jellemző rájuk.

SA: Léteznek olyan társadalmi, szociális, politikai, erkölcsi határvonalak, amelyeket soha nem lépnél át?

HLJ: Most azt gondolom, hogy igen, hiszen elég erős szellemi csomagot hozok otthonról. Mindig is fontos volt a családban a tisztesség, a nyitottság, a segítőkészség. Az, hogy irigység és gyűlölködés helyett segítsük, építsük egymást. Alapvetés nekem az is, hogy a személyes szabadságunk addig tart, amíg nem bántunk vele másokat. Egy kis közegben mozogva, mint amilyen a család vagy a baráti, szakmai kör, tarthatóak ezek az irányelvek, de ha messzebbre nézek, ennek inkább a leépülését látom a sok negatív külső hatás miatt. Ez persze félelmetes, és sokszor gondolkodom azon, hogy ha nem várt helyzetbe kerülök, ezek közül a fundamentumok közül mit adnék fel. Szívem szerint persze semmit, de ha a családomat veszélyeztetni valami vagy valaki, akkor én is anyatigrissé válok, és szinte bármire képes vagyok.

Aknai Tamás

A kép beszélje a saját nyelvét

**Egle Anita
kiállítása**

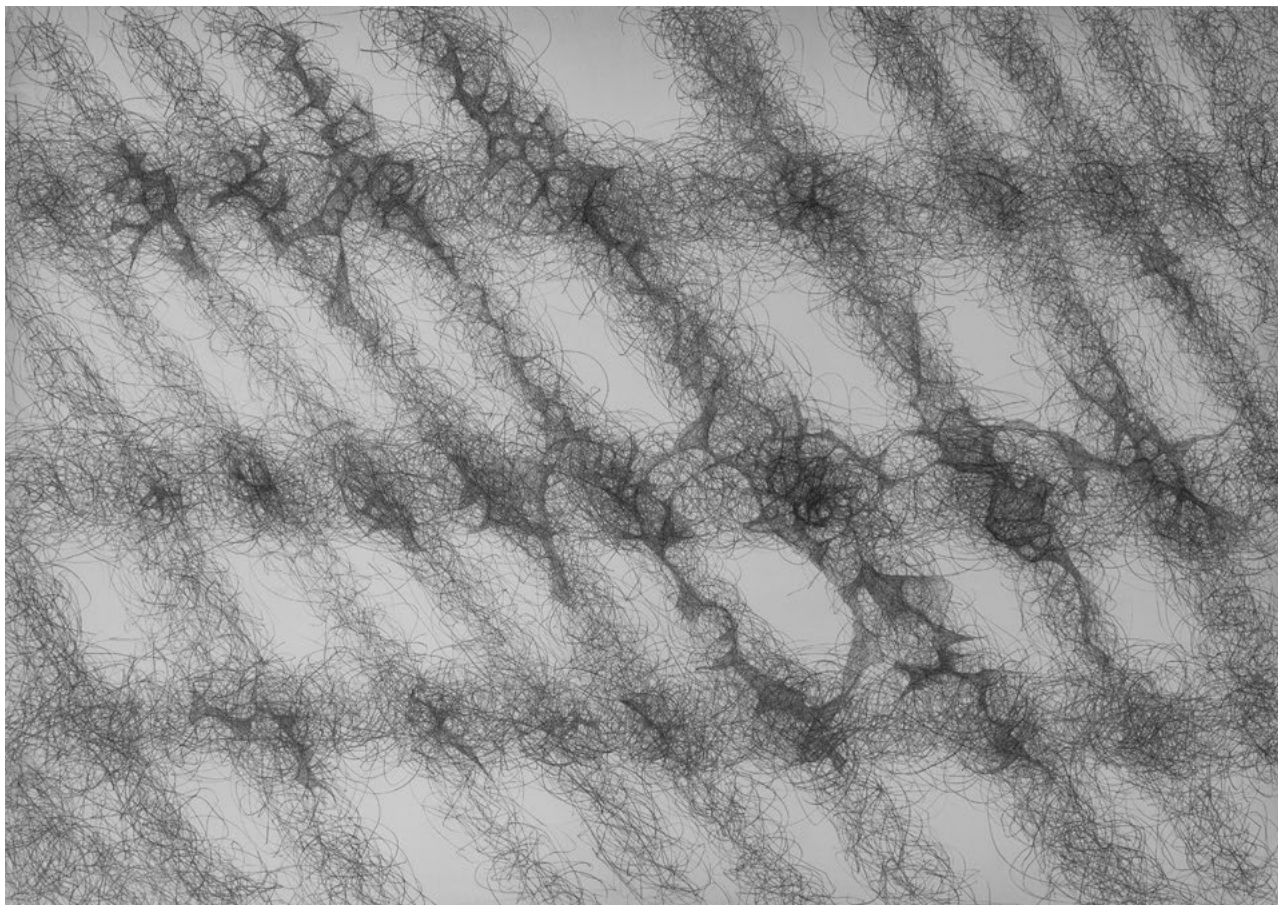
Zsdrál Art, Balatonfüred,
2022. IX. 25. – X. 29.

Felfedezni még mindig jó. Nemcsak az aktivitást a személyes kielégülés szükségleteként megjelenítő volta miatt, hanem amiatt is, hogy a kreativitás előszobájának tetsző, szabad fürkészás helyzetei önmagukban lelki és intellektuális megerősítésekkel szolgálhatnak. A remény, hogy még mindig tágítható a világ, hogy rátalálhatunk képes és szófordulatokra, amelyek megfelelőbben fordítják le a felfogható külső viszonylatainkat belsőkre, mint a régiek. Közös felismerés lehet annak a jó érzésnek a megjelenése, amely az efféle felfedezések nyomán formálódó diskurzusban gyökerezik. Ez a „jó érzés” ontológiai mélységű örökség lehet, aktuális felvillanásai még ma is a „fenntartható létezés” pillanatokig tartó, de e pillanatokban mégis valós és távolra sugárzó örömeire összpontosítanak.

Amint elkezdjük leírni Egle Anita műveinek alapelemeit, az igénybe vett módszereket és a gondolatmenet egészét, mintha erőteljesen eltávolodnánk a hagyományos értelemben vett képzőművész mindeddig belénk rögzült ideálképétől. A 2000-es, olajfestékkel farostlemezre festett képeiben is ott rejtőztek már annak az elmélyülő folyamatnak az elemei, amelyeknek maradéktalan kibontása felé aztán majd 2001-től fordul nem is kifejezetten gyors ütemben. Mozcóképsorozatainak kiindulópontjával például Victor Vasarely festményei szolgáltak. Ezeken a festmény felületi síkjához viszonyított „térbeli” kimozdulások egyértelmű és látványos alapesetek, amelyek egyszerűségük miatt igen alkalmasnak látszottak a további elemzések kiindulópontjával.

Kiállítási enteriőr,
Zsdrál Art Galéria,
2022
↓





EGLE Anita: *Formatio 2.*,
2018, papír, grafit,
42×60 cm
A művész jóvoltából
←

Korábbi munkáiban és az *Interferenciák* című filmjében minden mozgásfázis a képsíkban maradt; a párhuzamos, áttört síkok elmozdításával létrejövő kölcsönhatásokat vizsgálta. Kézenfekvő volt, hogy a képekben rejlő mozgási potenciálokat kihasználva a két végpont között történeteket animációban modellezze. Az első ilyen interpretációk interaktív mozgóképben valósultak meg. A Macromedia Flash programot alkalmazta, kihasználva programozhatóságának lehetőségeit is. Az egér – rejtett kurzor – mozgásával maga a néző, vagyis a program használója hozhatta létre az elmozdulásokat és egyben visszaalakulásokat, mert a négyzetlapok mindig visszaálltak eredeti pozíciójukba. A négyzetlapok mindegyike egy-egy ún. moziklippé vált, mely az egér pozíciójával ütközve mozgásba lendül (elfordul, elforog, kisebbedik-nagyobbodik).

Egle Anita a négyzetlapok távolságát változtatva több variációt is készített, majd egy olyan filmes animációt, ahol négy szomszédos lapocská egymáshoz kapcsolva „működik”. Aztán megváltoztatta a billenés irányát, a „felfüggesztés” pontjait, majd a lapocskák síkbeli elforgatását is kipróbálta (*Tanulmány 10*). Több réteg egymásra helyezésénél – kivéve egyes színes megoldásokat – a pozitív-negatív kapcsolat megfordult, inkább a lapocskák mögötti teret érezzük pozitívnak. Készültek aztán körlapocskák elforgatásával is tanulmányok. Ezeknél próbált először színeket használni. Kísérletezett aztán a képsíkhöz képest más irányú mozgásokkal is, így például a közeledéssel-távolodással (*Tanulmány 15-16*). Lineáris animációkat is készített, ezekben azokat az alapeseteket vizsgálta, amikor két szórt elrendezésű pontréteg kerül kapcsolatba egymással, és örvények, spirálok alakulnak ki, alakulnak egymásba.

Festőként a különböző jelrétegek egymásra hatásával is foglalkozott. Diplomamunkájának címe, az *Interferencia* is erre utalt. A munka a művészeti alkotófolyamat egyik végtelenen tiszta alappontját testesíti meg, azt, amikor az alkotó maga semmilyen közvetlen formában nem vesz

részt a „feladat megoldásában”, amikor „kiiktatja” önmaga személyiségének és érzelmeinek vagy tetszőlegesen felébredő képzeleteinek a „hibaforrásait”. Semmi esetlegeset nem tűr maga közelében, s ez a kiegyensúlyozottság a folyamat vége felé soha nem látott szabadságot, valódi, különös képi eredményeket mutat fel. A kép „írja magát”, a háttérben pedig alig észrevehető nyomatékkal sejtethető csak az, aki ezt a folyamatot lendületben tartja.

Egle Anita festői és filmes előéletéből következett, hogy az apró, árnyalatnyi változások, változássorok érdekelték. Tudta, hogy mozgásérzékelésünk során az agy is ilyenekkel dolgozik, a mozgóképek is ilyen szekvenciákból épülnek fel. A lapolvasóval kezdett kísérletezni. De a szkennert egészen máshogyan „lát”, mint az emberi szem. A szóban forgó nyomatok esetében a digitalizáló felületre helyezett spirálok közül a középen levőket olvassa be merőlegesen, és az olvasófelület hosszanti szélei felé haladva mintha egyre kisebb szögben „látna” a hengerekre. (A szkennerek ezen tulajdonsága rendeltetésszerű használat esetén – sík képek digitalizálása – nem észrevehető.) Ezáltal elvileg a végtelenbe elnyújtott, sötét sávot kapunk a lapolvasó hosszanti középvonalában. Azt mondhatjuk, hogy a lapolvasó az emberi szem által letapogatott kör átmérőjén keletkezett téri helyzetet ismétli a végtelenségig.

Ezt követően a síkon és térben megjelenő tárgy transformációival kezdett kísérletezni. Ahogyan feljegyzéseiben idézte, utazáskor kinézve a vonatablakon, a sorokba rendeződő ültetvény láttán az éppen előttünk levő egy-két sor között tekinthetünk messze el, minden más elfedi egymást. Korábbi mozgóképes munkáinál is egymást fedő rétegek viszonylatairól szólt, a kukoricaföld-modell esetében azonban a rétegek a homloksíkkunkkal nem párhuzamosak, hanem merőlegesek. E felismerésekből született meg egy papírcsíkbeli hengerített spirál, majd ennek megsokszorozott, szisztematikusan elhelyezett rendszere. A kicsiny lamellák „fénycsapdaként” működtek. A spirálokat mozgatva, előttük mozogva interferenciajelenség



EGLE Anita: *Lamellae 5.*,
2022, papír, akril, farost,
75×75 cm
A művész jóvoltából →

figyelhető meg, több fénycsapda egymás mellé rendezve pedig különleges, vibráló hatást eredményez. Minden spirál kézzel készült (körülbelül tízezer darab), nem egyformák, tágabbak, szűkebbek. A felület természetes játéka ennek köszönhető. A kép formátuma (74×163 cm) a galériákban szokásos mozgáshoz igazodik. Amint a szemlélő helyzete változik, mindig más a látvány. Ahol a látószög merőleges, ott a lamellák élükkel látszanak, ha a látósugár kisebb szögben éri a képsíkot, többet látunk a lamellák oldalaiból. Szemben állva, ha távolabb megyünk a képtől, látómezőnk gömbfelülete egyre nagyobb kört metsz ki a képsíkból, és így egyre nagyobb sötét foltot látunk.

Technikailag nem volt megoldható, hogy a szkennel olvasófelületét a papírspirálokból felépített kép méretéhez igazítsa, hiszen ekkora felületet egy szokványos lapolvasó sem képes egyszerre digitalizálni. A3-as méretű géppel dolgozott, a szkennel kapacitása meghatározta a nyomatok alakulását. Ezeket a lapokra felosztott egységeket illesztette a számítógépen egy képszerkesztő program segítségével egymáshoz. Ügyelt arra, hogy az illesztések ne legyenek feltűnőek. Mivel a hengerek a maguknak optimálisan kialakított sorban helyezkedtek el, a darabok egymáshoz illesztése, illetve a hiányzó részek pótlása nem volt egyszerű feladat. A hosszanti oldalak illesztésénél speciális helyzet jött létre, hiszen az itt elhelyezkedő spirálokra egyszerre látunk rá alulról és felülről is, ezért ezeknek egyetlen felülnézetéhez két oldalnézet tartozik.

Annak ellenére, hogy ez merőben más, mint egy tárgynak a valóságban megszokott képe, mégsem feltűnő, a szemünk elhiszi, elfogadja valóságnak. A felületre jellemző a képsíkra merőlegesen kimozduló, illuzórikus hullámváz. Ez abból adódik, hogy a szkennel a digitalizálandó felület hosszanti középvonalában levő dolgokat merőlegesen, a széleken levőket pedig kisebb szögben „látja” és rögzíti.

Több mindenre figyelmeztetnek a munkák. Alkalmat adnak arra, hogy feltárjunk egy rejtettségében is tanulságos emberi alkotói mintát. Munkáinak majdnem „tudományos” előfeltevései, homálytól teljességgel mentes megoldásai pedig közömbösítik azt az ösztönös érdeklődést, amely a művész felé irányuló közeledés szándékát valamilyen „titok” megfejtését remélve táplálja.

Az ismert törvények figyelembevételével végrehajtott művészi cselekedetek minél távolabb születnek meg a törvények megfogalmazásának idejétől és terétől, annál többet veszítenek művészi súlyukból és ennél fogva esztétikai értelmű nyomatékukból. A szabály és annak gyakorlott használata a választások terhére veszi a művész válláról, a döntéseinek felelőssége is így csökkenhet. A nagy és erős stílus, befolyással rendelkező norma mentesíthet a dilemmák kényszerétől. Alkotókészség és erkölcsi dilemma így kerülnek egymás közelébe egy képzőművészeti alkotás összefüggéseinek átvilágítása közben. A közönségnek fel kell ismernie a szabályt, és meg kell győznie magát afelől, hogy cselekvéseit ne ellene irányítsa.

Faludy Judit

Nehéztér

Kusovszky Bea: Video Killed the Radio Star

Viltin Galéria,
2022. IX. 7. – X. 15.

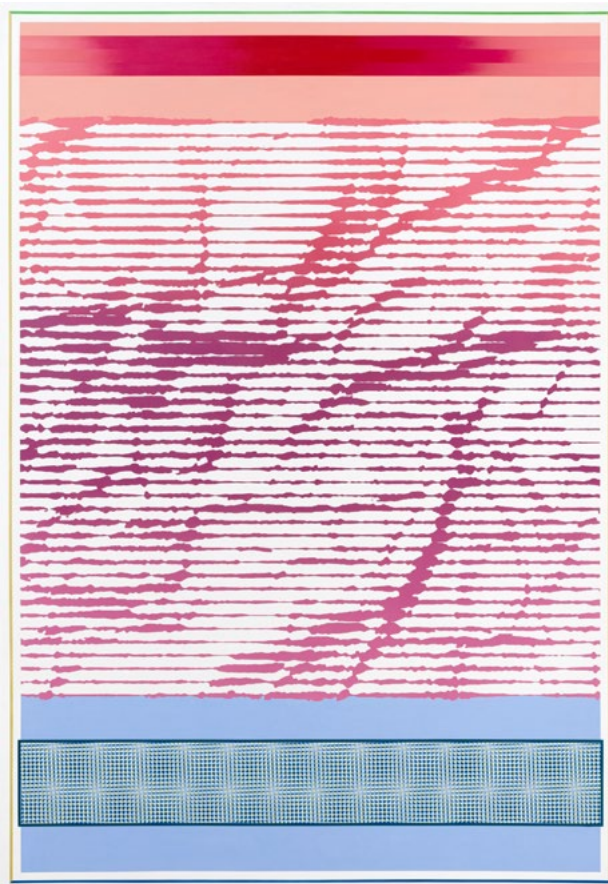
A kiállítás előzetes megtekintése után kapcsolatot próbáltam teremteni Bea kutatásai és a sajátjaim között. A befogadás – ahogy a művek értelmezése is – többretegű, hosszabb értelmezést, elmélyülést igényel. A kiállítás címe eleinte kevés fogódzót jelentett: *Video Killed the Radio Star*. Mivel én a 80-as években még bőven a klasszikus zene ígézetében éltem, a popzene nekem máig túlzottan ingoványos területnek bizonyul. P. Szabó Dénes kulturális újságíróval beszélgettem erről a galériában – ezúton is köszönöm, hogy felhívta figyelmemet a *Buggles* azonos című, ikonikus videóklipejére. Bár a szöveg tartalmi vonatkozásait nehezen tudtam összefüggésbe hozni Kusovszky Bea új munkáival, és az üres stúdió képe sem illeszkedett ahhoz a telítettséghez, ami munkáin megjelenik. Sokkal inkább előre vitt, hogy valami adatátviteli, zajos eseményt keressek, amit ki kell bogarásznom, meg kell szűrni a körülöttem levő káoszról.

Kusovszky Bea az általam is ismert kezdeti, figurális korszakától, a nőiség, a test kérdéseit feszegető, a Lilith öröksége néven ismert feminista csoportbéli indulásától jócskán eltávolodott. A víznemű felületek tükröződésein, a vízi világon keresztül jutott a pop-art raszteres tagolt formakincséhez, melyet később a fémes felületek csillogásának megfogalmazása kísért. Jó iránynak érzékelem, hogy a figurativitást és a „vizet” elhagyta. Nemcsak a kiállítótérben éreztük magunkat „tömörítve” – majdnem úgy írtam, hogy „zippelve”, ami nem lenne idegen a virtuális tértől –, de a képek is zsúfoltak, megerősítve a befogadóban az elveszettség, a kapaszkodó- és támpontnélküliség érzését. Kusovszky Bea sok technikát mutat fel egyszerre, miközben a megjelenített motívumok között van optikailag mozgó, változó és stabil forma, vízszintesen induló és függőlegesen érkező, elő- és háttérbe komponált történést, amit az eddig alkalmazott gyakorlat szerint félig összefojtott egy-egy ablaknak tűnő, itt is felvillantott keretetéssel.

Kusovszky Bea mindezedig egyre bővítette a képtérben megjelenő rétegeket, egymásra húzta a felbontott formákat és az összekötőelemeket, a rideg, kemény felületeket és a lágyan omló, textilszerű, optikai illúziókat kiváltó, anyaghatásúvá érlelt motívumokat. Eddig a különböző módszerek vegyítésében kereste a megújulást.

A korábbi, Albertiig visszanyúló ablakmotívum, maga a belső tartalom keretezése, most eltűnni látszik jelen alkotói fázisából. Egyszerűbb szerepet kap az a folt-szerű, gyűrt felület, amelynek eredetét az itáliai reneszánsz festők portréin fedezhetjük föl, ahol a brokátok

súlyos tobzódását az anyagszerűség ábrázolása felett érzett öröm kifejeződéseként értékelhetjük. A gyűrött-ség Pauer Gyulától jól ismert pseudopapír-hatását Kusovszky Bea a sűrűsödő-ritkuló, vékonyabb-vastagabb, fekete, színes változó raszterekkel teszi textilszerűvé. A raszterpontokat anyagszerű folttá növelte, így alakult ki a gyűrött vászon érzete, a keményt a puhával, a nehezet a könnyűvel ötvözta. Munkáiban azonban még a raszter is pszeudoraszter, hiszen nem mechanikus módon jön létre, hanem maga alakította sablonok használatával. Témaiban eltér a pop-art narratív tartalmától, a nézőből emlékeket, élményeket hív elő. A bársony mintázatainak, dekorativitásának tanulmányozása új irányt adhat a formakincs gazdagításához, amit fejleszteni lehet a raszter nyújtotta plaszticitással. Jelen pillanatban úgy tűnik, mintha olyan utat keresne, amit a festészet korábbi periódusaiban már kidolgoztak, és amit ő a saját maga által megvalósított,



KUSOVSZKY Bea:
Selected Fields VIII.,
2022, akril, vászon,
200×140 cm
Fotó: Bíró Dávid
A művész jóvoltából
←



↑
 Kiállítási enteriőr,
 Viltin Galéria, 2022
 Fotó: Biró Dávid

a nyomdai technikát nem használó „mintha” rasztereivel, festészeti technikájával új kontextusba, új köntösbe öltöztethet.

Eddigi beszélgetéseinkben, melyeknek létrejöttéhez Szuda Barna művészeti író meghívásai teremtettek hátteret, határozottan megfogalmazta, hogy gyakran a szeméret vetik, hogy pályatársaitól eltérően hasonló eredményekre jut, mint azok, akiknek eszköztára hagyományosabb. Ez a jelenség nem ismeretlen, minden bátor kísérletezésben éppen a bizonyított tételekkel való szembefordulás, a nézőpontváltás hozhat váratlan, új eredményeket. A most kiállított műveken látható szivárványos sávokban a fehér fényt prizmával felbontó, önálló színek jelennek meg egymásba kapcsolódva. Ahogy a bemutatott festmények egymással párbeszédbe kerülnek, lassan észrevesszük azt a finom utalást, ami egyikről a másikra viszi a tekintetünket. Látszólag tükrözött módon, belülről kifelé, majd kívülről befelé haladva megismétlődik egy-egy motívum, de egységüket a változó arányrendszerben egymásba nyúló tömbök mindig megtörik.

Nekem az a világ válik egyre fontosabbá, melyben a festészeti eszköztárat éppen ebben a pillanatban cseréli szobrászatira. A fémesnek tűnő felületeket, fémre - rozsdás vasra, acéllemezre -, a raszteresen tagolt, rögzített felületeket elcsúsztatott, op-artot idéző, változó módon érzékelhető mozgóképre. A fizikai, optikai illúzió, a moiréhatás mögött felsejlő „átverés” egyre inkább kiszorítja a festékréteg valós textúrájának érzékelési lehetőségeit. Kusovszky festményeinek telített programjában kézzel fogható valósággá lényegülnek a wölflíni fogalompárok, amelyeket a művészettörténész különböző műtárgyak összehasonlításakor, összegző leírásként alkalmazhatónak gondolt, és a *Művészettörténeti alapfogalmak* című tanulmányában publikált. Egyszerre látunk sík- és térformákat felvillantó ábrázolásokat, vonal és folt által meghatározott felületeket. A formaanalitikus fogalompárok dominanciája

azzal válik teljessé, hogy térinstallációiban Kusovszky Bea végül mégis elhagyja a vászon által szűkre szabott síkot, és kilép a térbe. A tér – ahogy feljebb is említettem – már régóta nagyon is jelen volt az alkotó munkáiban, és ezzel az új lehetőséggel máris megoldást talált korábbi útkeresésének égető kérdéseire. A mozgás nem filmes megoldásainak használatával az op-artos térbontás adta variációban egy-egy gyűrött, puha, lágy anyag tapintható, rideg acélszoborrá merevedik.

A hegesztő és a plazmavágó eszközök megismerésével Kusovszky Bea előtt új lehetőségek tárultak föl a 2022-es Kecskeméti Acélszobrászati és Képzőművészeti Szimpozium (KASZ) résztvevőjeként. Ezúttal nem a témaválasztásban, nem is a formakincsben, hanem az anyaghasználatban szembesít minket genderspecifikus előítéleteink meglétével, ahogy azzal korábban például Szilárd Klára vasszobrainak értelmezésekor is dolgoznunk kellett. Meggyesházi Éda kurátor felelevenítette, hogy a térkompozíciók szállításával és installálásával négy „markos legény” (jelen esetben markos asszony) küzdött, igaz, a szobrászati kivitelezéshez komoly robotika állt a művész rendelkezésére. Erről a komplex, sokszintű képi világról nehéz egyszerű szavakkal, világos fogalmazással beszélni, anyagságuk annyira mély rétegeket mozgat a szemlélőben. A művek nemcsak a feszített vászon vakramái által közre zárt lehetőségek határait, de a kiállítótér falait is szétfeszítik – nem véletlen, hogy a látogatók az utca túloldaláról igyekeznek feltérképezni a látványt, s így nyernek megfelelő távolságot, hogy ne roppantsa össze őket végleg a rájuk boruló virtualitás. A külső inspiráció segítségével bátran, szabadon kalandozhatunk belső világunkban, egy-egy réteg mindig újabb ígéreteket tár elénk. Ahogy Kusovszky Bea teszi alkotás közben, úgy a látvány felszólító jellegével minket, befogadókat is többszörös határátlépésre kényszerít. Ez nem könnyű feladat. A tudomány és az erő legyen velünk!

Schneller János

Filozófusok kertje

Ada Vilhan
kiállítása

Képező,
2022. X. 13. – XI. 17.

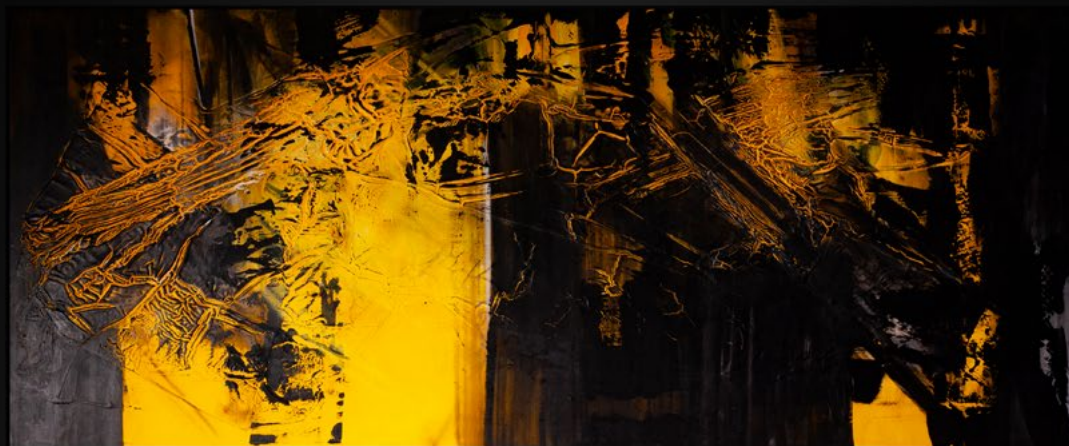
A képek érzékelésével és befogadásával foglalkozó agyterületünk egy idő óta folyamatos abúzusnak van kitéve a világító képernyők és a másodperc tört része alatt felvillanó, majd elenyésző képek által hipnotizált világban. Jellemzően olyan retinális ingereket kapunk, melyek nem tudatosulnak, nem is rögzülnek, mégsem tűnnek el nyomtalanul belőlünk. Tartalom nélkül telítik meg a tudatunkat ürességgel, akárcsak az élelmiszeripar puffasztott junkfoodjai, melyek jól nem lakatnak, hiszen nincs bennük táperő. Képeink legtöbbje rabul ejti a tekintetet, de üres formaként nem hordoz sem szimbolikus, sem metaforikus tartalmakat, így nem jut mélyre a tudatban, és az emlékezetből is gyorsan kihullik.

Korunk egyik fontos gondolkodója, a német nyelven író, dél-koreai Byung-Chul Han *A kiégés társadalma* című művében éppen a mértéktelen, pozitív és nem utolsó-

sorban vizuális ingerek személyiségre gyakorolt negatív hatásának számlájára írja a népbetegségnek is nevezhető, kiegészés depresszió kialakulását. A személyiséget élő organizmusként értelmezve a múlt század emberének mentális problémáit inkább az organizmus (szervezet), a vírus (ellenség) és az immunválasz fogalmaival írja le, míg a jelenkort a pozitív és éppen ezért nem ellenséggként detektált ingerekkel szemben védtelen személyiség küzdelmének koraként értelmezi.

Talán ezért sem véletlen, hogy a kortárs művészi gyakorlatok között egyre nagyobb szerepet játszik a radikális minimalizmus, amelyben a művek felszámolják kapcsolatukat a tárgyi-fogalmi-formai világgal, hogy alternatívát kínáljanak az elszabadult ingercunaminak. A szem megnyugvását, az elme pedig elmélyülésének tárgyait szemlélheti bennük. Ada Vilhan festményei nem a mimézis, nem

Ada VILHAN: 324a,
2021, akril, vászon,
120×250×4 cm
A művész jóvoltából
↓



Ada VILHAN: 539dv,
2022, akril, vászon,
80×100×2 cm
A művész jóvoltából →



a spektakulum és még csak nem is a kognitív tartalmak közvetítőjeként lépnek színre, sokkal inkább az érzékek, az elme elcsendesítésének tárgyaiként.

A kiállítás címe Wagner Nándor magyar származású, de Japánban alkotó szobrász nagy léptékű szoborkompozíciójára, *A filozófusok kertjére* utal, amely a Gellért-hegy város felőli oldalában éppen a nyugodt szemlélődés, az érzékek elcsendesítése és a lényegre koncentráció „emlékműveként” magasodik. A vallásalapító istenségek meditatív testtartásban figyelik az egyetemes egység szimbólumát, a tökéletes gömböt kultúrhérosz követőik kíséretében. Nem véletlen, hogy a művész éppen ezt a művet választotta kiállításának címadójaként, hiszen a művészet befogadásának posztmodern kori aktusa – ahogy ezt a művész is vallja – számos ponton kapcsolódik a transzcendencia hagyományos megtapasztalási formáihoz.

Ada Vilhan festményei gyúrt, repesztett felületeikkel a harmadik dimenziót is birtokba veszik. Fizikai értelemben is súlyos vásznai túllépnek a táblakép határain, és a műtárgy irányába mozdulnak. Tömeg, felület, szín, forma, szándék és véletlen külön minőségekként, látszólag egymástól függetlenül, de olykor egymással párbeszédre lépve alakulnak a felületen, máskor összekapcsolódnak, pillanatnyi együttállásokat alkotnak, majd ismét szétválhatnak. A természeti formák organikus alakulására emlékeztető gyűrődések a tapintás érzéki élményét közvetítik, melyet a geometrikus intermezzók, az emberi beavatkozás nyomai tagolnak. A redukált színhasználat és a visszafogott festői eszközök ugyanakkor a minimalizmus irányába mozdítják el a kompozíciókat.

A korábban színekben tobzódó paletta a közelmúltban éppen a fent említett minimalista színhasználat irányába mozdult; fekete, vörös, sárga és fehér, illetve ezek tónusátmenetei, sőt olykor a monokróm vagy mindössze két alapszín variáló kompozíciók váltak uralkodóvá a sokszor embernagyságú vásznakon. A gesztusszerű festéknyomok a felülettel való találkozás aktusát dokumentálják. Az érintés vizuális megidézése és a néző általi megélése teszi a haptikus felületekkel való kontaktus emlékét igazán érzékivé és kifejezővé. Szenvedélyes, vad és sokszor nyers hatású műveinek e csoportja az emberi bőr, hús vagy a szilárdulásban lévő láva, esetleg az erózió hatására barázdált kőfelületek látványára emlékeztet. Az ízig-vérig feminin műveken az emberi ösztönök és az elme, a természet vadsága és nyugalma feszül egymásnak, olyan feszült kompozíciókat létrehozva, amelyek egyszerre tűnnek alkotásoknak és képződményeknek.

Műveinek másik csoportja sokkal letisztultabb, már-már a japán *shinto* kertek örök nyugalma vagy a haikuk egyszerűségét idézi. Ebben a monokróm világban a fekete-fehér találkozási sík felületén egy-egy vertikális cezúrában ölt testet. A felfénylésekként is értelmezhető, elmosódó, fehér nyálábok a fényérzékeny filmszalag vagy a sötétet felhasító, formátlan fénysugár asszociációját keltik. A világos és sötét felületek találkozásánál a rend vizuális jeleként olykor geometrikus élek is megjelennek. Festményei, bár teljesen más eszközökkel, mint Wagner szoborkompozíciója, az anyag és az anyagtalan határán, azok folyamatos kölcsönhatásában és konfrontációjában fogalmazódnak meg, nem melleleg egy belső küzdelem kivetüléseként is.

Nagy T. Katalin

Hidak, párbeszéd

VIII. Kastélypark Nemzetközi Művésztelep

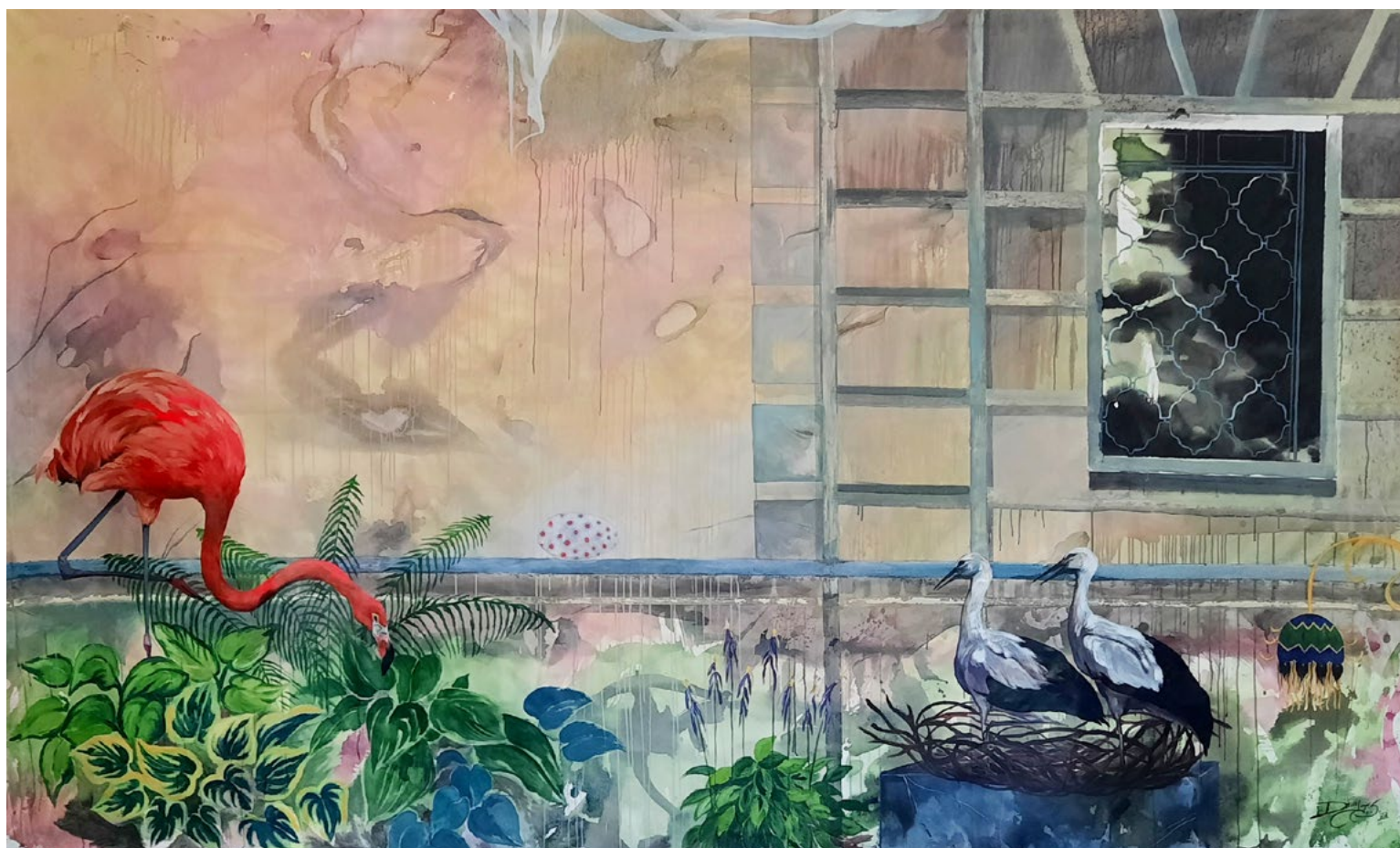
Gernyeszeg,
2022. VIII. 5-ig

A mi Budapestnek Gödöllő, az Marosvásárhelynek Gernyeszeg. A gödöllői Grassalkovich-kastélynak nincs saját művésztelepe, a gernyeszei viszont nyolc éve büszkélkedhet vele, hála a Teleki-házaspárnak, a támogatóknak és a két alapító művészeknek, Knyihár Amarilla festőművészeknek és Pokorny Attila szobrászművészeknek. 2014 óta a meghívott művészek munkái hidat építenek időben és térben. Időben, mert a kastély története messze a múltba visz. Nemcsak az épület őrzi barokk kori stílusát, hanem a szobrok, szobortörödékek és a kastély épen megmaradt, növényi ornamentikával díszített, súlyos faajtói is. Számos alkotás párbeszédet folytat régi idők ismeretlen művészeivel; különösen sokan kerülnek közeli kapcsolatba Giovanni Guilianival, az olasz-német szobrásszal, Ganümedész, Neptunusz, Vé-

nusz és a többi fennmaradt mitológiai figura feltételezett alkotójával. A hídvérés térben is létrejön, hiszen az alkotók különböző országokból érkeznek. Idén az erdélyi és a magyarországi művészekon kívül mexikói és vietnámi alkotók jöttek Gernyeszegre. A művésztelep befejezéseként kilenc művész harminc munkája volt látható a kastély elegáns termeiben megrendezett kiállításon.

Az épület ezer sebből vérzik, a költséges felújítás lassan halad. Az egyik gyógyírt éppen az itt dolgozó művészek és az itt készülő alkotások jelentik. Pokorny Attila, akinek a munkásságában fontos helyet foglalnak el természetművészeti alkotások, az idén a kastélyhoz vezető útra épített be két madártolldomborművet, melyek egyrészt a park örökös lakóinak, a madaraknak állítanak emléket botlatókövek formájában, másrészt a tollra mint

Daniela JAUREGUI:
Eltévedt flamingó
Erdélyben, 2022,
akril, olaj vászon,
210×330 cm
A művész jóvoltából
↓





↑
Tien Le THUA: *Cím nélkül*,
2022, vegyes technika,
130×100 cm
A művész jóvoltából

íróeszközre is utalnak. A magyar nyelvben a toll az írás művészetét is jelenti; „jó tollú író” – szoktuk mondani. A szerteágazó Teleki-családnak pedig számos tagja neves tollforgató volt, ezért a tollkövületek őket is megidézik. A Teleki-család egy másik alkotásban is fókuszba került. A vietnámi művész, Tien Le Thua, mielőtt Gernyeszre érkezett, Budapesten a Nemzeti Múzeumban felfedezte a *Himnusz* kissé megégett kéziratát, és mivel tudta, hogy Magyarország egyik miniszterelnöke is a Teleki-famíliához tartozott, úgy gondolta, megidézi nemzeti múltunk dokumentumát, illetve annak részleteit. Tien Le Thua művészetében visszatérő motívum az írott szöveg hol automatikus írás formájában, hol idézetként, értelmezhető vagy éppen olvashatatlan szöveggé. Túl a művészettörténeti jelentőségen a folyó írás képi felhasználása egyfajta mementó is számára, hiszen megcáfolhatatlan tény, hogy a kézírás napja leáldozóban van a digitális világban.

A Gernyeszegen dolgozó művészek egy része nem tudja és nem is akarja kivonni magát a látottak hatása alól. A barokk szobrok talapzatán fintorgó arcok, a jellegzetes, kontrasztos beállításokban pózoló mitológiai figurák idén a Mexikóban és Európában élő alkotópáros, Daniela Jauregui és Stano Cerny festőművészek munkáin jelentek meg. Daniela egy másik vásznán egy flamingó és a gernyeszegi gólya került egy térbe. Azt gondoltam, ez is a hídépítés egy módja, de kis utánanézés után kiderült, hogy egyes újabb rendszerezések a flamingóféléket a gólyaalakúak rendjébe sorolják, vagyis a gernyeszegi gólyákat a mexikói flamingók rokonainak tarthatjuk.

Stano egyik munkáján is feltűnnek állatok vagy inkább keverék-lények. A kis kollázslemek a Szlovákiából származó festő egyik kedves, barokk kori állattankönyvéből, Ulisse Aldrovandi 1640-ben megjelent bestiáriumból származnak. Ezekre a különös teremtményekre sokáig valós lényekként tekintettek, Stano is szívesen viszi magával őket, s a gernyeszegi barokkban való kalandozásaihoz is nélkülözhetetlennek érezte jelenlétüket. Harmath István szobrászművész is helyben talált motívumból indult ki, amikor a gazdagon faragott hatalmas ajtók egy részletét nagyította fel. Művészetében gyakran fordul elő a kicsinyítés vagy a nagyítás, így egyrészt el tud távolodni a valóságtól, másrészt mind önmagát, mind a nézőt kizökkenti saját dimenziójából.

Nem mindenki kötődött a kastélyban fellelhető motívumokhoz, többen magukkal hozták az éppen őket foglalkoztató kérdéseket, s kihasználva az inspiratív közeget, itt keresték a válaszokat, például Knyihár Amarilla, Őry Annamária, Harmath Ica és Makkai István. Knyihár Amarilla kitartó következetességgel kutatja a tükröződés jelenségének filozófiai és festői aspektusait. Lírikus alkat, festményein összekapcsolódik a valós látvány és a képzelt valóság. A tükröződések által létrejövő csalfa terek, azok átláthatósága és átjárhatósága sokáig foglalkoztatta, két idei munkája a képtér rétegeinek megnyitásával kísérletezett a monokróm és a színes festészet eszköztárának kiaknázásával. Egyes képein keskeny, ablakszerű sávok jelentek meg, melyek engem a restaurátorok által használt kutatórésekre emlékeztettek, de értelmezhetjük őket időkapuként is. Rebbenékeny, finom ecsetcsapásaival nemcsak a leveleket és fűszálakat, hanem a levegőt, az atmoszférát is képes érzékeltetni, tájidézetének felfogása a távol-keleti tusrajzok világával rokonítható.

Harmath Ica is kerüli a narratív előadásmódot. Cezurazajjai festői hatású, monokróm képek, melyeket az aprólékos műgonddal felvitt, olykor szeszélyesen tekerő vonalrajz ural. A *Kilátások* című sorozatának lapjain az átluggatott buborékok kicsiny bolygóknak tűnhetnek, de a kétértelmű műcím személyes életterekre is utal. Másik munkáján a vonalszöttes intuitív módon épül fel, a mintázatok spontán tekernek, alakulnak a papíron, a messziről foltokként ható kompozíció közeledésünkre meglepő részletekkel gazdagítja a vizuális élményt.

Személyes emlékek inspirálták Őry Annamáriát, akinek korábbi munkáiban a tájkép, a famotívum volt meghatározó. Most két évezredekkel túlélő, kis kövület lett választott témája. Az egyik egy gyerekkorban talált megkövesedett csiga, a másik a keleti kultúrák jadeköve, mely leggyakrabban zöldes árnyalatokban pompázik, és amelynek selymes csillogását a festő finom érzékenységgel ragadta meg. Vajda János egy sora jutott az eszembe: „Miként egy ősvilági kövület, / Magam elé meredve ültem ott.” Talán a művész is azonosult e két kis tárggyal. Miért is ne? Minden alkotás egy kicsit önarckép is – szoktuk mondani.

A kiállított munkák legtöbbször elmondható, hogy látásmódjában hangsúlyos szerepet játszik a meditatív felfogás, a szemlélődő attitűd. Az ideai társaságban egy másfajta művészetfelfogás is megjelenik: a művészet játékra, humorra való képessége és törekvése. A gernyeszegi homo ludens Makkai István, aki a nézőt is csapdába csalja interaktív szobraival. A levágott farkú féreg szobrát megtekerve vidáman felnevetünk, de aztán, ha belegondolunk a gyilkos szituációba és annak erkölcsi üzenetébe, rá kell jönnünk, hogy a látszat csal, a furcsa lény kínjában tekergeti megmaradt testrészét.



Budapest

2B Galéria
Budapest

2B Galéria
(IX. Ráday utca 47.)
Láthatatlan arc – Portrétipusok és nem tipikus portrék
X. 7. – XI. 23.

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.)
Kron Zsuzsanna
X. 20. – XI. 8.
Feketi Vera
X. 21. – XI. 18.

Art9 Galéria
(IX. Ráday u. 47.)
Gyuk Krisztina, Botár László
X. 11–28.

Artézi Galéria
(III. Kunigunda útja 18.)
Koppány Attila
X. 9–30.

B32 Galéria
(XI. Bartók Béla út 32.)
• FISE 40
X. 5–20.
Bartl 90
X. 26. – XI. 25.
Horváth Dániel
X. 27. – XI. 25.

Barabás Villa
(XII. Városmajor utca 44.)
Cseke Szilárd
X. 20. – XI. 23.

Biblia Múzeum
(IX. Ráday utca 28.)
Kapcsok és kötelékek által (Kol 2,19)
IX. 30. – XII. 17.

Budapest Galéria
(III. Lajos u. 158.)
Határeset
IX. 30. – XI. 27.

Capa Központ
(VI. Nagymező u. 8.)
Hans van der Meer
IX. 15. – XII. 23.
Dezsó Tamás
IX. 15. – XII. 23.
Mucsy Szilvia
2022. IX. 28. – 2023. I. 15.
André Kertész
XII. 31-ig

Deák 17 Galéria
(V. Deák Ferenc u. 17.)
Találkozások. Ösvényeinken: Veled II.
X. 14. – XI. 30.
Autonóm autonómia
X. 21. – XII. 17.

Deák Erika Galéria
(VI. Mozsár u. 1.)
Nadas Péter
IX. 30. – XI. 12.

Esernyős Galéria
(III. Fő tér 2.)
Új vonat
X. 1–29.

Faur Zsófi Galéria
(XI. Bartók Béla út 25.)
Kudász Gábor Arion
X. 4–25.
Szilágyi Csilla, Herczeg Tamás
X. 11–25.

FISE Galéria
(V. Kálmán Imre u. 16.)
MMA ösztöndíjasok kiállítása
X. 11–21.
Varga Gábor Ákos
X. 25. – XI. 11.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Ki a raktárból! 1.
IX. 10. – XI. 15.
Határtalan design
X. 2. – XI. 6.

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.)
Gaál József
X. 27. – XI. 26.

Hegyvidék Galéria
(XII. Királyhágó tér 10.)
Gyulai Líviusz, Lestyán Csaba, Pató Károly, Siklódny Ferenc, Szepevényi Béla
X. 7–29.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrássy út 103.)
Jurták és kolostorok. Mongol művészet a Hopp Ferenc Ázsiai Múzeum gyűjteményében
2023. I. 15-ig

Horizont Galéria
(VI. Zichy Jenő utca 32.)
Lovász Luca
X. 19. – XI. 30.

Inda Galéria
(V. Király u. 34.)
Nagy Barbara
X. 13. – XI. 18.

ISBN könyv+galéria
(VIII. Víg u. 2.)
•• Lak Róbert
IX. 27. – X. 22.

Kahan Art Space Galéria
(VII. Nagy Diófa u. 34.)
Josipa Krolo, X. 6–29.

Karinthy Szalon
(XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Krajcovic Éva
X. 18. – XI. 10.

K.A.S. Galéria
(XI. Bartók Béla út 9.)
Pamuki-Balogh Viktória
X. 11–27.

Kassák Múzeum
(III. Fő tér 1.)
Új zene a történeti avangárdában
2023. II. 26-ig

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

Knoll Galéria
(VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Eva S. Pusztai
IX. 22. – XI. 19.

Ludwig Múzeum
(IX. Komor M. u. 1.)
A szingularitás határain
IX. 16. – XI. 27.
Touch nature – A természet érintése
2023. I. 8-ig
Dioráma a kortárs képzőművészetben
2022. X. 14. – 2023. I. 15.
Időgépj
XII. 31-ig

Magyar Nemzeti Múzeum
(VIII. Múzeum krt. 14–16.)
•• World Press Photo 2021
IX. 22. – X. 30.

Magyar Nemzeti Galéria
(I. Szent György tér 2.)
Vaszary János
2023. I. 15-ig
Belga szimbolista szobrászat
2023. I. 29-ig

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár – Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga
(VII. Rumbach Sebestyén u. 11–13.)
Politzer Saga
XII. 31-ig

Mai Manó Ház
(VI. Nagymező u. 20.)
Juhan Kuus, X. 19-től

Mai Manó Ház – PaperLab
(VI. Nagymező u. 20.)
André Kertész
X. 19. – XI. 27.

MAMŰ Galéria
(VII. Damjanich u. 39.)
Dér Adrienn, Pál Bella
X. 7–28.

MET Galéria
(XI. Bölcső u. 9.)
Lévay Jenő
X. 19. – XI. 14.

MissionArt Galéria
(V. Falk Miksa utca 30.)
Kiállítás dr. B. L. gyűjteményéből
X. 11. – XI. 11.

Molnár Ani Galéria
(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Geometric Environments
IX. 29. – XI. 26.

Műcsarnok
(XIV. Dózsa György u. 37.)
Az Év Grafikája díjazottjai 1996–2021
IX. 14. – X. 22.
Molnár Sándor
2022. IX. 30. – 2023. II. 5.
Wagner Nándor
2022. X. 8. – 2023. II. 5.
Balla András
X. 12. – XI. 27.
König Frigyes
2022. X. 14. – 2023. II. 5.
Mireille Vautier
2022. X. 29. – 2023. I. 8.

Nagyházi Galéria
(V. Balaton utca 8.)
Pál Bella, X. 21. – XI. 11.

Osztrák Kulturális Fórum
(VI. Benczúr utca 16.)
A természet érintése
2023. I. 6-ig

Óbudai Társaskör Galéria
(III. Kiskorona u. 7)
Azért vannak a jóbarátok
IX. 22. – XII. 16.

Pesterzsébeti Múzeum
(XX. Baross u. 53.)
Illyés Borbála
2023. I. 7-ig

Q Contemporary
(VI. Andrássy út 110.)
Mira Brtka
X. 7. – XII. 17.
Erekiye, Haydnkopf
X. 7. – XII. 17.

Széphárom Községi Tér
(V. Szép u. 1/B)
Szintézis 2022
IX. 23. – X. 21.
Tóth Lívía
X. 30. – XII. 2.

Szépművészeti Múzeum
(XIV. Dózsa György út 41.)
Henri Matisse, VI. 30. – X. 16.

Szakra Képzőművészeti Bemutatóterem
(V. Vármege u. 7.)
Németh Marcell
IX. 22. – X. 28.

The Space Contemporary Art Gallery
(I. Hattyú utca 16.)
Kiss Botond András
IX. 29. – X. 28.

TOBE
(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Almudena Romero, X. 19. – XI. 26.

Trafó Galéria
(IX. Liliom u. 41.)
A kapcsolódás lehetőségei
X. 28. – XII. 4.

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.)
Gáspár György
X. 19. – XI. 26.

Vintage Galéria
(V. Magyar u. 26.)
Bálint Endre
IX. 20. – XI. 11.

Vízvárosi Galéria
(II. Kapás u. 55.)
Miniképek 2022, X. 6–27.

Balatonfüred

Vaszary Galéria
(Honvéd u. 2–4.)
Rippl-Rónai Józseftől Maurer Dóraig
2023. I. 8-ig
Zsdrál Art Galéria
(Zákonyi u. 5–8.)
Egle Anita
IX. 25. – X. 29.

Balassagyarmat

Horváth Endre Galéria
(Rákóczi fejedelem út 50.)
Bukits Eszter, Demjén Dorottya, Dömös Ajsa, Makoldi Gizella, Szűcs Teréz
IX. 10. – X. 20.
Szerbtemplom Galéria
(Szerb u. 5.)
Szabó Noémi
X. 1. – XI. 24.

Debrecen

MODEM
(Hunyadi János u. 1–3.)
Öt mester az Antal-Lusztig-gyűjteményből
VI. 25. – X. 23.
Új közvetítése
2022. X. 1. – 2023. I. 22.
••• 30+
2022. X. 24. – 2023. II. 12.

Diszel

Első Magyar Látványtár
(Derkovits utca 7.)
Mí, magyarok
III. 26. – X. 31.

Eger

Kepes Intézet
(Széchenyi u. 16.)
Vera Molnar, Horváth László
X. 1. – XII. 31.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum
(Király u. 17.)
Magyar Géniusz
X. 30.– XII. 30.
Torula Művészter
(Budai út 7)
A művészek még alszanak?
Létszükségletek
X. 4. – XI. 4.

Miskolc

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház
(Rákóczi u. 2.)
Kondor Béla
IX. 24. – XI. 27.
Szabó Ottó
X. 20. – XII. 11.
Miskolci Galéria, Feledy-ház
(Deák tér 3.)
Feledy Gyula
2023. I. 28-ig

Paks

Paksi Képtár
(Tolnai utca 2.)
Pintér Gábor
2022. X. 15. – 2023. III. 5.



Pécs

Pécsi Galéria
(Széchenyi tér 10.)
A pécsi Focus csoport
IX. 14. – X. 17.
m21 Galéria
(Zsolnay-negyed)
GraphicPécs – Nemzetközi Grafikai Fesztivál
2022. XI. 10. – 2023. I. 8.
Martyn Ferenc Galéria
(Széchenyi tér 7-8.)
Walton Eszter
X. 7-től
Nádor Galéria
(Széchenyi tér 15.)
Diverzitás
X. 7-21.
Janus Pannonius Múzeum – Modern Magyar Képtár
(Papnövelde u. 5.)
Képletek és kalandozások
X. 30-ig
Janus Pannonius Múzeum – Vasváry-ház
(Király u. 19.)
5x Németország szerte a világban – a migráció tükrében
VIII. 22. – XI. 11.

Szeged

REÖK-palota
(Magyar Ede tér 2.)
Stefanovits Péter
X. 15. – XII. 4.
Szentendre
Ferenczy Múzeum
(Kossuth Lajos u. 5.)
Anna Mark
VII. 22. – X. 23.
MűvészetMatom
(Bogdányi út 32.)
Deim Pál
X. 16. – XII. 18.
Czóbel Múzeum
(Templom tér 1.)
Modok Mária és Czóbel Béla
XII. 18-ig
Szentendrei Képtár
(Fő tér 2-5.)
Yorgos Tzortzoglou
IX. 25. – XI. 20.
Kmetty Múzeum
(Fő tér 21.)
Kmetty János
XI. 13-ig
Vajda Múzeum
(Hunyadi utca 1.)
Pacsika Rudolf
IX. 30. – XII. 18.
Csontó Lajos
X. 8-30.
Vajda Lajos Szentendréje
2022. X. – 2023. IV.
MANK Galéria
(Bogdányi utca. 51.)
Dunartcom Somorjai Nemzetközi Művésztelep
X. 12. – XI. 19.
Újműhely Galéria
(Fő tér 20.)
Steven Balogh István Vilmos
IX. 14. – X. 22.

Szentendre

Szentendrei Képtár
(Fő tér 2-5.)
Yorgos Tzortzoglou
IX. 25. – XI. 20.
Kmetty Múzeum
(Fő tér 21.)
Kmetty János
XI. 13-ig
Vajda Múzeum
(Hunyadi utca 1.)
Pacsika Rudolf
IX. 30. – XII. 18.
Csontó Lajos
X. 8-30.
Vajda Lajos Szentendréje
2022. X. – 2023. IV.
MANK Galéria
(Bogdányi utca. 51.)
Dunartcom Somorjai Nemzetközi Művésztelep
X. 12. – XI. 19.
Újműhely Galéria
(Fő tér 20.)
Steven Balogh István Vilmos
IX. 14. – X. 22.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria
(Kossuth Lajos u. 15.)
Pálné Hencz Teréz, X. 21. – XI. 18.
Városi Képtár, Deák Gyűjtemény
(Oskola u. 10.)
Czóbel Béla, VIII. 26. – XII. 4.

Törökbálint

Gallery MAX
(Tópark u. 1.)
5. Rug Art Fest
X. 1-30.

Vác

Pannónia-ház, Hincz-terem
(Közársaság út 19.)
Láthatatlan jelenlét 4.0
IX. 23. – XI. 30.

Veszprém

Csikász Galéria
(Vár utca 17.)
Válogatás az Első Magyar Látványtár gyűjteményéből, VII. 30. – X. 23.
Dubniczay-palota
(Vár utca 29.)
Konstellációk
IX. 24. – XII. 11.
Szilágyi László Utcagaléria
(Jutasi út – Budapest út körforgalmi aluljáró)
Fake Landscapes, 2023. III. 17-ig

AUSZTRIA

Bécs
Francesco Clemente
Albertina, X. 30-ig
Tony Cragg
Albertina, XI. 6-ig
Basquiat retrospektív
Albertina Modern, IX. 9. – I. 8.
A szabadság útja. Pollocktól Lasnigig
Albertina Modern, X. 15. – I. 22.
Helmut Newton hagyatéka
Kunstforum, X. 19. – I. 15.
A Hagenbund
Leopold Museum, IX. 16. – II. 6.
Kollaborációk
MUMOK, XI. 6-ig
Változatok (tbk. Fajó János)
MUMOK, I. 29-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
Domuseum, IX. 29. – VIII. 27.
Láthatatlan helyek
Kunsthau, II. 19-ig
Szeretni az embereket
Künstlerhaus, II. 13. – I. 15.
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
Salzburg
Bill Viola
Museum der Moderne Mönchsberg,
X. 30-ig
Médiaintervenciók
Museum der Moderne Rupertinum,
X. 1. – II. 5.

BELGIUM

Antwerpen
Gordon Matta-Clark
MUHKA, 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 cseh fiatal művész
Európa Tanács, XII. 30-ig

CSEHORSZÁG

Prága
Törékenységek
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 műterem
Statens Museum for Kunst,
IX. 19. – II. 26.
Gauguin és Dánia
Ny Carlsberg Glyptothek, I. 8-ig
Sean Scully
Thorvaldsen Museum, III. 5-ig

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 Lavoirkan
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
Anna Imhof
Stedelijk Museum, X. 1. – I. 29.
HÁGA
Remekművek a Frick-gyűjteményből
Mauritshuis, IX. 29. – I. 15.

LENGYELORSZÁG

Varsó
Befolyásoló-gép
CAC U-jazdowski, XI. 6-ig
Suzan Mogul
Zachęta, X. 30-ig

NAGY-BRITANNIA

Birmingham
iffj. P. Brueghel:
Parasztok és közmondások
The Barber Institute, X. 21. – I. 22.
Liverpool
Turner-díj
Tate, X. 20. – III. 19.
London
Nagy Sándor és mítosza
British Library, X. 21. – II. 19.
Hieroglifák
British Museum, X. 13. – II. 19.
Cezanne
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.
Ceremoniák
Haus der Kulturen der Welt,
X. 23. – XII. 30.
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
Mondrian
Kunstsammlung NRW, X. 23. – I. 1.
Hamburg
Impresszionizmus:
francia-német kapcsolatok
Kunsthalle, XII. 31-ig
Az új abnormalitás
Deichtorhallen, XI. 6-ig
Fotóbányászat.
A képtermelés ökológiai lábnyoma
Museum für Kunst und Gewerbe,
X. 31-ig
München
Joan Jonas
Haus der Kunst, IX. 9. – II. 26.
J. R.: Krónikák
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung,
I. 15-ig
Művészet és élet
Lenbachhaus, X. 15. – IV. 16.
Wiesbaden
E. W. Nay-retrospektív
Museum, II. 5-ig

OLASZORSZÁG

Ferrara
Megbízhatatlan emlékezet
Palazzo dei Diamanti, XII. 27-ig
Firenze
Masaccio és a reneszánsz
Uffizi, X. 23-ig
Ravenna
Mozaik Biennálé
MAR, X. 8. – XI. 22.
Róma
Crazy. Örökség és művészet
Chiostro del Bramante, II. 19-ig
Pasolini
Palazzo delle Esposizioni,
X. 18. – I. 22.
Torino
Jannis Kounellis
GAM, XI. 11-ig
Velence
59. Képzőművészeti Biennálé
Giardini és más helyszínek,
XI. 27-ig
Marlene Dumas
Palazzo Grassi, I. 5-ig
Bruce Nauman
Palazzo Grassi, XI. 27-ig

ROMÁNIA

Csikszesreda
7. Székelyföldi Grafikai Biennálé
Csikí Székely Múzeum, X. 7. – XI. 18.
Sepsiszentgyörgy
7. Székelyföldi Grafikai Biennálé
EMŰK, X. 6. – XI. 26.
Baász Imre
magma, X. 5. – XII. 2.

SPANYOLORSZÁG

Barcelona
Agyak
CCCBC, XII. 11-ig
Madrid
Az amerikai szinkromatisták
Museo Thyssen-Bornemisza, XI. 1-ig
Megállított pillanat.
A fotográfia története
Fundación Juan March, X. 7. – I. 15.
Picasso-Chanel
Museo Thyssen-Bornemisza,
X. 11. – I. 15.

SVÁJC

Bázél
Széttépett modernnek. Az „Entartete Kunst” és a bázeli gyűjtők
Kunstmuseum, X. 22. – II. 24.
Vidám feminizmus
Kunstmuseum, IX. 24. – III. 19.
A Glaser-gyűjtemény
Kunstmuseum, X. 22. – II. 12.
A szorongás visszatérte
Museum J. Tinguely, IX. 14. – I. 8.
Bern
A Gurliitt-hagyaték
Kunstmuseum, I. 15-ig
Zug
Richard Gerstl
Kunsthau, XII. 4-ig
Zürich
Niki de Saint-Phalle
Kunsthau, I. 8-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm
Hilma af Klínt
Moderna Museet, IX. 22. – I. 8.

SZERBIA

Belgrád
Vladimir Nikolic: vízen járva
MSUB, XI. 27-ig

SZLOVÁKIA

Érsekújvár
Szlovák nem hivatalos művészet,
1970-88
Galéria E. Zmetáka, IX. 8. – X. 29.
Kassa
Eckerdt Sándor
Museum V. Löffler, IX. 16. – XII. 4.
Nagyszombat
Fenntartható empátia.
Cseke Szilárd, Stanó Masár
Galéria J. Koniárka, IX. 12. – X. 30.
Pozsony
Koszorús Rita
Dunacsúny, Danubiana,
IX. 10. – X. 23.
Julius Koller „antimúzeuma”
SNG, XI. 10-ig
Zsolna
L'ubo Stacho
Povázská galéria, IX. 22. – XI. 5.

ÚjMűvészet

XXXIII. évfolyam, 10. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztők

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

Szerkesztők

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

Logotípiá

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit
Sinkó István
Sipos László

Fotó

Berényi Zsuzsa berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Nyomdai munka

Grafoprodukt, Szabadka
Felelős vezető
Özvegy Károly

Új Művészet Online

Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

Körmendi Krisztina info@ujmuveszet.hu

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.
+36 70 626 2392

Terjeszti a Lapker Zrt. (1092 Budapest, Táblás utca 32.)
és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.
Megrendelhető a postákon, a hírlapot kézbesítőknél, posta.hu
WEBSHOP-ban (eshop.posta.hu), e-mailben a
hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon a 06-1-767-8262
számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető
továbbá az ujmuveszet.hu oldalon a Bolt menüpont alatt, valamint
átutalással az Új Művészet Alapítvány MKB Zrt.-nél vezetett
10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára 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

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 illesz-
kedő anyagokat örömmel fogadjuk, azonban jelezni szeretnénk, hogy
a leadás nem jelent automatikus megjelenést. A szerkesztőség csapat-
ként, kollektíven hoz döntéseket a folyóirat vállalásai alapján. A beér-
kező leadásokra igyekszünk a lehetőségekhez képest hamar válaszolni.

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



↑

POKORNY Attila:
A toll fosszíliaja I.,
2022, bazalt, 24×10×5 cm
A művész jóvoltából

Számunk szerzői

Aknai Tamás művészettörténész, a JPTE szenior egyetemi tanára
Ébli Gábor esztéta, a MOME oktatója
Faludy Judit művészettörténész, az ELKH BTK Művészettörténeti Intézetének munkatársa
Kányádi Iréne művészettörténész, a Partiumi Keresztény Egyetem (Nagyvárad) oktatója
Nagy T. Katalin művészettörténész
Rózsa T. Endre művészeti író, a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa
Ruzsa Dénes képzőművész, művészeti író, rendező
Schneller János művészettörténész, kurátor, a Resident Art Budapest vezetője
Szűcs György művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria főmuzeológusa
Wehner Tibor művészettörténész

A következő számunk tartamából

El Gréco
Hantai 100
Nadas Péter fotókiállítása
Szürrealizmus és dizájn
Keserü Ilona műtermében

Helyesbítés

Lapunk szeptemberi számának 18. oldalán Bodóczy István halálának évét hibásan adtuk meg.
A képzőművész, pedagógus és címzetes egyetemi tanár 2020. október 26-án hunyt el.

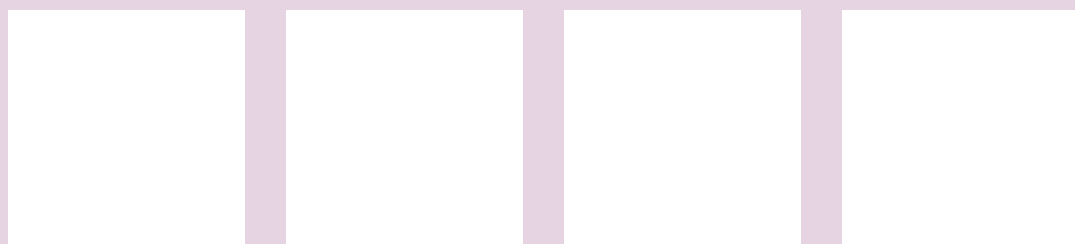
nka

Nemzeti Kulturális Alap

CSOPORTOS
NFT

**NA
CO**

NAGYHÁZI
CONTEMPORARY



**DÓCZI ATTILA
WEILER PÉTER
KIRSCH ÁDÁM
NÉMETH LÁSZLÓ**

2022. 11. 18.-12. 9.

Megnyitó: november 18. péntek, 19.00

1055 Budapest, Falk Miksa utca 13.

VASZARY

AZ ISMERETLEN ISMERŐS



2022. szeptember 14. – 2023. január 15.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

Médiatámogatók:



Vaszary János: Verandán álló piros pizsamás nő (Verandán álló nő), 1930 körül
© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest