

Újművészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



23005

1450 Ft

23/4-5

Lélek Formák

SoulShapes

II. Népművészeti Nemzeti Szalon
2nd National Salon of Folk Art



MŰCSARNOK | KUNSTHALLE BUDAPEST
2023. 04. 15. – 2023. 07. 16.



Kedves Olvasók!

Kedves Olvasók!

A lapszámban sorakozó cikkek egy sor izgalmas kérdést érintenek: Hogyan téríthetjük el és aknázhatjuk ki a „peep show”-hatást egy alapvetően erotikával konfrontálódó tárlaton? Milyen filozófiai kontextusban olvassuk a termékenység és a terméketlenség jelenségeit? Mely érdemeik alapján kaptak a hazai szobrászat egyes alkotói Kossuth-díjat az utóbbi évtizedekben, és milyen ízlésmintázatok rajzolódnak ki e névsorban? Mit jelenthet az *elgépelés* fogalma egy képzeletbeli erdő kontextusában? Mivel találkozunk, ha kicsit leporoljuk az op-artot, a konkrét művészetet vagy éppen a szentendrei alkotókat érintő elképzeléseinket? Aktualizálható-e a friss alkotói gyakorlatok felvetésein keresztül egy-egy modernista gyökerekkel rendelkező, akkurátusan kanonizált műfaj? A tipográfia történet 20. századi felvonását vagy a világkiállítások pavilonkölteményeit már csak a történelem kuriózumaiként tárgyalhatjuk, vagy mindig marad releváns aspektusa e fejezeteknek? A kritika elemi funkciója, hogy kérdéseket vezet be, hogy szembesíti az olvasót az ambivalenciával, hogy nem zárja rövidre a közéleti erőterbe ágyazódó művészet összetett problematikáját kész megoldásokkal. E lapszám is ebben a szelvényben tágítja a művészet definícióját, és a jelenségek tágas mezőnyében keresi az új művészet legizgalmasabb perspektíváit.

A szerkesztőség

Tartalom

- ÚJBRAGONDOLT MÍTOSZOK**
- 4 Fülöp Tímea
A Minótauroszt Aszterión szeretne lenni
Hopp-Halász Károly és Dallos Ádám
- 7 Széplaky Gerda
A terméketlenség történetei
Vékony Dorottya:
Az elengedés rítusai
- TERMÉSZETES GESZTUS**
- 12 Rózsa T. Endre
Geszturális absztrakció
Reigl Judit 100
- 16 Tayler Patrick
Elgévelt természet,
kapitális energia
Stark Attila: plants.from.here
- MOZDULÓ GEOMETRIA**
- 20 Jankó Judit
Képbe zárt mozgás
Beszélgetés
Kóródi Zsuzsannával
- 24 Lóska Lajos
Elvont és konkrét
Közép-európai konkrét
művészet
- SENTENDREI SZIGORLAT**
- 27 Jankó Judit
Leporolt szentendrei anizix
A gyűjtemény
- 31 Sinkó István
Képek a műtermekből
Csoportos kiállítás
a Régi Művésztelepről
- A FAL UTÁN**
- 34 Sirbik Attila
A felszín maga a rendszer
Interjú Szalai Borbálával
- KÖRKÉP**
- 37 Képiró Ágnes
Utazások, átjárások
Gyulai Líviusz életmű-kiállítása
- 40 Gaján Éva
Tipográfiai kalandozások
Kassák könyvtervei
- 44 Wehner Tibor
Egy művész próféciája
Műelemzési kísérletek
- 46 Hadik András
Interdiszciplinaritás
ad abszurdum
Kiállítás a (világ-)kiállításokról
- PUSZTÁK ÉS HEGYEK NÉPE**
- 50 Sümegi György
„Egy nagy festő él közöttünk,
és nem ismerjük”
Nagy István 150
- 54 Máthé Andrea
Földközlelben
Az alföldi iskola művei az
Antal-Lusztig-gyűjteményben
- OLVASÓ**
- 58 Sinkó István
„Tiszta, önzetlen élvezet”
Földényi F. László:
Múzeumi séták
- 59 Pataki Gábor
Nomen est omen
Kozák Csaba: Enéh művészete
- SAVLEKÖTŐ**
- 60 Wehner Tibor
A magyar „szobrászat”
a Kossuth-díj tükrében
1990–2023
- KÜLFÖLDI IZGALMAK**
- 62 Bordács Andrea
A pénz művészete,
a művészet pénze
Isaac Julian: Playtimes
- 66 Sípos László
A szambától a számítógépig
Három kiállítás a nyugati parton

A borítón
REIGL Judit: *Hasonlíthatatlan
gyönyör*, 1952–53, kollázs, olaj,
vászon, 134×88 cm
Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts
HUNGART © 2023

Részlet Tomislav TOPIC
Balanced című művéből,
Danysz Galéria, Párizs



Tendenciák

A Magyar Festők Társasága kiállítása
REÖK Palota, Szeged,
2023. április 29. – június 4.



SZEGEDI Csaba: *Tavaszi mezők*, 2022, akril, vászon, 100×120 cm

A kortárs magyar festészet az utóbbi harminc évben hatalmas változáson ment keresztül mind stílusában, mind gondolatiságban és technikai irányokban. Rengeteg út, megvalósítható kísérlet jellemezi ezt az időszakot, s ezen a Magyar Festők Társaságának tagjai sem maradhattak kívül. A kiállítók egyetlen – de talán a legfontosabb – kritériumban azonosak: a minőség elvében. Hiszen bármilyen kifejezési formát, technikai megoldást, festői nyelvet választanak a maguk számára, törekvésük csak egy lehet; abban, amiben elkötelezettek a lehető legkarakteresebb, leginkább kifejező és szakmailag a leghitelesebb módon alkossanak. A tárlaton az utóbbi öt évben készült alkotásaikból mutatnak be műveket, így lehetőség nyílik a Magyar Festők Társasága tagjai munkásságának sokszínűségét, gazdag „palettáját” megismerni, s egyben a látogatók számára betekintést adni a hazai kortárs festészet nem kicsiny szegmensébe.

Vajda, a Próféta

A Vajda Múzeum újrainyitása
Vajda Múzeum, Szentendre,
2023. április 30. – október 1.



VAJDA Lajos: *Szentendrei házak fészülettel*, 1937, papír, tempera, kollázs, 46×62 cm
Fotó: Deim Balázs / FMC

A 2023 áprilisában újrainyíló Vajda Múzeum alapkonceptiója szerint évente változó kiállítással kísérli meg felfejteni Vajda Lajos (1908–1941) életművének korszakait, a korabeli művészeti áramlatokkal való összefüggéseit, illetve bemutatni a művész munkásságával kapcsolatos legújabb kutatások eredményét.

A fiatalon elhunyt Vajda Lajos felvállalt a hagyományokból merítő, de azt progresszív szemlélettel megújító művészete kétségtelenül a 20. század legfontosabb, legnagyobb hatású alkotójává emeli őt. A konstruktívizmustól a szürrealizmuson át a teljesen egyéni hangvételt, transzparens rajzoktól az élete utolsó éveiben kibontakozó organikus-absztrakt művekig következményesen épül munkásságán keresztül válik érzékelhetővé a világhétközteremtő szándékot mutató életmű. A *Vajda, a Próféta* című kiállítás három fogalmi és tematikus egység nyomán kívánja felvázolni annak téri ábrázolással kapcsolatos problémaköreit és kifejezést ezek kapcsolatát a korabeli szellemtörténeti és történelmi eseményekkel.

Mind

Keserü Ilona
kiállítása
Q Contemporary,
2023. március 30. – július 1.



KESERÜ Ilona: *Üzenetrészlet 4.*, 2022, olaj, vászon, 170×120 cm
Fotó: Q Contemporary

A Q Contemporary *Mind* című kiállítása az idén 90. életévét betöltő Keserü Ilona és kivételes alkotótevékenysége előtt tiszteleg. A kronológia helyett egy olyan motivikus és tematikus fókusz határozza meg a tárlat jellegét, amelynek révén az egyes szekciók az emblemikus formák, technikák és kutatások aktuális és műtárgyakban manifesztálódó együttállásain keresztül mutatják be a művész munkásságát. Keserü közel hét évtizedet felölelő életműve széles körben ismert a hazai közönség előtt. Munkái az elmúlt évtizedekben számos hazai és nemzetközi egyéni és csoportos tárlaton mutatkoztak be, és több jelentős közgyűjteménybe is bekerültek. Az elmúlt időszakban nemzetközi szereplései valódi diadalmenetnek tekinthetők, melyeknek a szakmai sajtó jelentős figyelmet szentelt. A színkutatás és az egyes motívumok időben alakuló metamorfózisa mellett többek között a népművészet tárgykultúrája és a folklorisztikus formavilág is inspirálta a művészt.

Össze- függések: ember és természet

Kortárs koreai
fotográfia
Koreai Kulturális Központ,
2023. április 4. – június 30.



Kiállítási enteriőr, Koreai Kulturális Központ, 2023
Fotó: Mudra László

Dél-Korea kortárs fotóművészetével ismerkedhet a hazai közönség a budapesti Koreai Kulturális Központ kiállításán. A több mint száz képből álló válogatás tizenkét nemzetközileg is elismert dél-koreai fotós munkáin keresztül a 80-as évek végétől kezdve napjainkig követi nyomon a koreai kortárs fotográfia fejlődését. A tárlat a Budapest FotóFesztivál 2023 programjának része, és a fesztivál történetében ez az első koreai szekció. Az eltűnő és megújuló városi terek, a koreaiak sajátos életvitel, a női társadalmi helyzete, a társadalmi nem és a konsumerizmus viszonya csak néhány példa a fotók témái közül. A kiállító művészek különböző generációkhoz tartoznak, és más problémák foglalkoztatják őket, a válogatás mégis alapos áttekintést nyújt mind a koreai fotóművészet alakulásáról, mind a koreai társadalmat és kultúrát meghatározó tényezőkről.

Csontváry 170

Emlékkiállítás az
MNG és a pécsi JPM
gyűjteményéből
Szépművészeti Múzeum,
2023. április 14. – július 16.



CSONTVÁRY KOSZTKA Tivadar:
Süvöltőt leterítő karvaly, 1893, olaj,
karton, 47,5×37 cm

170 éve született Csontváry Kosztká Tivadar (1853–1919). Az évfordulót közös kiállítással ünnepli a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria és a pécsi Janus Pannonius Múzeum. A festőgénius életművének legjelentősebb műveit őrző két közgyűjtemény anyagából összeállított tárlat a Bartók Tavasz Nemzetközi Művészeti Hetek keretében nyílt meg a Szépművészeti Múzeumban. Ezt követően a Csontváry művészetét átfogóan bemutató közös kiállítás augusztusban nyitja meg kapuit Pécsen, az idén ötvenéves Csontváry Múzeumban. A negyvenöt művet felvonultató, budapesti kiállítás tisztelgés a magyar festészettörténet egyik legeredetibb és legismertebb alkotója előtt. A Szépművészeti Múzeumban utoljára hatvan évvel ezelőtt, 1963-ban nyílt kiállítás Csontváry műveiből, Pécsen pedig a Csontváry Múzeumban látható alkotások első alkalommal egészülnek ki a fővárosi gyűjteményben őrzött alkotásokkal.

Tükröm, tükröm...

Kulturális gyökerek
és reflexiók

Tér-Kép Galéria,
2023. április 20. – május 12.



Kiállítási enteriőr, *Tükröm, tükröm...*,
2023, Tér-Kép Galéria
Fotó: Farkas Gréta

A kiállított alkotások kulturális gyökerek és személyes reflexiók köré szerveződnek, melyek a múltbeli folytonosság érzését keltik a hagyományos szokásokra, a folklorra és más, generációkon át öröklődő gyakorlatokra összpontosítva. A hangsúly elsődlegesen a nőkhöz kapcsolódó tradíciókon van, melyben előtérbe kerül a nők által végzett kézművesség és az öltözködés, valamint azok szerepe a kulturális kontinuitásban. A művészek az egyéni emlékekre, személyes hagyományokra is ráirányítják a figyelmet, mellyel lehetőség nyílik a néző számára, hogy reflektáljon személyes történelmére és tapasztalataira. A *Tükröm, tükröm...* című kiállítás arra ösztönzi a látogatókat, hogy elgondolkodjanak a hagyományok saját életükben betöltött szerepén és értékeljék az őket körülvevő, gazdag kulturális örökséget. Ács Kinga Noémi és Járai Anna sokszínű munkáinak bemutatása teret enged a párbeszédnek arról, hogy örökségeink miként alakítják a világról alkotott képünket.

Napkezek

Ujvárossy László
kiállítása

Műcsarnok#Box,
2023. április 21. – június 4.



UJVÁROSSY László: *Zoolatria*, 1987,
papír, gouache, 150×100 cm

Ujvárossy László kiindulópontja a lélektani fejlődés középső szakaszára jellemző, a látvány helyett az elsajátított tudást leképező, ideoplasztikus ábrázolás, valamint az értelmileg akadályozott gyermekek sajátos érzékelési és kognitív folyamataiból fakadó látásmód. Az ókori barlangfestményeket is idéző, különös kézirajzokkal – melyek napkezekként, kézfákként és kézvirágokként bontakoztak ki a lapokon – a nagyváradi kisegítő iskola hallgatói által készített rajzok feltérképezése során találkozott a művész, ahol 1980 és 1988 között rajzoktató tanárként végzett terápiás célú, vizuális művészeti és pedagógiai kísérleteket, melyek a mai napig hatással vannak munkásságára. A gyermekekkel való együttműködés során, például a *Kéz-fej* című akciójában, Ujvárossy ősképmintákra, fallikus jelekre bukkant, melyeket talált, „ready-made” rajzelemként – az appropriáció gesztusára is hivatkozva – épített be *Hozomány* című munkaciklusába. E műveit párbeszéd sorozataként értelmezi.

Zarándoklat

Csoportos kiállítás
Pannonhalmi Főapátság,
Főmonostori kiállítóter, 2023.
április 6. – november 11.



KOLTAY Dorottya Szonja: *Oltalom (ha látnátok, oltanátok)*, 2023,
objekt, fém, üveg, 20×20 cm
Fotó: Csapó Balázs

Milyen szimbolikus értelemmel ruházható fel az elindulás, az idegenben lét és a visszatérés? Mit jelent a zarándoklat az útra kelő és mit a befogadó számára? Lehet-e a zarándoklat a földi életút átfogó jelképe, vagy inkább a végidőkhöz köthető fogalom? A kiállítás ezekből a kérdésekből kiindulva három hívószó – a sátor, a labirintus és a szuvenír – körül szerveződik. A sátor fogalma Szent Benedek *Regulájának* szövege révén kapcsolható össze a zarándoklattal – Isten megtalálásával, hordozásával. A labirintus a zarándoklatot helyettesítő eszközként vagy a belső út szimbólumaként értelmezhető. A szuvenír szó valaha a megtett út és a szent hely meglátogatásának bizonyítékát jelentette, mára azonban eredeti értelme kiüresedett. A felkért alkotók – Kocsi Olga, Koltay Dorottya Szonja, Pataki Luca, Szekeres Alexandra, Szimán György, Visnyai Zoltán – a három hívószóból kiindulva hoztak létre műveket.

Fülöp Tímea

A Minótauros Aszterión szeretne lenni

Hopp-Halász Károly
és Dallos Ádám

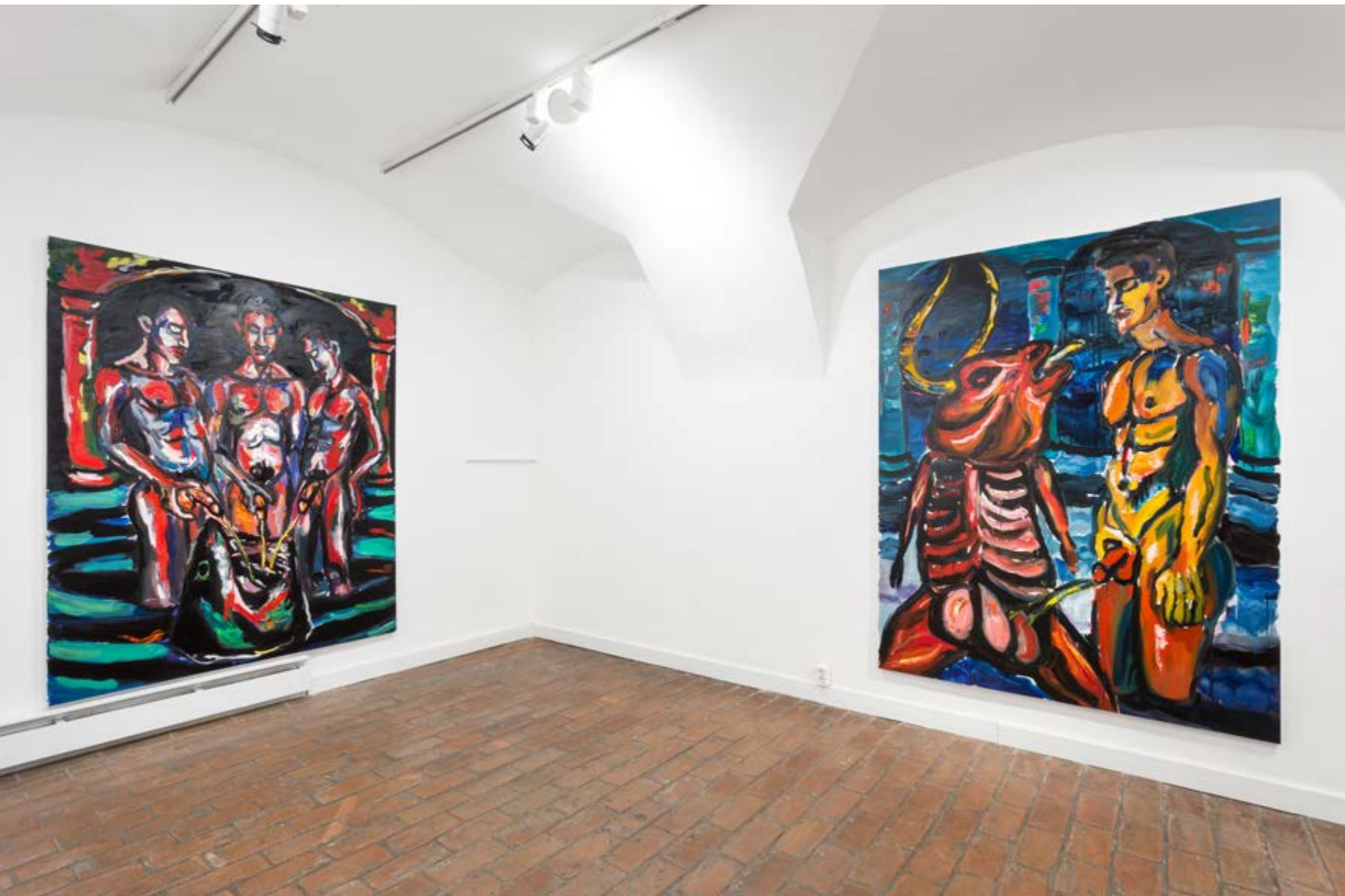
Budapest Galéria,
2023. IV. 23-ig

2023 elején megjelent egy *Money Shot* című dokumentumfilm, ami az interneten terjedő legális és illegális pornóvideók társadalmi és jogi vonatkozásait firtatja, a legerősebb jelenet pedig rögtön a bevezetőben van. Egy színész nő a következő definíciót adja: minden pornó, amit azért nézel, mert szexuális izgalmat vársz tőle. A válasz tágasságán még az interjút készítők is meglepődnek, hiszen érzik, hogy nemcsak egy műfaj szabályai szűnnek meg, ha a néző dönt az előtte lévő alkotás természetéről,

de minden testábrázolás is veszélyessé válik az alkotói szándék háttérbe szorításával, elvégre így bárki eltárgyasulhat a rá irányuló vágó alatt.

Hopp-Halász Károly 2016-ban hasonló kérdéseken gyötrődött, mikor tervezni kezdték Dallos Ádammal a csak idén megvalósult, *Aszterión* című kiállítást a Budapest Galériába. Az első terem falán egy általa írt e-mail olvasható, mely valós aggodalomról tanúskodik: hogyan lehet egy szűk szobákra szabdalt, alacsony belmagasságú galériatérben úgy bemutatni homoerotikus képeket,

Kiállítási enteriőr,
Budapest Galéria,
2023
Fotó: Juhász G. Tamás
/ Budapest Galéria
↓ →





hogy ne keltse az egész egy amszterdami peep show benyomását? A válaszadást Dallosra bízta, aki Kollár Dalma Eszter kurátori munkájával egy obszcén túlzásokból és ontológiai szemérmességből álló egyensúlyi játék mellett döntött.

Mivel a tér adottságain nem lehet érdemben változtatni, azokat Hopp-Halász félelmeivel együtt kell elfogadni, így a végső válogatás a két művész egy olyan közös pontjára fókuszál, mely jól működhet a boltívek alatt. A homoszexualitás 1961-es dekriminalizációját követően fontos szimbólum lett a Rudas fürdő kupolája, amely alatt az éppen csak megtúrt meleg találkozások zajlottak – és zajlanak ma is, bár jóval kisebb léptékben, hiszen a melegbárok megjelenésével kinyílt a világ. Hopp-Halász a török fürdő ágyékkötőit fotózta, Dallos a medencét festette meg a maskulinitást jelző állatokkal együtt, és bár a helyszín ugyanaz, a benyomások mégis eltérőnek mutatkoznak.

Hopp-Halász legtöbbször csak sejtet – noha nála is találunk egészen explicit munkát –, ami összecseng azzal, hogy életében főként geometrikus absztrakt alkotóként volt ismert, mivel homoszexuális élményeiről szóló műveit általában nem állította ki. Amit megmutat, az rendkívül érzékeny: a meztelen férfitestek zavarba ejtően közeli kivágatokban fedik fel részleteiket vagy görnyednek önmagukra a klasszikus testi szépség minden látszatát feladva. A vágyat nem a tökéletesség generálja, talán ezért olvassa Bihari Ágnes *A műbe*¹ írt kritikájában a kék és vörös falakat a szenvedély és a szenvedés színeiként.

Dallos ezzel szemben nagyon is direkt, az önportrékon már-már csábítóan csípőre tett kézzel pózol, a hangsúlyt az érzékiségre helyezi, mely az alá-fölrendelt szexuális viszonyok egyik mozgatórugója. Az alakok testtartása és arckifejezése kihívó, de ennél fontosabb, hogy miként kezeli meleg férfiként a rá irányuló tekinteteket, a heteronormatív nyomást. A dacot felismerve a falak kékjei és vörösei lehetnek utalások is: a pincékbe dugott, félhomályos klubok tipikus árnyalatai ezek, vagyis a kiállítás még messzebbre viszi a megkerülhetetlen peep show-konnotációkat. Tagadás helyett túlzás, a néző szembesítése azzal, hogy voyeur – egyfajta hatalmi játszma, amiben az alkotó visszaveszi az irányítást, hiszen ő az, aki bámuláson kap minket, aki pikírtságával foglyul ejtette a pillantást. Nem tárgyiasul a vágyban, hiszen csak akarata teljesül be abban, hogy megkínánják, éppen ezért olyan fontos, hogy a megfestett testek szépek és fiatalok, hogy az olaj zsírosan vastag, provokatívan taktilis.

Persze egy képzőművészeti kiállítást nem lehet kizárólag a hús erotikájára építeni a jelenlegi közegben, még akkor sem, ha az valójában a queeridentitás vállalásáról szól. Dallos ezt talán jobban tudja mindenki másnál, hiszen 2010-es puttórózsaszín aktjai még kiverték a biztosítékot az MKE diplomabizottságánál. Képei azóta sötétebbek, mozgalmassabbak lettek, és valamikor az évtized derekán megjelentek az alakok mellett a mitológiai lények, az allegorikus szörnyek, hogy fogakkal és csápokkal ellensúlyozzák a bájt és a kellemet. A kiállítás koncepciója az

¹ Bihari Ágnes: *Test, lélek, társadalom labirintusai*. 2023. március 21. <https://amu.hvg.hu/2023/03/21/test-lelek-tarsadalom-labirintusai/>



antikvitás megidézésével próbálja szélesebb kör számára is befogadhatóvá tenni a homoerotikát, ami korántsem egyedülálló jelenség.

A queeresztétikák mindig is rokonságot éreztek a görög mítoszokkal, részben azért, mert abban a kulturális mezőben a férfiszerelem egyáltalán nem meglepő, részben pedig azért, mert minden méltóságteljesebbnek tűnik, ha van ókori vonatkozása. Könnyebb elrepülni a keresztény-konzervatív radar alatt, ha valami antiknak tűnik. Az LBMTQ-tapasztalatokról szóló művészeti megnyilvánulások rendszerint valamilyen féllényt választanak szimbólumukként, ilyen volt például Horváth Gideon 2021-es *Faun Realness* című kiállítása az ISBN-ben. A féllények hatékonyan tudják közvetíteni azt a gondolatot, miszerint a queerek két világ között rekedve érzik magukat, hogy magánéletük és nyilvános perszónájuk nehezen összeegyeztethető. Horváth esetében az volt a tét, hogy a félig ember, félig kecske lény büszkén felvállalja saját állatiasságát, hogy levetkezi az identitását övező stigmákat, melyek korlátozzák.

Az *Aszterión* ezzel látszólag ellentétes irányú, ugyanis a koncepció azt sugallja, hogy az emberi méltóság visszaköveteléséről van szó. A Minótauroszt Pasziphaé kréti királynő félig ember, félig bika fattya, aki Poszeidón bosszúja miatt születik, és akit eredetileg Aszterióznak neveznek el. A szörnyszülött felcseperedve azonban vérszomjassá válik, és a királyi család arra kényszerül, hogy a Daidalosz által épített labirintusba zárják, ahol emberáldozatokat mutatnak be neki – ekkor kapja a Minótauroszt nevet, vagyis emberségétől megfosztva „Minósz bikájának” nevezik. A koncepció arra céloz, hogy

a Minótauroszt nem tehet szörnységéről, ahogy a queer sem tehet queerségéről, vagyis a gesztus barbár, a név elvétele *nefas*. A két féllény között az a különbség, hogy a faun alsó fele a kecske, míg a Minótaurosznak bikafeje van – normalitástól való eltérésük nem egyenrangú, mivel ábrázolásuk nem egyformán könnyed.

A kiállítás rendezése nem követi a koncepció által diktált irányt, hiszen szobáról szobára haladva nem azt látjuk, hogy egy szörny visszanyeri emberségét, éppen ellenkezőleg – míg Hopp-Halász egyre inkább feltárja a férfi testet, addig Dallos alakja egyre inkább azonosul a szörnyekkel: a második teremben még cápák szájába vizek, az ötödikben már maga is kígyóvá és sárkánnyá változik. Az összeválogatott anyag persze megkívánja, hogy a termék erre lejtessen, hiszen a szárnyak kitérása érthető crescendóként, ha a metamorfózis nem is adja vissza az emberi nevet. A valódi kétalakúság Hopp-Halász utolsó két printjében következik be, amikor is egymás mellé kerülnek a geometrikus színterek és az aktok, egyesítve azt, amit mindig is tudtunk a művészről azzal, amit a fiókban tartott.

↑
Kiállítási enteriőr,
Budapest Galéria,
2023
Fotó: Juhász G. Tamás
/ Budapest Galéria

Széplaky Gerda

A terméketlenség története

Vékony Dorottya:
Az elengedés rítusai

Budapest Galéria,
2023. IV. 23-ig

VÉKONY Dorottya:
Termékenység,
2020-2021
Fotó: Juhász G.
Tamás
A művész jóvoltából
↓

Különös problémakört jár körül Vékony Dorottya kiállítása: a terméketlenséget és az abortuszt állítja középpontba. Az abortusz kényes téma, ráadásul az egyik legnehezebb morális kérdés. Ezen a kiállításon nem az etikai és a társadalmi vonatkozások vannak előtérben, hanem a valóságos élménnyel és tapasztalattal kapcsolatos női attitűd. Mit jelent az abortusz és a vetélés egy nő számára? Mit jelent az azokat követő gyász? Hogyan lehet ezeket az eseményeket nem politikai, nem

orvosi dimenzióban értelmezni, hanem tisztán emberi veszteségként, illetve testi szenvedésként? Milyen hatása van ennek a nő személyiségére, későbbi életére? Hogyan lehet feldolgozni?

E bevezetőből már látszik, hogy „női kiállításról” van szó. Miközben az abortusz és a vetélés nem csak nőket érint, hiszen egy apa, egy férfi is elveszíti ilyenkor a (meg nem születendő) gyermekét. Mégis, ami fizikai-biológiai értelemben végbemegy, azaz valóságosan megtörténik,



csakis a nőt érinti: az embrió növekedése, majd az embrió kiszakadása és elkaparása is a nő testében történik meg. Amiképpen a szülés is csak női tapasztalat lehet. Az anyaság testeseméneiről írja Julia Kristeva, hogy azokban nyelv és ösztön határvonalai rajzolódnak ki.¹ Egy másik esszéjében mégis megkísérli a szülés nyelvi határokat feszegető elbeszélésének megalkotását: „Fekete kicsavarodás, a hát, a karok, a combok fájdalma – rosttá vált harapófogók, az erezetet szétrepesztő izzás, a csontot összezúzó kövek.”² Ezen a kiállításon viszont nem kerülnek elő a testi tabuk: sem a kaparás képei, sem a vér látványa, sem a vödörbe hulló, alig kivehető testmaradványok; ezek vizuális agressziójától megkíméli nézőit a művész. Emiatt nagyon finommá, talán kicsit szemérmessé is válik a Vékony által elbeszélte narratíva, ám éppen ez a visszafogottság teszi lehetővé, hogy a testtörténetekben a lélek megfoghatatlan, sejtelmes szférája is felnyíljon.

Az első teremben a *Csatorna* (2023) című művet látjuk, melyről a szülőcsatornára asszociálhatunk. Henger alakú teret jelölnek ki azok az áttetsző, hernyóselyemből készült függönyök, amelyeken kalligrafikus írásjeleknek tetsző ábrák vannak. Valójában absztrakt rajzok: nem létező, mert meg nem született pálcikaemberek. A henger közepére belépve az ember egyszerre érzi magát idegenül és otthonosan, a szeparált hely ugyanis az anyaméh intimitását idézi, úgy is mondhatnánk, a „másvilágot”. Másvilág, mert társadalmilag megképzett identitásunk a megtagadására, az abból való kilépésre, az abból való kiszakadásra épül. Szintén Kristeva írja, hogy az anya testével való közös világunk fehér foltot jelent emlékezetünk számára. Ez a gondolat Jacques Lacan teóriájára vezethető vissza. Ő fogalmazta meg azt, hogy kulturálisan meghatározott énkünk a szimbolikus társadalmi szerződésen, az apa (Atya) törvénykezésén és szabályrendszerain alapul, a megtanulandó nyelvvel már az anyairól leválasztott világot szívjuk magunkba (anyatej helyett), ez hozza létre identitásunkat, ez jelöli ki elbeszélhető narratíváink kereteit. A szimbolikus megteremtődő világban az anyához fűző, intenzív érzelmi és testi kapcsolódások többé már nem lelhetők fel – az anyai világ fehér foltként, belakhatatlan szigetként süllyed el. Vékony nyitó installációja mégis kísérletet tesz arra, hogy ebbe a megtagadott, szeparált és tabusított térbe vezessen vissza (s erre kizárólag a művészet képes), melyen – akár egy kapun – keresztülhaladva belépünk a női érzés- és tapasztalásvilágba.

Az első teremben szerepel a *Gyengéden formálódó gyakorlatok* (2020–) című sorozat első darabja is, s mivel a további részei ott vannak a következő termekben, így ez a műegyüttes a kiállításon végigvezető fonallá válik. A hajtogatott prospektusban olvasható leírás szerint a fekete-fehér, beállított fotók kiindulópontjául termékenységi rítusok szolgáltak, amelyeket a művész női közösségekben, workshopokon, beszélgetéseken ismert meg. Valójában ezt nem teszik explicitté a szintén nagyon sejtelmes, mert üvegfelületre nyomtatott képek. Az üveglapok ráadásul el vannak tartva a faltól, amire – a sötét térben erőteljesnek ható megvilágítás révén – odavetül az árnyékuk. A transzparencia oda-vissza kezd el működni, előidézve a jelentések megsokszorozódását, illetve elbizonytalanítását: az üveg átengedi magán a képeket, melyeknek figuratív motívumai a falon árnyékfigurákká lesznek, az árnyékfigurák pedig – szintén az üveg áttetszősége révén – összemosódnak az eredeti képi narratívával.

A termeken végigfutó sorozat képein egymást érintő, egymásba gabalyodó női testeket látunk, a belemosódó árnyképek miatt azonban alig kivehető, hogy azokat miféle kapcsolódás fűzi össze. A legelső művön fekete, csadorzerű lepellel borított nőalakok jelennek meg. A művet értelmezhetjük akár Göbolyös Luca *Háttér* című sorozatának parafrázisaként. Göbolyös az anyai szerepekre kérdezett rá, amikor lepellel eltakart anyákat fotózott különböző ikonikus helyszíneken vagy műalkotások közelében, akik, miközben a gyermekeiket maguk előtt tartják, háttérbe húzódnak, láthatatlanok maradnak. Itt viszont a fekete lepel mögé rejtőző nők karjaiból hiányzik a gyermek. Már Göbolyös műve is reflektált a Máriát és a kisdedet megjelenítő ábrázolási hagyományra, egyúttal azokra a viktoriánus kori fotókra, amelyeken (a fotográfia születésének idején) csecsemőket és kisdedeket örökítettek meg, akiket a hosszú expozíciós idő miatt szükségszerűen az édesanyjuk tartott a karjában, lepellel letakarva. Vékony képe is reflektál ezekre, ugyanakkor felsejlik előttünk egy másik viktoriánus kori fotótípus, amikor is a szülők a halott csecsemőket tartották karjaikban. A lepel színe itt egyértelműen a gyász szimbólumaként értelmezhető, a képről hiányzó gyermek pedig a vetélésre, az abortálásra vagy egyszerűen a terméketlenségre utal. A meg nem születés képzetében a halál kísértése fejeződik ki. Emiatt a terméketlenség biológiai kifejeződő „tünete” nem egyszerűen a gyászt idézi elő, hanem a haláltól való félelmet, azaz a legyűrhetetlen szorongást is – melyet egy anya ilyenkor saját testében hordoz.

A többi üveggépen már lemeztelenített, avagy „leplezetlenül” láttatott női testek szerepelnek; illetve van még egy olyan beállítás, amelyen a fekete leplek is megjelennek, ám a leplek alól karok nyúlnak ki. Egy másik képen a női karok egymás alatt-fölött sorakoznak, egymás kézfejebe belecsípnek. A különös rítusban részt vevő nők talán játszanak, talán a mélységes fájdalmat akarják egy sokkal enyhébb fájdalommal tompítani. Láthatunk olyan művet is, amin a női testek egymást beborítják: a lány, egymásba gömbölyödő testtartás óvni akarást idéz. De van a testek között egyetlen alak, amelynek ég felé forduló arcán szenvedést látunk, a test is szenvedéstől vonaglik. Erről a műről eszünkbe juthat a Laokoón-csoport dinamikus szoborkompozíciója, amely férfialakok (egy trójai pap és két fiúgyermeke) szenvedését örökíti meg; ott heroikus a küzdelem és az ellenállni akarás, ami itt is érzékelhető abban az egyetlen nőalakban. A többi megadást, elfogadást, sőt részvétet, empátiát fejez ki. Ott egy külső ellenséggel, a kígyóval kell szembenézni, itt az ellenség belülről támad, sőt az áldozat kénytelen ezt a negatív belső erőt önmagával azonosítani.

Egy újabb üveggépen egymást hátulról átölelő alakokat látunk, akiknek mozdulatai hátrálást, egyúttal egymás megtartását fejezik ki. A terpeszbe nyitott, kicsit megrogasztott lábak a szülő nő testmozdulatára emlékeztetnek – ám tudjuk, itt a szülés a halál világrahozatalát jelenti. A szétterpesztett lábak között láthatunk még egy négykézlábra ereszkedett nőalakot: alighanem ő az áldozathozó, aki a legtöbb szenvedést elviselve megtartja maga fölött a többi, saját terméketlenségével küszködő nőt. A sorozat meghatározó momentuma az arctalanság. A testek mindig úgy rendeződnek egymás mellé, hogy az arcokat ne lássuk – az ég felé fordított arcú nő az egyetlen kivétel. Mintha a művész elsődlegesen a testek akcióin és

1 Julia Kristeva: *Az anyaságról*. Ford. Mihancsik Zsófia. Magyar Lettre Internationale, 1997. nyár (25.) 69–70.

2 Julia Kristeva: *A szeretet eretnetikája*. Ford. Gyimesi Tímea. Helikon, 1994/4. 492.





passióin keresztül kívánná elénk tárni, hogy mit jelent a szenvedés. A nyugati művészettörténeti hagyomány arra tanított minket, hogy az érzelmeket mindenekelőtt az arcból olvassuk ki, melyhez hozzáadódhat ugyan a testtartás is a különféle indulatok által vezérelt gesztikuláció, de a lélek tükrének mindig is inkább az arcot tartottuk. Vékony különös módon a testeken keresztül vezet be a lelkeség végtelen dimenziójába.

Az egységes projektté szerveződő kiállítás kulcsművének a *Labirintus* (2022) címet viselő videóinstallációt (a Nuut Studio munkája) tekinthetjük, amely két egymás mellett tekerő labirintust mutat felülnézetből. Ezekből a labirintusokból a bennük bolyongó nők kijutnak, mégpedig egy tágas, szabad horizontú földfelületre, mely ugyanakkor üres és kietlen tér. A padlófelületre vetített, látványos videómű értelmezéséhez a hanginstalláció nyújt segítséget (*Beszélgetések*, 2022-2023), melyben nők mesélik el monológ formájában vesztésük történetét; elbeszéléseik közös metszetét az adja, hogy a tragikus testeseményeknek mindannyiuk számára életút- és identitásformáló ereje volt. Ez alapján immár a videómunkát is úgy olvassuk, mint amely szimbolikus eszközökkel beszél el idegen nők találkozását a végtelen tér-idő kontinuum egy bizonyos pontján; s mivel már a labirintusban (mint afféle lélekvesztőben) is egymást kísérik és segítik, képesek kijutni onnan. A találkozást közös sorsuk teszi lehetővé, a vetélés és az abortusz megélése, amely akár önként vállalt, akár kényszerűen átélt testi-lelki fájdalomként ment végbe, mindig gyászba csapott át. S ha van gyász, és

annak vannak a feldolgozást segítő rítusai, akkor akár el is érkezhethet a megnyugvás. Vékony azt a kérdést teszi fel, hogy a társadalom és a kultúra által tabusított fájdalomhoz, mellyel a nőknek gyakorta egyedül kell megküzdeniük, mi nyújthat segítséget. A művészet nyelvén kifejezett válasz szerint a testben megszülető „görcs” csak a testen keresztül oldható ki.

A természetlenség a napnyugati bölcséleti hagyományban úgy jelenik meg, mint egyfajta begörcsölés, begubózás. Platón fogalmazza meg ezt először. A *lakomában* a természetlenség állapotáról így ír: „[E]lsötétült szemmel, begörnyedve önmagába zsugorul, elfordul, begubózik, és nem nemz, hanem magja terhét magában vonszolva, szorong.”³ Ezt Erósz egyik állapotaként határozza meg az ókori filozófus; azt állítja, hogy Erósz akkor kerül a begubózás állapotába, mikor a rútság közelébe csöppen. Ellenben, ha a szépség közelébe ér, „örömmámorban fogan, és nemz”. Sigmund Freudtól tudjuk, hogy ezzel a leírással Platón a szublimáció jelenségét ragadta meg, mely szerint az ember testi-alantas mivoltából csak az válhat az emberi megismerés és identitás részévé, ami szépként jelenik meg, azaz ami a testből átszellemíthető, felemelhető, égivé tehető.⁴ A test rút vonatkozásai előtt azonban Erósz begubózik és elfordul, így azok kívül maradnak a megismerhető és reprezentálható világ körén. Izgalmas, ám annál árthatalmasabb teória ez; s bár a szép és a rút esztétikai megítélése a 20. századi és kortárs művészetben jelentősen megváltozott, a testi diskurzuszt illetően azonban nagy elmozdulás nem történt. Még min-

↑
VÉKONY Dorottya:
*Gyengéden formálódó
gyakorlatok (részlet),
2020*
Fotó: Juhász G. Tamás_
A művész jóvoltából

3 Jánosy István fordítása.

4 Vö. Sigmund Freud: *Az örömmel túl* (Kovács Vilma fordítása). In uő.: *A halálösztön és az életösztönök*. Múzsák, Budapest, 1991.



VÉKONY Dorottya:
Önarckép (család), 2023
 Fotó: Juhász G. Tamás
 A művész jóvoltából
 ←

dig úgy gondoljuk, hogy a testben ott van az abjekcióra ítélt, szublimálhatatlan és elfogadhatatlan alantas. A terméketlen, illetve az embriót elvetelő nő képéhez pedig még mindig hozzátársul – tudattalan projekcióként bár – a rossz és a rút képzele. A szimbolikus szerződésen alapuló kultúrában ezért esik kétszeres tiltás alá az a női léthez kapcsolódó biológiai folyamat, ami a terméketlenség, a „görcs” különböző formáiban testesül meg.⁵ Roppant nehéz probléma éppen ezért, hogy mit lehet ezzel kezdeni.

A „görcs” felismerésének és a kioldás lehetőségének az utolsó teremben található installáció, a *Termékenység* (2020–2021) válik az emblemikus művévé. Az üvegképekről már ismerős, fekete-fehér, az árnyékvilággal küszködő nőalakok ezen az alkotáson hirtelenjében elének lépnek: „valóságosságukat” nemcsak naturális színeik miatt érzékeljük, hanem azért is, mert egymásra rétegződnek, a térbeliség illúzióját idézve meg. Különböző vastagságú falemezekre vannak nyomtatva és a testek vonalai mentén körbevágva, majd egymás mellé illesztve a fotók, pontosabban a meztelen nőalakok. De nem az egészséges testeket látjuk, hanem csak szétdarabolt, „kímetszett” testrészeket; a fragmentáltság miatt félelemkeltővé, sőt horrorisztikussá válik a kompozíció. A feloldást az adja, hogy a testrészek (combok, női mellek, karok, csípők stb.) összekapcsolódnak, egymáshoz érnek, átfogják, átölelik egymást, nincs leválás, nincs különállás. Mint ha egyetlen, kaotikus idomokkal rendelkező, formátlan lényt ábrázolna a mű: egy sokalakú női testszörnyet, a szenvedés allegóriáját. A test végtelenségének és hatal-

mának felmutatása ez. Egyúttal annak megértése, hogy mi, egymástól különválasztott, individuális, önmagunkba záruló emberek pont azért nem vagyunk magányosak, mert mind ugyanabból a materiából vagyunk: testből. És a testeink képesek egymást érinteni, egymásba gabalyodni, sőt erőt adni egymásnak. A képen látható amorf alak nem szörnyeteg tehát, hiszen az egymást segítség által, ami itt a testben megnyilvánuló megértést és empátiát jelenti, a szenvedésből feloldozást kínál.

Milyen jó volna, ha itt véget érne a kiállítás! Mert a további két mű (az *Önarckép* című fotó és a *Barlang* című installáció) nem szervesülnek az egységes formanyelvű projektbe, csak külsődleges magyarázatot és illusztrációt kínálnak hozzá. Utóbbi ráadásul, az installáció – mely ősi mitológiai lényeket és a lélek archetípusait megjelenítő kerámiatárgyakból áll, s egy a gyász elengedését segítő, meditációs gyakorlat bemutatásából – jungiánus szemléletre, illetve a lélektan elvontságára cseréli a testközpontú megközelítést. A művész mintha csak megjijedt volna saját felismeréseitől, újszerű vizuális narratíváját próbálja dekonstruálni. De szerencsére a záróakkord ellenére sem történik meg az érvénytelenítés. Mégpedig azért nem, mert ezen a kiállításon különösen megrázó az, ahogyan a művek engednek szembenézni az ember eredendő sajátosságával, a testiségével: irányíthatatlanságával, bajainak leküzdhetetlenségével s végül, a testi öntörvényűség, avagy a *testen keresztül kinyilvánított sors* elfogadásával.

⁵ A testi befogadás és a kivetés, illetve az abjekció és az abortálás jelenségének filozófiai elemzéséről lásd alábbi értekezésemet: Széplaky G.: A másvilág hasadékaiban. In *Az ember teste*. Kalligram, Pozsony, 2011, főként 399–418.

Rózsa T. Endre

Geszturális absztrakció

Reigl Judit 100

Idén lenne 100 éves a világhírű magyar festőművész, Reigl Judit. A centenárium évében számos kiállítás dolgozza fel az életművet világszerte. Budapesten a Kálmán Maklár Fine Arts nyitotta meg az eseménysorozatot az Art and Antique-on rendezett, *Reigl 100* című tárlatával, amelyet most a *Négy apostol Rómában 1947-48. Reigl Judit és barátai* című követ a Falk Miksa utcai galériájukban május 1-26. között, a legjelentősebb esemény pedig az október 3-án nyíló, múcsarnoki életmű-kiállítás lesz. 2023 végéig önálló tárlatokkal tisztelegnek az életmű előtt Párizsban és Berlinben, és Reigl Judit művei láthatók idén csoportos kiállításokon is, többek között a New York-i MOMA-ban, a londoni Tate Modernben és a Whitechapelben, az arles-i Vincent van Gogh Fondationban és a Toulouse Frac Occitanie kiállítóhelyen. Cikkünk a magyarországi recepciót dolgozza fel a kezdetektől.

Az 1982-ben rendezett, *Tisztelet a szülőföldnek* című kiállításon találkozhatott először Reigl Judit régióta nemzetközi rangú művészetével az értő (és az országghatár bezártsága miatt inkább nem mindent értő) magyar közönség. Reigl művei közül jól választottak. Bár hihetőbb, hogy maga választott. Nagyon markáns alkotás került a Múcsarnokba. A *Fúga két tételben* című képet két évvel korábban festette, és a mérete sem volt kicsi, 195×300 cm – olaj és akril, vásznon. A 70-es évek elején váltott erre a festési stílusra Reigl Judit, akkor kezdett bele újabb korszakába, és az újdonság lényegét a repetíció adta meg, azaz az elemek tételszerűen, strukturálisan rendezett folyamata, sorozatszerűsége. Sok műve azt az érzést kelti, mintha egy ismeretlen írás kvázi-betűformáit látnánk, de magát az írást képtelenek vagyunk dekódolni. Valójában nincs mit elolvasni, az elemek folyamatossága, strukturáltsága irányul a lényegre. Ennek az időszaknak jellegzetes és kimagasló műve az 1974-ben elkezdett, de csak tizenegy év múlva, 1985-ben befejezett sorozata, melynek címe *Folyamat és a Folyamat folytatása* (Déroutement et Suite de Déroutement). A korszak másik lehetséges értelmezési tartománya a zene felé nyílik meg, az elemek rendszerei a fűgák hangzásélményét adják, vizuális alakzatokba tagolva. A harmadik értelmezési mezőben a csavarodó, gomolygó elemek a szubatomi világhoz közelednek, ide illő sorozatművének címe *Hidrogén, fotonok, neutrínók* (Hidrogene, photons, neutrinos). Az 1984-ben készült, négyzet alakú festmény mérete 106×106 cm – vegyes technika, vásznon.

Az 1982-es csoportos tárlat koncepciója politikai, de még inkább kultúrpolitikai okokból meglehetősen zavaros volt, a kiállított alkotások művészi szintje és értéke roppant erősen hullámozott. Művészeti vegyes felvágott került a Múcsarnokba, és az alkotók elsöprő többségét csupán a származás, a magyar eredet kötötte össze. Más kérdés, hogy a kiállítás nagy szenzációt váltott ki, mert a



szervezők és a zsűrirok első ízben tekintettek el a rigórozusan megkövetelt figurativitástól, és ekként jelent meg az egyik első komoly repedés a kultúrpolitika bástyáján. Rádásként vitathatatlan, hogy több magas színvonalú mű érkezett Budapestre. Köztük például Reigl Juditét. A kort még bőven uralta – okkal vagy ok nélkül – az Aczél György nevéhez kötött 3T kultúrpolitikája, de a *Tisztelet a szülőföldnek* kiállítása, amit pro forma a Magyarok Világszövetsége rendezett, mégis csak komoly rést ütött a 3T bornírságán. A politikai mellékzöngék és az előzetes ismertség miatt főként Victor Vasarely volt a leginkább

↑
REIGL Judit: *Ember*,
1969, olaj, vásznon,
206×236 cm
Fotó: Kálmán
Maklár Fine Arts
HUNGART © 2023



↑
 REIGL Judit:
*Autóstopppal Ferrara
 és Ravenna között,*
 1950, olaj, vászon,
 154×97 cm
 Fotó: Kálmán
 Makláry Fine Arts
 HUNGART © 2023

kiemelve, aki szándéka ellenére kitakarta Reigl Juditot. Igaz, Reigl művészete akkor még teljesen ismeretlen volt Magyarországon, ellentétben Hantai Simonnal, aki viszont nem vett részt a Műcsarnok tárlatán. A legnagyobb meglepetést egyébként az váltotta ki, hogy a viszonylag „friss disszidens” Lakner Lászlót beengedték erre az elszármasztást hangsúlyozó, össznemzeti kiállításra.

Reigl Judit második itthoni megjelenése egészen más képi környezetben történt meg. Komoly és hiteles vizuális közegben. Tíz évvel később, 1992-ben rendezte meg a Magyar Nemzeti Galéria a kortárs francia művészek csoportkiállítását *Francia közelmúlt* címmel, és a tizenhárom kiválasztott művész közé Reigl Juditot is beválogatták. Sokat elmond, hogy a tárlaton Judit Reigl néven szerepelt, tehát a kurátorok francia művésznek tekintették, be is tagolták a francia kánonba. A kiállított, *Cím nélkül* című mű jóval korábban, 1967-ben készült, méretei meglehetősen nagyok, 236×207 cm – olajfesték, vásznon. A katalógusban a festmény kísérő szövegét Sylvie Douce de la Salle írta: „Judit Reigl azok közé a művészek közé tartozik, akik – mint Degottex vagy Hantai, vagy Saura – jellemző

módon nem csatlakoztak egyetlen nagyobb mozgalomhoz vagy irányzathoz sem. Ez az absztrakció és az absztrakt expresszionizmus között elhelyezkedő, 1967-es mű leginkább még a szürrealizmushoz kapcsolható.”

Azért lényeges a mű megfestésének időpontja, mert Reigl Judit 1973-ban stílust váltott, áttért a repetitív módszerre, elhagyta a vakkeretet, és a műveit lepedőként kiterített vászrokra festette. A kiállítás kurátorai igényesen egy olyan művet választottak, amely még a váltás előtt készült, és ezzel teljesebbé tették Reigl Judit az akkor Magyarországon még hézagosan sem nagyon ismert pályaképét. A váltás előtti időkben Reigl embereket, arcokat, mozdulatokat festett, és néha triptichonba rendezte a saját gesztusaival teremtett festményeket. A testeket röntgenképszerűen ábrázolta kevés színnel, többnyire keményen kontrasztos szín párokkal. Fekete és kék, fekete és vörös, fekete és okker. Dominál a fekete, amit az elszórt apró fehér festéknymok tovább erősítenek. A hatás drámai. Mintha a fizikai test és az anyagtalán psziché ütközne össze, mintha a tudatalatti szabadulna ki az emberből.

Az 1973-as stílusváltás után Reigl újra és újra visszatért a korábbi korszakok elemeihez. A kezdeti szürrealista periódus után pályaképe egy emelkedő spirál mentén épült tovább. Hantai Simon tette meg a döntő lépést a francia szürrealizmus felé, s Reigl Judit is Hantai révén ismerkedett meg Bretonnal, aki lehetőséget teremtett számára egy önálló kiállításra. Egy képet is ajándékozott Reigl Bretonnak, a festmény címe a szürrealista háziasztent, Lautréamont művéből, a *Maldoror énekeiből* vett idézet. *Ils ont soif insatiable de l’infini*. Szokásos magyar fordítása: *Csillapítatlanul szomjazzák a végtelent*. Az ajándékba adott kép az apokalipszis négy lovasát ábrázolja. Breton levélben köszönte meg az ajándékot, a nyitó mondat a köszöneté: „Ön életem egyik legnagyobb élményét adta nekem, el sem tudja képzelni azt a mély, őszinte örömet, amelyet átéltem ma reggel.” A levél egy másik fordulata viszont időközben más hangsúlyt kapott. „Judit Reigl, Ön olyan ritka képességeknek van a birtokában, amelyek meglepnek egy nő részéről” – írta Breton, és bárhogyan is legyen, az ilyenféle kijelentések ma már nem illendőek.

Egy párizsi galéria 2007-ben közös kiállítást rendezett Hantai Simon és Reigl Judit közel húsz művéből, így kerültek egymás mellé a két művész szürrealista korszakának képei. Egy kritikus úgy vélte akkor, hogy meg sem lehet különböztetni egymástól Hantai és Reigl korai alkotásait. Azonban minden hasonlóság ellenére az eltérések jóval jelentősebbek, már a kezdetektől. Hantai a saját harmincadik születésnapjára egy objektfestményt készített. Egy 40×24 centiméteres papírt rögzített kartonra, felületét beviaszkolta, halcsontvázat és egy kétéltű koponyáját applikálta rá, olajjal rá is festett, és a képre írta: „Nézz a szemembe. Téged kereslek. Ne kergess el.” A művet elvitte a 42, rue Fontaine alatt lévő házba, és letette a lépcsőházban, André Breton lakásával szemben, akinek annyira megtetszett a kép, hogy hamarosan kiállította a galériájában. Néhány év után Hantai elvált Bretontól, a pályája másfelé kanyarodott, és semmilyen értelemben nem folytatta a csontvázobjekt irányát. Reigl Judit szintén elfordult Bretontól, és mindketten helyesen döntöttek. A második világháború után nagyot fordult a világ, addigra a francia szürrealizmus holtvágányra került, Breton erőfeszítései ellenére a folytatás lehetősége bezárult. Budapesti évfolyamtársaival Reigl 1947-ben városról városra utazott Olaszországban. Egy-két évvel később ennek emlékére festette az *Autóstopppal Ferrara és Ravenna között* című képét. A mű egyik változatát évtizedekkel később is lakása falán őrizte. Reigl művészetében a változások ellenére



REIGL Judit:
Dominanciaközpont,
 1958, olaj, vászon,
 177×217 cm
 Fotó: Kálmán Maklárý
 Fine Arts
 HUNGART © 2023
 ←



REIGL Judit: *Folyamat*,
 1982, vászon, vegyes
 technika, 220×320 cm
 Fotó: Kálmán Maklárý
 Fine Arts
 HUNGART © 2023
 ←

erős a folyamatosság, Hantai nagyobbakat váltott, sőt a 80-as, 90-es években felhagyott a festészettel, bár nem véglegesen.

1923-ban született Reigl Judit Kapuváron. A családi legenda szerint egyenesági őse mint üldözött arisztokrata a francia forradalom idején menekült el Franciaországból, és az Esterházyak kapuvári kastélyában kapott munkát. Ami tény, hogy apja jogász volt, Sopron vármegye főügyésze. Az első világháborúban, Przemysl ostroma alatt súlyosan megsebesült, és az orosz hadifogság után viszony-

lag fiatalon meghalt. A jómódú család anyagi körülményei elnehezültek. Reigl Juditot tehetségesnek ítélték, és 18 évesen felvették a Képzőművészeti Főiskolára, 1945-ben végzett és Itáliába ment tanulmányútra, nagy nehézségek közepette. Európa romokban hevert, de Rómában működött a Magyar Akadémia, vezetője Kardos Tibor volt. Így kerültek oda főiskolai társai, köztük Hantai Simon. Hantai hamar felismerte, hogy rossz világ lesz Magyarországon, nem tért vissza, Reigl viszont hazajött, hogy később az életveszélyt is vállalva szökjön át az osztrák határon.



↑
REIGL Judit: *Guano*,
1958–63, vászon,
vegyes technika,
220×200 cm
Fotó: Kálmán
Maklár Fine Arts
HUNGART © 2023

A terjedelmi korlátok miatt csak röviden térhetek ki egy lényegbevágó kérdésre. Kézenfekvő, hogy a nemzedéki azonosságon és a személyes szimpátián túl mi vonzotta Párizsba és egymás közelébe a nagyon más társadalmi háttérrel maga mögött hagyó Reigl Juditot és Hantai Simont, és mi segítette őket abban, hogy előbb Franciaországban, majd a nemzetközi színtéren is sikert arassanak. Először is az, hogy azonos volt a mesterük, Szőnyi István, a Gresham-kör oszlopos tagja. Másfelől Szőnyi nemzedékének hatalomvédte bensőségességét (*machtgeschützte innerlichkeit*, Thomas Mann) a fiatalabb generáció meg akarta haladni, és erre az első választ a francia szürrealizmus adta. Az induló szándékot Perneczky Géza nevezte el szürnaturalizmusnak, nagyon találóan. A szürrealizmus meghaladása után több lehetőség is adódott. Reigl művészete véleményem szerint az amerikai expresszionisták felé képez hídakat, Párizst és New Yorkot köti össze.

Reigl Judit művészetének recepciója Magyarországon a 2000-es évektől kezdve gyorsult fel. 2005-ben a Múcsarnok közel ezer négyzetméteren mutatta be művészetének egy jól megválogatott keresztmetszetét, de Fabényi Julia megállapítása szerint a hiteles bemutatáshoz ez is kevésnek bizonyult. A kiállításhoz a két kurátor, Készman József és Maklár Kálmán egy szép kiállítású kötetet társítottak igényes tanulmányokkal, az egyéni és csoportos kiállítások jegyzékével és bibliográfiával, de a kötet legfőbb érdeme a művek minden értelemben hiteles reprodukcióinak közzététele. Az életmű mindaddig legteljesebb kiállítására a Ludwig Múzeumban került sor 2014-ben, a kurátorok Kopeczky Róna és Maklár Kálmán voltak, a katalógus rangos nemzetközi szerzőgárdát vonultat fel, és válogatott fotókon idézi meg Reigl Judit életútjának eseményeit. És az idei évben ünnepeljük születésnek 100. évfordulóját, amit újabb tisztelgő kiállítások méltatnak Budapesten és világszerte.

Tayler Patrick

Elgépeelt természet, kapitális energia

Stark Attila:
plants.from.here

Resident Art Gallery,
2023. IV. 22-ig

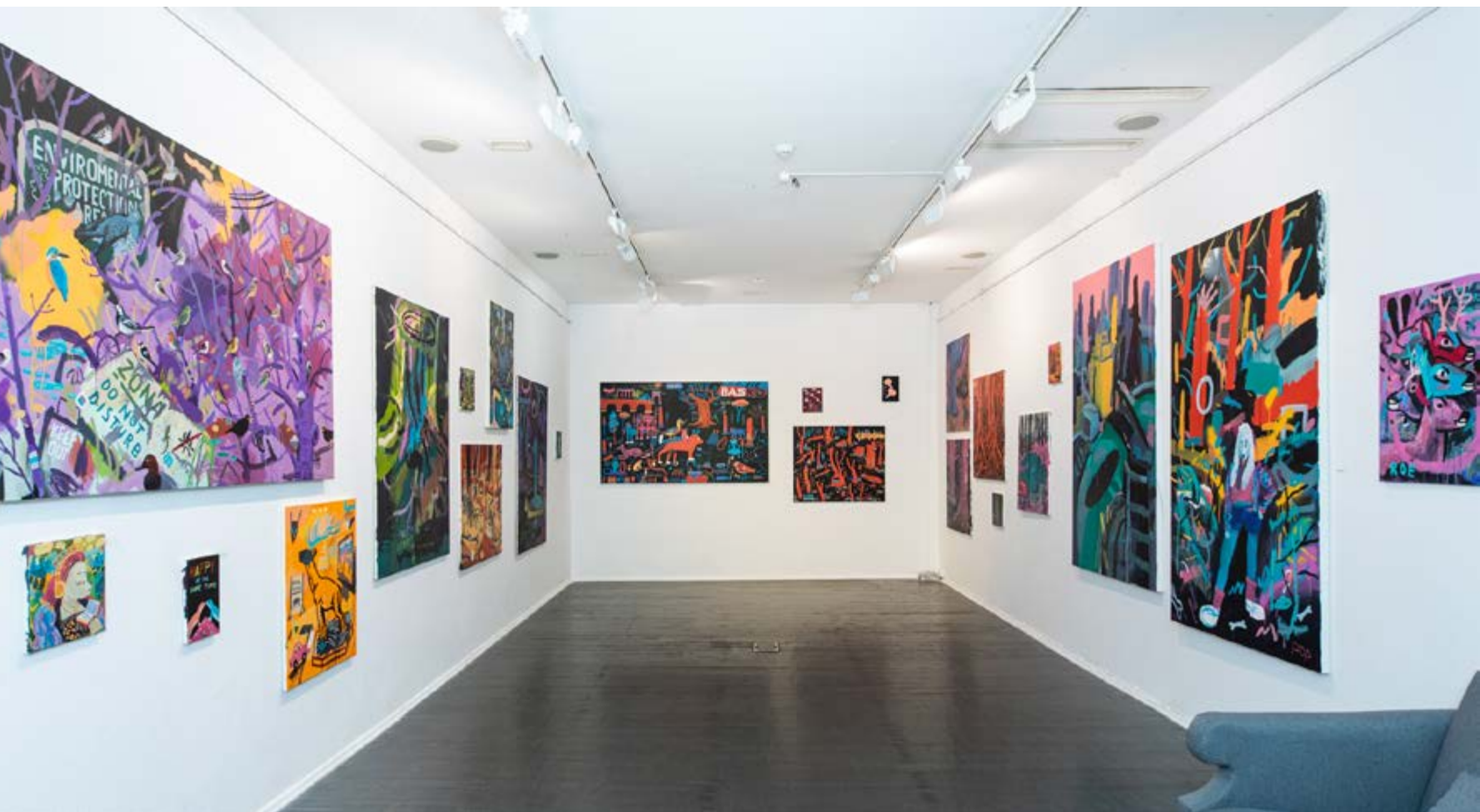
A füstös levendulaflekkékbe, sártól csillogó babakék pász mákba és szemhéjak mögött pulzáló kadmiumokba burkolt látomások szétzilálják a Resident Art Gallery szürke-fehér eleganciában pompázó falszakaszait. Az egymás mellett és alatt sorakozó, különböző léptékű – az egészen aprócskától a behemótig ambicionált – képeken a természet látványa ömlik ránk. A burjánzó aljnövényzetben elszórt, baljós állatkoponyák melankolikus levélnehezékként súlyozzák le az intenzív koloritban tobzódó, háborgó avart, miközben a kékbőrű, tetovált

fákat megjelenítő kompozíciók vadul odavetett lábjegyzetekkel és firkákkal gazdagodnak. A galériatér erőteljes határátlépés-érzettel szembesít Stark Attila *plants.from.here* című kiállításán. Mégis milyen nyúl barlangjába zuhantunk a trip során?!

„Nemcsak a város, de a természet is tele van typoval, arról nem beszélve, hogy milyen kevés érintetlen hely van itthon”¹ – mondja a művész, amivel az angolszász, elgépelesre használatos kifejezést („typo”) is elhinti számunkra a(z) (félre)értelmezés egy lehetséges ösvényén. A typo a

¹ P. Szabó Dénes: Természetjáró szenvedélyét mutatja be Stark Attila grafikus-festőművész a legújabb kiállításán. *Népszava*, 2023. 03. 31. https://nepszava.hu/3189631_termeszettjaro-szenvedelyet-mutatja-be-stark-attila-grafikus-festomuvesz-a-legujabb-kiallitasan

Kiállítási enteriőr,
Resident Galéria
Fotó: Lukács Gabi
↓





↑
 STARK Attila:
 Basko, 2023, vegyes
 technika, vászon,
 120×200 cm
 A művész jóvoltából

mesélőkedv intenzitásának kezelhetetlenségéből fakadó melléktermék, az ortográfiai kohézió szétroppanása során felröppenő szikra, a világteremtés (az ún. worlding) körülményességéhez tapadó, alattomos feszültség átfordulása a – láthatatlanság küszöbe alatt sunyuló – bomlási folyamatok mámorába. A typo ez esetben kétféle felségterületen fejt ki hatását. Egyrészt a természet elírásairól beszélhetünk e kompozíciók kapcsán: a szemétként kihajított, urbánus fragmentumokról, a megunt, halovány hangokat párologtató szintetizátor műanyagfoglatáról, a fikcióforgácsokról és a közegidegen sztriptízbar-hirdetésekről. Ezek az antropocén mementók vagy klímaszorongás-attribútumok azonban itt nem öltik magukra a „posztapokaliptikus tónus”² bőrkabátját, a részletek sem drámainak, sem fenyegetőnek nem akarnak látszani. Nincs szó a „végről”, semmi szín alatt nem íródott fel a horizontra a „That’s all Folks!” fenyegető passzusa. Másrészt a festészet veretes konvencióit megbontó, az interpretációt sajátosan eltérítő elgépelésekre is vonatkozhat a „typo” kifejezés: az expressziót kísérő, a képfelszín épségét borzoló materiális tényezőkre.

Az önmagából kifordított, tér-idő kontinuumot és álmokat összekavaró, négyszögletű kerek erdő – legalábbis a művész által gondosan lekerekített része – itt nem a könnyeivel küzdő költő végső menedéke, nem is egy nyers zöldekből púpozott, filléres közhely, és nem is a black-mental videóklipek vérgőztől vöröslő, hörgéseket visszhangzó vadonja. Stark erdeje egy félig-meddig visszahódított, kócos szeglete a létezésnek, átmeneti zóna. Utopia abban az értelemben, hogy a megismerhető valóság szélén lebeg, és a benne lakók szabadon közlekednek a „magántulaj-

don” képzelete nélkül. A tudatalattit modellezi abban az értelemben, hogy a szűrők néha váratlan elemeket engednek átillanni a panorámákon: typókat, duplamacskás anomáliákat és egyéb, rögzítésre méltó momentumokat. Stark műveinek ingoványos talajába belepréselődnek a szabadon kószáló archetípusok és szimbólumok patái, de így is csak nagy nehézség árán azonosíthatjuk a vadakat. A jelentés kézírásosan kusza, a koncepció zabolázatlan.

A természet (szőrös bunkók által benépesített hely, ahol laggol az 5G) Stark műveiben nincs a felvilágosult jó ízlés taktusához igazítva, a hendixiánus „dzsudzsú” viszont letépi a néző kobakját. Tarthatatlan a realitáshoz közti különbségtétel. A felfokozott hangulatú jelenetekben a piknikező E.T.-k, a kipattintott izomegerek és a partizó süldők egymásba gabalyodnak, jelenlétük sajátos ikonográfiai zajként fokozza a hibrid sztorik eklektikáját. Olyan abszurdítás ez, mint amikor egy rémült borz üget át a távolsági fényszóróval megvilágított úttesten – egy pillanat alatt az 51-es körzetben érezheti magát a volán mögött ülő egyén. Stark némely lényre erre hajaz: átvilágított, fénybe mártott „nem, de mégis humán” entitások, köztes, szürreális lények, akik a nyers, vagány mozdulatokból kölcsönzik tudatszaggató elevenségüket. Petrányi Zsolt a kiállítás megnyitószövegében az embert behelyettesítő állatokról és fantázialényekről beszélt. Stark a zoomorf hibridizáció szubverzív stratégiájában a társadalomkritikai olvasat kétes lehetőségét villantja fel – lényegében csapdaként, hiszen az elmélkedés során mi magunk is számfűlet vagy dinoszaurusznyakat növesztünk.

Az erdő túlszaturált látványtöredékeire „kiskapitálissal döngető”³ kurjantásszekvenciák és nyávogásfragmentu-

² Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni.* Prae Kiadó, Budapest, 2019, 29.

³ Ezt a kifejezést egyszer Szöllösi Gézáttól hallottam.



mok íródnak, miközben a gesztusok erővonalaira egy-egy éterien gömbölyű, pipaszárlábú énekesmadár csücsül. A torzított durrbele színakkordok tornádójához képest ezek az ártatlan entitások a maguk tökéletességében egy gyöngédebb viszonyulás lehetőségét vetítik elénk. Stark Attila ornitológiai mellékszálán elindulva a differenciált tónusok pihés gazdagságában megpihenve távolinak tűnik a nagyváros, Kulo City zakatolása. Nincs poén, nincs kritika, nincs para. Az időtlen cukiság itt a választékosan fintorgó festék apró-cseprő formácskákhoz, csőrökhöz, gombszemekhez és tollazatokhoz jókedvűen idomuló rendjéből sugárzik. Nincs elszántabb és mégis aranyosabb, mint egy vérmes vörösbegyegyed vagy egy foltokká omló – a festészet charidini örökségét felvillantó – cinke. A pompeii falfestmények madárkái sasszéznek ehhez hasonló stílusban a félhomályból előgírlandozó növényornamentika előtt, de Tandori Dezső Szpéró madarának absztrakt sziluetté lényegülő tömege vagy akár Jékely Zoltán lírai víziója is eszünkbe juthat. „Rigóbúcsút visszhangzik a medence / vén park szívében, hol nem jár a fény; / mintha egyszer fürödtünk volna benne, / ilyen lilás homályban, te meg én, / mikor a hold kerek volt, mint a lencse.”⁴ Az elvárásolt ábrándozás csupán addig tart, míg észre nem vesszük, hogy ez az idill ránk – ráadásul marhára – nem tart igényt. „Keep out”, figyelmeztet a súlyos ecsettel felhordott tiltás Stark egyik kompozícióján. Ez egy olyan kettőség, ami az egész kiállítást dinamizálja. Míg a felületek csillogó és matt gazdagsága lebilincsel, addig a feliratok néhol artikulálatlan, ugatásszerűen bestiális képelemei megvédik az ékrámák által körbekerített realitást. Csak akkor merészkedhetünk közel, ha nem félünk a művek harapásától.

Stark úgy szállítja a festői ízeletet, hogy közben egyáltalán nem a pirosponatokért vagy a cserkészjelvényekért csinálja. Nem akar emberfeletti túlérzékenynek tűnni vagy éppen vegytiszta rock 'n' rollt szolgáltatni, ehelyett engedi, hogy a zsánert illető megközelítések és a hangulati összetevők egymást akár ellentétes irányú hullámként törjék meg. A fröcskölő lazaság fegyelmezett megfigyelések hálózatába csap át, az otthonos történetek posztmodern rajzfilmjelenetté bomlanak, a lágy vonások fényében előpuhatolt karakterek pedig kiéhezett tekintetű grimaszokká csupaszodnak. Előcsillanások erejéig ráismerünk a finomabb naturalizmus kiterjesztett tónuskészletére, a

↑
 STARK Attila: *Birds (Zona)*, 2023, vegyes technika, vászon, 120×200 cm
 A művész jóvoltából



⁴ Részlet Jékely Zoltán *Levél* (1935) című verséből. <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/JEKELY/jekely00001/jekely00094/jekely00094.html>



↑
 STARK Attila:
Blend, 2023, vegyes
 technika, vászon,
 120×200 cm
 A művész jóvoltából

Hockney-féle, Munchot és Matisse-t összeolvasztó pik-túra bájára vagy egy a CoBrA-csoportra jellemző, magas színintenzitású kaszabolásra. A *Painter Poodle* (2023) ebben az értelemben egy igazi klasszikus: a noldei égbolt wagneri drámájának baselitzai brutalitása a kép alsó harmadában egy iskolatáblás hangulatú alapozás hátere előtt gomolyog. Ezek azonban nem tiszteletadások és nem

is referenciák, legfeljebb a starki kreativitás táptalajának minőségét javító, a zónában elesett vadak bomlásának járulékos hozadékai. Az erdő az esztétikai emésztés elsőre sötétnek tűnő helyszíne, ahol ráadásul úgy ragyognak a gombák, mintha lávalámpáktól tanulták volna a tökéletes megjelenés hipnotikus képességét.

A *Rare Species* (2021) akár méltó zárása lehetne Stark hektikus epizódokból kikerekített – grafikával megtört és mégis tiszta festészettől csöpögő – természetfilmjének. Itt a ritka állatfajokat egyidejűleg figyelhetjük meg a pontyokkal, gótékkal és békákkal telezsúfolt patakocskán túli szűk ligetben. A perspektíva csalóka, a fán pihenő megalepke itt simán legyűrné a kissé együgyű barnamedvét, és a vadmacskának is belegyökerezik a lába a fekete alapon felsercenő, vidám mintakészletbe a kékes árnyalatú, farkasként felvonyító vérfácán láttán. Egy dolog fix: az idegen, elgépelt és megismerhetetlen természet iránti csodálat. Az őszinteség záloga itt a mindent átítató, elemi furcsasággal való szembesülés. Stark a rendszertani kategóriákat úgy idézi meg és engedi el, mint ahogyan erdei sétáink során átmenetileg zsebre vágunk egy jóféle követ vagy lengetni kezdünk egy hasznosnak tűnő botot. A természet itt otthon van, nem húzza magára a régi vágású, antropomorf előítéletek munkaruháját.



STARK Attila: *Painter Poodle*, 2023, vegyes technika, vászon, 90×110 cm
 A művész jóvoltából ←

STARK Attila: *Rare Species*, 2021, vegyes technika, vászon, 90×110 cm
 A művész jóvoltából →

Jankó Judit

Képbe zárt mozgás

Sébastien PRESCHOUX:
Medusa, 2023, akril,
fatábla
Fotó: Danysz Gallery
HUNGART © 2023
→

KÜRÜDI Zsuzsanna:
Breeze II., 2022,
ragasztott, csiszolt üveg,
UV-festék, 36×80 cm
A művész jövőtábol
↓

Beszélgetés Kóródi Zsuzsannával

Danysz Galéria, Párizs,
2023. III. 18. – V. 6.

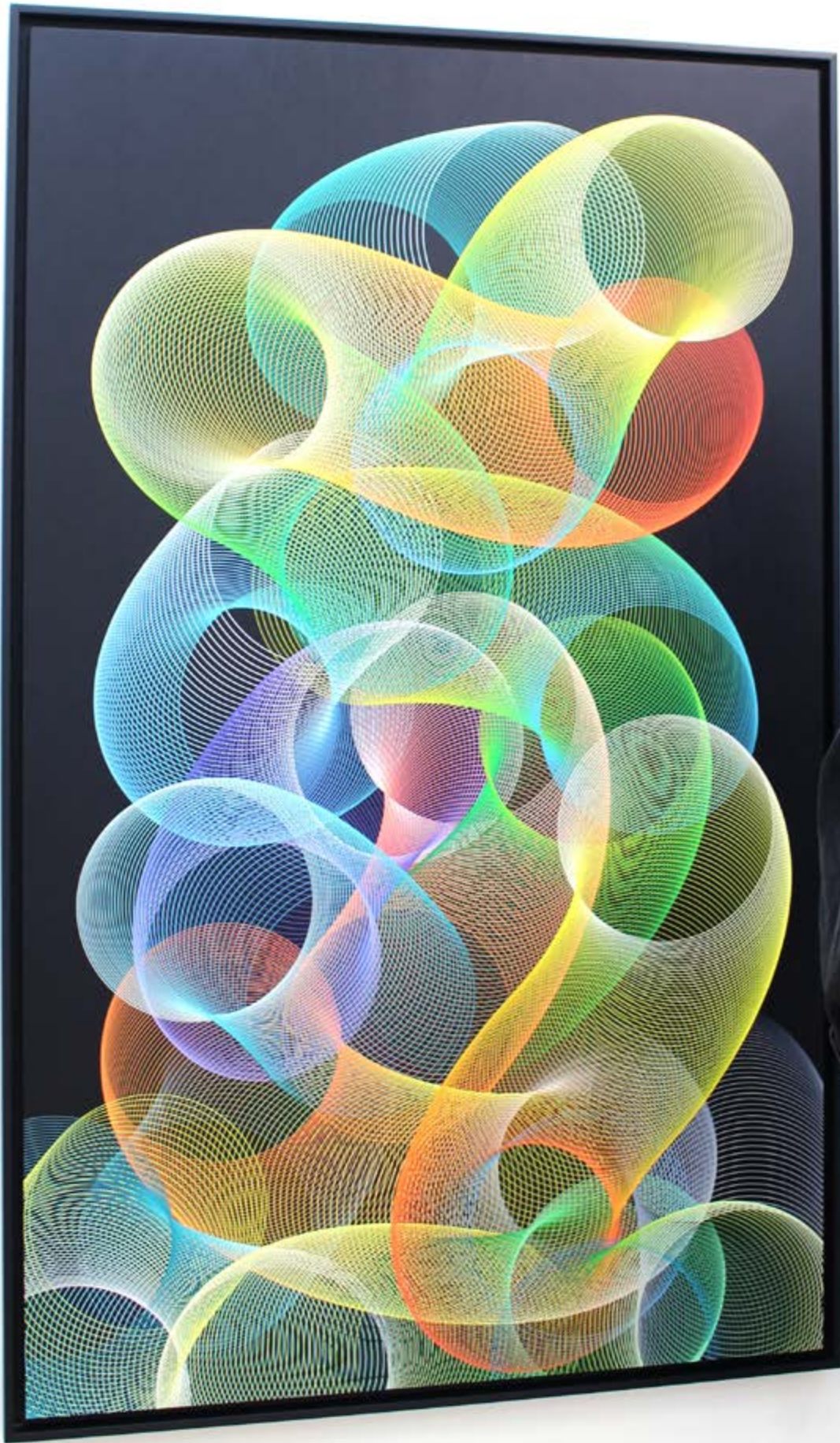
Kóródi Zsuzsanna vizuális művész a párizsi székhelyű, sanghaji és londoni kiállítótérrel is rendelkező Danysz Galériában kapott kiállítási lehetőséget két másik művésszel – a német Tomislav Topiccsal és a francia Sébastien Preschoux-val – március 18-tól május 6-ig. A három különböző nézőpontú alkotóban a mozgás megragadása a közös. Kóródi Zsuzsannát a párizsi kalandról kérdeztük.

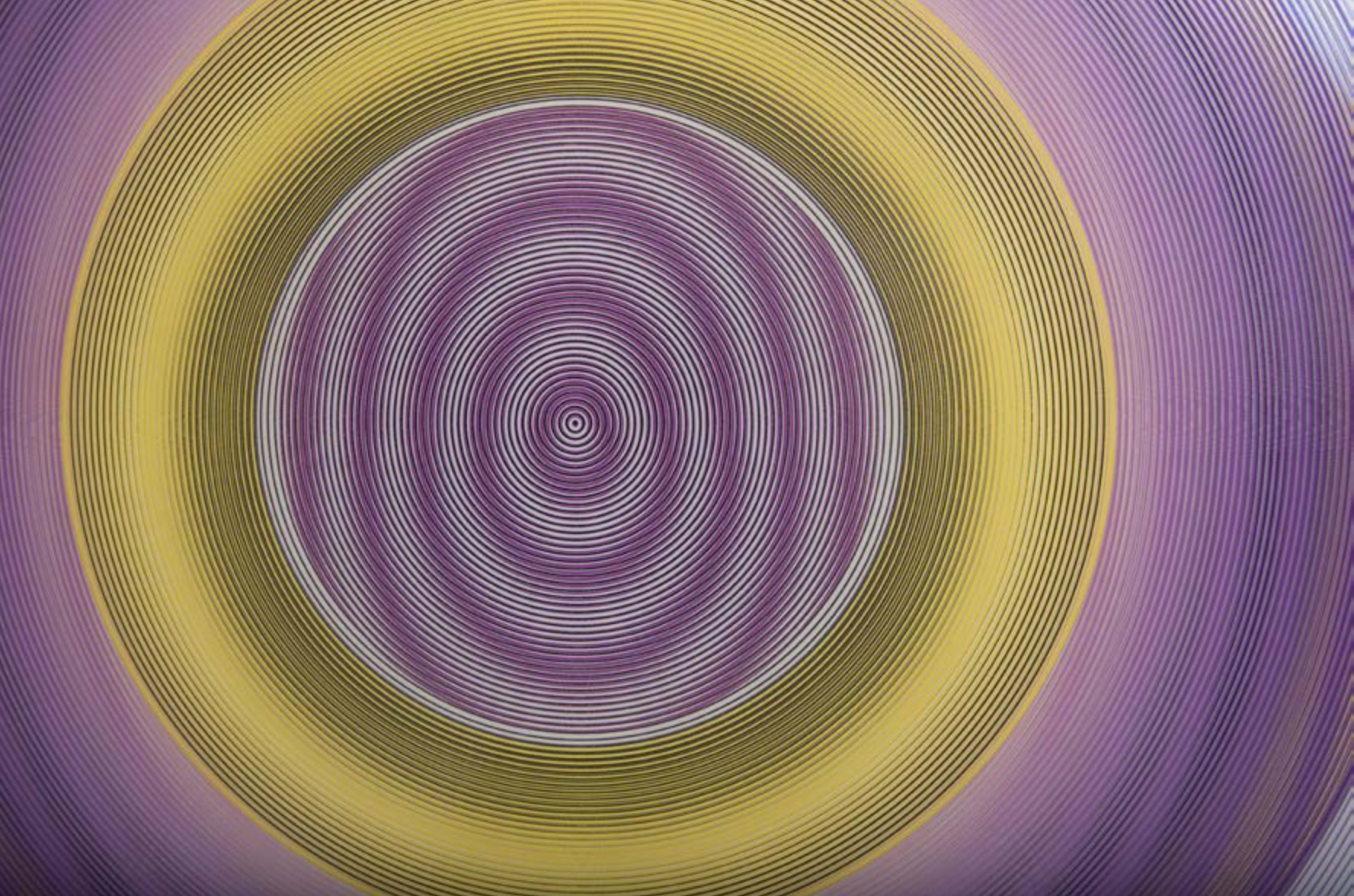
JJ: Hogyan kerültél a Danysz Galériába? Van ennek köze ahhoz, hogy a férjeddal, Gáspár Györggyel korábban már együtt dolgoztatok egy párizsi galériával, vagy ez független attól?

Kóródi Zsuzsanna: A Clara Sremini Galériával évekig dolgoztunk együtt és állítottunk ki Párizsban – először Gyuri, később én is. Ez nagyon színvonalas galéria, műfajában az egyetlen, mely az Art Baselen is visz-

szatéró kiállító volt. Egy idős, lenyűgöző személyiségű és tudású hölgy vezette. Az egyik legjobb üvegre is specializált galéria volt a világon, de tavaly év végén Clara úgy döntött, nem akarja folytatni, már nincs ere-







je az üzlethez. Nemzetközi művészgárdával dolgozott, ő vitt minket a brüsszeli Art Fairre, a Brafára, a Paris Art and Designra. Rengeteget tanultam tőle arról, milyen a jó galerista-művész viszony. Maximálisan profi volt, de ugyanezt várta el tőlünk is. Bármikor fel lehetett hívni, akár az éjszaka közepén, nekem is ő volt az egyetlen, akinek anno a szülőszobán felvettem a telefont. Ez a mostani kiállítás független ettől, bár van előtörténete.

A Denise René Galériába Kollmann Szilvia, a mutargy.com vezetője ajánlott be. Érdekesnek találták a portfóliómat, ami szakmailag fontos elismerés, hiszen a galéria az 1940-es évek óta geometrikus absztrakcióval foglalkozik, azaz olyan művészetet képvisel, ami engem is érdekel. Az ottani művészeti vezető, Clara Samson nemrégiben átkerült a Danysz galériához, és eszébe jutottam. Egyszer csak érkezett tőle egy e-mail, hogy szeretné, ha csatlakoznék az új kiállításhoz, ami a mozgás bemutatására fókuszál. Megtiszteltetésnek éreztem, mert ez a galéria olyan jó nevű művészekkel dolgozik, akiket régóta követek. Vannak ázsiai művészek, Sanghajban is rendelkeznek kiállítóterrel, és igyekeznek mindkét kulturális szinten mozogni. Land arttal és geometrikus absztrakttal foglalkoznak, valamint erős hangsúlyt kap a tulajdonosnő egyik fő törekvése, a street art beemelése a magas művészetbe.

JJ: Részt vettél Párizsban a megnyitón. Hogyan éreztél magad?

KZs: A megnyitót két részből állt, egy csütörtöki VIP elő-előnézőből – collectors' dinner – és egy szombati, nyilvános megnyitóból. Csütörtökre berendeztük a teret, majd este a kiállítóterbe beállítottak három nagy kerek asztalt, ahol a meghívott vendégekkel megvacsoráztunk, pezsgőztünk. Borzasztóan izgultam, de Clara olyan ügyesen szervezte meg az ültetést, hogy könnyen ment a társalgás, olyanokkal hozott össze, akikkel tudunk kapcsolódni. Egy venezuelai-francia gyűjtő házaspár és egy kurátornő került mellém. Utóbbi a Grand Palais *Dynamo* című, nagy áttekintő geometrikus absztrakt kiállításának volt az egyik kurátora.

Az egész folyamat professzionális volt, a művek kiválogatását három video-call is megelőzte. Az elsőben bemutattam a műtermemet, beszéltem magamról és a munkáimról. Majd bővült a kör a többi művésszel, és a galériából is többen bejelentkeztek, a harmadik alkalmon pedig a galéria minden munkatársa, még a sajnálható team is teljes létszámban vett részt. A szombati megnyitót egész napos, estébe nyúló ünneplés volt. Rengetegen jöttek el – gyűjtők, művészek, művészeti írók. Nagy élmény volt, hogy találkoztam Elias Crespinnel is, az egyik legnagyobb elő kinetikus, akivel azóta is kapcsolatban vagyok. És megismertem Carlos Cruz-Diez stúdiójának egykori vezetőjét is.

↑

KÓRÓDI Zsuzsanna: *NPF03* (részlet), 2023, laminált, csiszolt üveg, kerámiafesték, 80×80 cm
A művész jövőtáblából

JJ: Ma már szervesen hozzátartozik a művészléhez a prezentáció, a personal branding is. Követelmény, hogy be tudj mutatkozni, és tedd izgalmassá magad. Neked ez megy?

KZs: Ezek nagyon fontos részei lettek a művészlétnek, és aki ebben ügyes, az nagyobbakat tud lépni. Nekem ezt gyakorolni kell, mert nem vagyok benne elég jó, félnék vagyok. Éppen ezért jártam két évig design manager szakra is a MOME-n, de ott is kevés szó esett ennek a gyakorlati oldaláról, és úgy éreztem, túl sok időmet veszi el a műtermi munkától, szóval végül sajnos nem fejeztem be. Most Pécsen vagyok utolsó éves doktorandusz, és az ottani prezentációs kurzusok nagyon sokat fejlesztettek ebben. Tanulságos volt, hogy szemeszterenként változó szempontok szerint elő kellett adnunk valamit magunkról a többieknek, ők pedig reagáltak, kérdéseket tettek fel, korreferátumot írtak. Azóta magabiztosabban tudok beszélni, de még mindig van hová fejlődni.

JJ: Mi köt össze téged a két másik művésszel, mi a közös bennetek?

KZs: A Danysz Galériában geometrikus absztrakttal kiállítást terveztünk, ebben komoly sikereket értek el korábban két másik művésszel,



Felipe Pantonnal és Jan Kalabbal. Sébastien Preschoux-val már volt közös projektjük, Tomislav Topicccsal, a német sráccal egy köztéri munka szervezésében voltak, így csak én számítottam újnak a galéria életében. Mindhárom munkájában az interferencia az egyik vezérszál, izgalmasnak tűnt összerakni, amit csinálunk, mert hasonló dologról szól, de mégis nagyon más megfogalmazásban. Mindhárom alkotásai kimozdítják a nézőt a helyükről, és a mozgás segítségével új látvány tárul elénk.

Az *Abstract Experience*-t (a kiállítás címe) egyébként szándékosan úgy ütemezték, hogy az Art Paris-val átfedésben legyen. Ebben az időszakban rengetegen utaznak Párizsba a világ minden tájáról. Pont ma kaptam visszajelzést egy kedves portugál gyűjtőtől is, hogy látta a kiállítást, és nagyon tetszett neki. A galéria egy-egy munkánkat kivitte az Art Paris-ra is, ahol két év kihagyás után így ismét szerepelhettem.

JJ: A munkáid falképek, nem üvegművészeti tárgyak abban az értelemben, ahogy megszoktuk. Te hogyan nevezted őket?

KZs: Én képeknek hívom, de azt is elfogadom, ha objektnek vagy reliefnek nevezik őket. Kezdetben szobrokat készítettem, de úgy éreztem, hogy nem mindent bírok fizikailag, és amikor elkezdtem a lentikuláris darabjaimat készíteni, világos lett, hogy ezeknél nincs szükség a körbejárhatóságra. Végül is ez volt az, ami miatt felkerült a falra.

JJ: A doktori munkádnak mi a témája?

KZs: *Változó kép* a munkacíme. Azt vizsgálom, hogy mitől kinetikus és mitől op art az adott munka. Megpróbálok bizonyítani, hogy nemcsak attól lesz kinetikus valami, hogy bedugod a konnektorba, és mozgatja egy motor, hanem létezik olyanfajta kinetika is, amikor a befogadás, az értelmezés nem tud létrejönni mozgás nélkül. Mindegy, hogy a tárgy mozog vagy a néző, a lényeg az, hogy van benne mozgás. Ez persze nem új téma, pont ezeknek a határzónáknak a definiálására születtek már olyan kényszerfogalmak, mint például az opto-kinetika, de én szeretném mindezt a befogadás szemszögéből megközelíteni.

JJ: Budapesten, a Hegyvidék Galériában szintén egy hármass csoportos kiállításon szerepelsz. Itt ugyanez a kinetikus téma a szervezőelv?

KZs: Kallós Judit, a Hegyvidék Galéria vezetője álmodta meg a koncepciót, melyben közös szál a nonfigurativitás belül a rétegekben gondolkodás és a digitalizáció mint inspirációs forrás. Kusovszky Beával inkább ez utóbbi, Somody Péterrel a térélmény sajátos megjelenítése az, ami a művészetünk közötti párhuzamként említhető. Péter egyébként a témavezetőm a doktori iskolában, régi vágyam volt vele kiállítani. Annak, hogy ez ráadásul ilyen szép helyen valósulhatott meg, nagyon örülök.

↑

Sébastien PRESCHOUX: *Helyspecifikus installáció, gumiszínór, vegyes technika*
Fotó: Danysz Gallery
HUNGART © 2023

A kiállításra két tavalyi lentikuláris képet és három új munkát vittem, melyek valójában egy régebbi téma újraélesztéséhez tartoznak. Párizs miatt vettem elő újra az *Erőtér*-sorozatot, hogy a mai agyammal továbbgondoljam, illetve hogy méretben is lépjek egyet. A kiállításon látható munka az egyik eddigi legnagyobb a sorozatból. A munkámban az a nehéz, hogy nem vagyok túl produktív a dolog erős manualitása miatt, így jó előre rá kell készülnöm a kiállításokra. Judit így nem tudott túl nagy anyagból válogatni, ennek ellenére azt hiszem, elég jól sikerült a párbeszéd hármunk munkái között.

Lóska Lajos

Elvont és konkrét

Közép-európai konkrét művészet

Vasarely Múzeum,
2023. III. 10. – VI. 4.

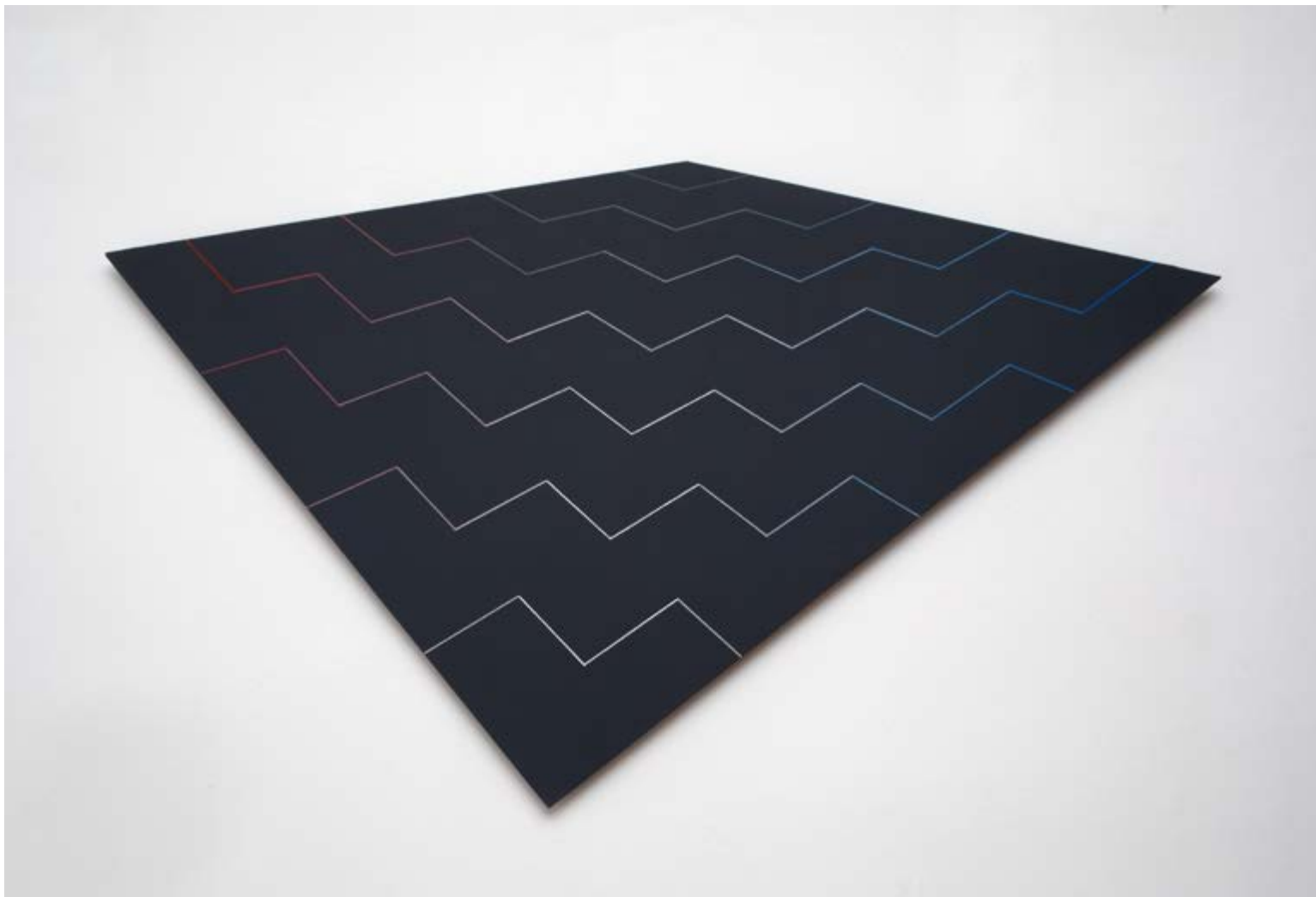
A Böhm-gyűjteményt bemutató tárlat nyílt márciusban, a Vasarely Múzeumban *Közép-európai konkrét* címmel. Az absztrakcióhoz, illetve a szerkezet kiemeléséhez köthető konstruktív irányzatok jobbára ismertek a modern művészet iránt érdeklődők körében, ennek ellenére nem árt néhány szót szólnom a tárlat címében szereplő konkrét jelzőről. Először is azt kell tisztáznunk, hogy ez a nálunk talán kevésbé ismert irányzat a konstruktív művészetből alakult ki, és nagyrészt meg is egyezik a klasszikus avantgárd eme kifejezőmódjával. A megnevezés úgy született, hogy a múlt század 30-as éveiben a nonfiguratívok néhány képviselője felvetette, hogy az absztrakt kifejezést cseréljék ki konkrétára arra hivatkozva, hogy pusztán absztrakt művészetről beszélni helytelen, mert egy vászonra festett kép nemcsak elvo-

natkoztat, hanem új valóságot is kínál. A konkrét művészet első kiáltványa 1930-ban, az egy számot megért *Art Concret* folyóiratban látott napvilágot, és lényegét a tiszta természettől elvonatkoztatott (geometrikus) absztrakcióban jelölte meg.

A 30-as évek második felétől azután Max Bill igyekezett kiteljesíteni és pontosítani a meghatározást: „A konkrét formálás az, amely saját eszközeiből és alapelveiből jön létre a külső természeti jelenségek átvétele nélkül.” A svájci művész ezt követően éveken keresztül mellszélességgel vállalta fel az irányzat menedzselését, több kiállítást is szervezett ezen a címen (*Konkrete Kunst*, Bazel, 1944, *Konkrete Kunst 50 Jahre*, Zürich, 1960), nem véletlen tehát, hogy főleg a svájci alkotókkal (Richard Paul Lohse, Verena Loewensberg stb.) kapcsolatban használják ezt a jelzőt.

Kiállítási enteriőr
BENEDEK Barna
Térgörbület V. (2017)
Nikola DIMITROV
Aria Improvisation III. (2013), Christian
ROECKENSCHLUSS
Cím nélkül (K243, 1977)
KOC SIS Imre B. XXXII.
74 (1-3, 1974) és Lothar
QUINTE *Cím nélkül* (1970)
című műveivel
↓





↑
 Hans Jörg
 GLATTFELDER:
Hullámforma, 1992,
 akril, vászon, fa,
 92×156 cm
 HUNGART © 2023

Nagyot ugorva az időben, nálunk Kállai Ernő mellett mindenekelőtt a hosszú évekig Svájcban élő Konok Tamás népszerűsítette a fogalmat olyannyira, hogy Vass László gyűjteményének külföldi művészeket bemutató, vastkos katalógusa is *Konstruktív - Konkrét* címen jelent meg (2014). Talán érdemes kiemelni, hogy a Vass- és a Böhm-gyűjteményben jócskán szerepelnek egyazon művészek. Megtalálhatók bennük például Lakner László, Maurer Dóra, Konok Tamás, Fajó János, Kovács Attila, Haász István, Ingo Glass, illetve a külföldi művészek közül többek között Hans Jörg Glattfelder, Diet Sayler, Reinhard Roy alkotásai. Természetesen a Vass- és a Böhm-kollekciókon kívül több más hazai gyűjtemény (így a MADI, valamint a Nemes-Szóllósi-Nagy-féle és Konok Tamásé) meghatározó szeletét képezi a konkrét-konstruktív irányzat. E rövid bevezető után térjünk vissza a kiállításához. A sváb és magyar származású Böhm József 1981-ben települt át Németországba, ahol elvégezte az orvosi egyetemet; jelenleg is ott él és praktizál. Gyűjtőszervezőjének kialakulásához valószínűleg az is hozzájárult, hogy már a szülei is vásároltak klasszikus-modern erdélyi munkákat. Böhm kezdetben mindenekelőtt Lakner László és a Partiumból származó Jovián György művészetére iránt érdeklődött, majd ezt követően fordult egyre inkább a geometrikus absztrakció, Konok Tamás, Bak Imre, Kovács Attila, illetve más jeles – német, magyar, osztrák, román, szlovák stb. – alkotók felé.

A közel ötvendáros anyagban a festmények mellett számos szobor is található. A látogató az első pillanatban a szikár és erős konstruktív műveket keresi, de közben megtapasztalja, hogy a neogeó ösztönözte vidám, színes és apró motívumok legalább annyira jellemzik őket, mint a szigorú hard edge formák.

Kezdjük talán a magyar anyaggal! Maurer Dóra nyomhagyást, mozgást regisztráló, *Környomatok* című sorozata (1974) grafikai kísérleteinek meggyőző darabja, a később született, kék-vörös koloritú *Quodlibet* (2010-2012) pedig a meggörbülő térnek, a geometrikus elemek térbe hajlításának szép példája. Bak Imre festményén a fűzöld, illetve drapp és világosbarna háttér elé sötétbarna, alul vonalkázott téglalapot helyezett (*Cím nélkül*, 2002), így az koloritjában eltér a markáns színmezőkből és szigorú, kemény élű formákból felépülő „par excellence bakimrés” művektől.

Konok Tamást hosszú időn keresztül foglalkoztatták a különböző írásjelek képi alkalmazásai, a témakörbe tartozó alkotásaiból album is megjelent 2011-ben *Mikroldiumok* címmel. A jelen bemutatón ezek közül a *Betű-jelek* (2007) címűt láthatjuk. Mint a könyv bevezetőjét író Faludy Judit kiemeli: „Az írás, az írásképek, a képirás jellegzetes ismétlődései zenei hangzatok mintázatát követik. Konok ugyanakkor a nyomtatott betűk formavilágát felhasználva az olvashatóság igénye nélkül a térszervezés és a fogalomszervezés elemeit egyesíti munkáin.”

A mozgalmasság, a geometrikus elemek határozzák meg Mengyán Andrásnak a képtérben kavargó, sárga és piros csíkokkal kiemelt gúlákat ábrázoló kompozícióját, a *Tördelt alapformákat* (1998). Haász István a 1990-es évek közepétől gyakran használja a sárga színt. A kiállításon szereplő plasztikus képének is a világos alapra helyezett, sárga téglalap a meghatározó motívuma. Benedek Barna domborodó kör alakú felületre festett ismétlődést hangsúlyozó kék, fehér, piros csíkokat (*Térgörbület 5.*, 2017), Haász Katalin pedig színes, mégis visszafogott vásznán a kék-bordó háttér előtt függőleges vonalak és mozgó oválisok lebegnek (*Eseményhorizont II.*, 2020).



A szikár poézis, a minimális motívumok a tipikus jegyei több külföldi művész alkotásának is. Ilyen Nikola Dimitrov majdhogynem monokróm, vízszintes vonalakkal tagolt, satírozott felületet idéző *Aria improvisation III.*-ja (2013), Lothar Quinte minimalista, világosszürke-arany festménye (*Cím nélkül*, 1970), továbbá Reinhart Roy számtalan ismétlődő raszterpontot megjelenítő, ugyancsak szűkszavú *P 2105*-je (2000). Hans Jörg Glattfelder furcsa, torzított négyzet formájú, fekete vásznán szürke cikcakkok, míg fehér tónusú párján színes vonalkák láthatók (*Hullámforma*, 1992). A nagyobb méretű színes, kék, fekete, sárga színmezők egymás mellé helyezésével éppen úgy találkozunk az anyagban (Rudolf Hurni), mint a fekete, szürke körcíkkékből felépülő körformával (Mark Starel).

A geometrikus alakzatokra - vonalakra, síkokra, átlókra - épülő művek között sétáló látogatónak olyan fogalmak jutnak az eszébe, mint a redukció, a minimal art, a monokróm művészet, illetve felötlük benne Kazimir Malevics

Fekete négyzete is. A vázlatosan elemzett néhány kép remélhetőleg ízelítőt nyújt a festészeti anyagról.

A szobrok közül pedig érdemes kiemelnünk Fajó János szikár, hajlított, pozitív-negatív elemekből épülő lemezkonstrukcióját (*Pop 1*, 1985). Ugyancsak a geometrikus formavilág jellemzi Ingo Glass festett vörös-kék plasztikáját (*Belső mozgás*, 2008) vagy Viktor Hulík sárga, kék, szürke körszeletekből összeállított reliefjét (*Körmozgó*, 2004).

Összegezve a kiállításról szerzett benyomásunkat, egyetérthetünk Ébli Gábor Böhm-gyűjteményt ismertető írásának azon kitételével, amely szerint a válogatás nagy érdeme, hogy a német, az osztrák és a svájci alkotókéi mellett mindenekelőtt a közép-európai, cseh, lengyel, magyar, román, szlovák művészet képviselőinek képeit és plasztikáit tárja a nagyközönség elé, és ezzel hozzájárul a régió színvonalas alkotásainak jobb megismeréséhez.

↑
 HAÁSZ Katalin:
Eseményhorizont II.,
 2020, olaj, vászon,
 60×60 cm
 HUNGART © 2023

Jankó Judit

Leporolt szentendrei anzix

A gyűjtemény

Ferenczy Múzeumi Centrum,
Szentendre, 2023. III. 26-tól

A gyűjtemény címmel nyílt meg a szentendrei Ferenczy Múzeum új állandó kiállítása, amelyen párhuzamosan mutatják be a kortárs képzőművészek és a 20. század meghatározó szentendrei alkotóinak műveit. Külön szekció foglalkozik a Vajda Lajos Stúdió művészeinek munkásságával. A kiállítás célja, hogy elrugaszkodjon a tradicionális művészettörténeti témáktól és „izmusoktól”, és új felfedezéseket, váratlan kapcsolódásokat mutasson fel. A megújult múzeumban új ISBN művészeti szakkönyvbolt is nyílt. Kígyós Fruzsina és Danka Zsófia kurátorokkal beszélgettünk.

JJ: Frissebb és progresszívebb lett az összkép, mint ami a fejemben élt a „szentendrei ségről”. Jó értelemben eklektikus a tárlat, a városban megjelenő minden szálát felviláncolt. Hogyan alakult ki a koncepció?

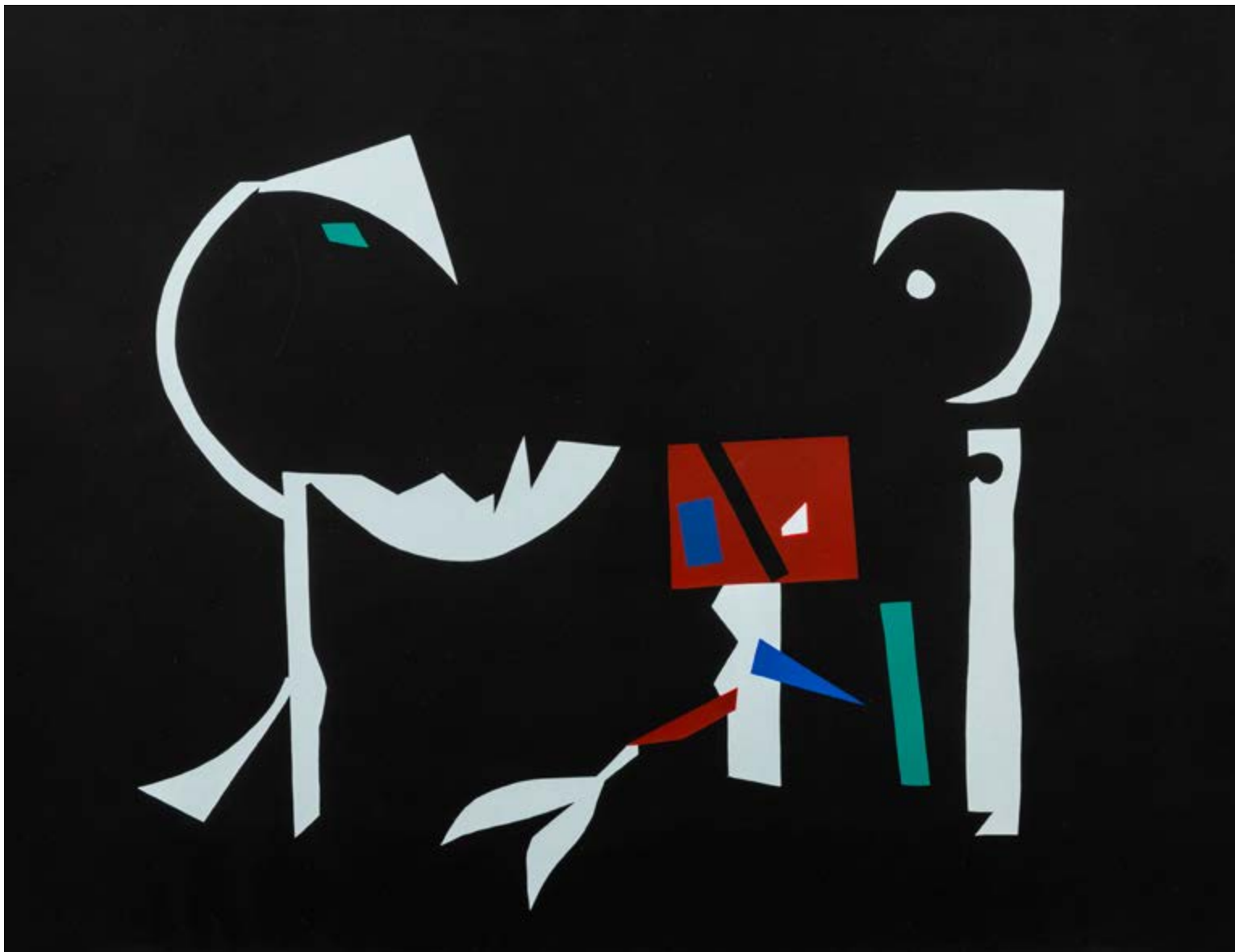
Kígyós Fruzsina: Az eklektika tudatos, ahogy a kronológia elhagyása is, de vé-

gig igyekeztünk kapaszkodókat elhelyezni, ezért is kezdődik a tárlat *Az ismerős mitológiája* szekcióval. A több éves előkészület során tisztázni kellett egy sor szakmai kérdést, ami segített kiválasztani a tízezer darabos gyűjteményből, mit is mutassunk be. Elég hamar eldőlt, hogy nem főművekkel

fogunk dolgozni, Korniss *Tücsöklakodalmát* például szándékosan nem tettük ki. A múzeumban Zsófival a fiatalabb generáci-

Kiállítási enteriőr,
Ferenczy Múzeumi Centrum, 2023
Fotó: Deim Balázs / FMC





ót képviseljük, nekünk ez a munka tanulási folyamat is volt. Szerettünk volna új nézőpontokat behozni.

Danka Zsófia: Prosek Zoltán, a harmadik kurátor, nagy rálátással rendelkezik a szentendrei hagyománnyal kapcsolatban, Fruzi is hét éve dolgozik a múzeumban, így én képviseltem itt leginkább a „friss szemet”, mert egy nagy múzeumi gyűjteményt átlátni és megismerni hosszú évek munkája. Eddig inkább kortárs művészettel, a fiatalabb generációkkal foglalkoztam hazai és nemzetközi viszonylatban. A tanulmányaim alatt csak egy érintőleges képet kaptam a klasszikus szentendrei iskoláról. Az élt bennem, hogy ez egy kissé zárt, idealizált és romantizált világ, rurális művészeti központ távol a főváros sodrától és a nagy művészeti progressziótól. Izgalmas volt átlátni, hogy nemcsak a fővároshoz kötődik ezer szállal, hanem a nemzetközi színtérhez is. A művésztelep és a helyi művészkörök tagjai külföldi útjaik tapasztalatait, új ismereteit is behozták Szentendrére csakúgy, mint az itt megfordult vendégművészek. Sokkal tágabb ez az univerzum, mint amilyenek korábban hittem. A Géniusz-pályázaton keresztül indult el a projekt, ezért nemzeti kulturális örökségünk kihagyhatatlan részeként

kívántuk meghatározni a koncepciót, de fontos volt számunkra hogy megpróbáljuk a szentendreiséget átfordítani a saját nyelvükre, és megfejteni, hogy ennek ma milyen létjogosultsága lehet.

JJ: A Szentendre-történet valójában Nagybánya elvesztésével kezdődik, és ez az oka annak is, hogy az organikus fejlődés mellett, hol rejtetten, hol nyíltan, kultúrpolitikai szándékok is formálták az itteni életet. Nyilván erre is utal, hogy a kiállításotok plakátja is egy nagybányai kép.

KF: Ferenczy Károly *Gesztenyefák* című festménye még Nagybányán készült, ez a kiindulópont, innen indulunk többféle irányba, és megállunk a csomópontoknál. Az első két teremben vegyítettük a nagybányai időszakhoz kötődő falusi tájképeket és a Szentendrére jellemző kortárs műveket, például Szentirmai Zoltán szobrát, némi felidézve azt a régi vitát, hogy mennyire tönkretette a 11-es út átmenő forgalma Szentendrére, s ha áthelyeznék máshová, visszatérhetne a békés kisvárosi lét.

Ahogy haladunk előre a kiállításban, már csak Szentendrére fókuszálunk. Azt akartuk megmutatni, a művészek hogyan tekintenek a városra, mi inspirálja őket, mi az, amit innen kiragadtak. Párhuzam-

↑

KORNISS Dezső:
Mese 55-80 1_50, 1955-80,
papír, szita, 50×64 cm
Fotó: Deim Balázs / FMC
HUNGART © 2023

ba állítottuk a *Szentendre* című munkákat. Gálffy Lola a művésztelepet örököltte meg, Barcsay klasszikus kapuívei maga a tiszta geometria, Anna Margit is elkészítette a saját városképét, ahogy ő látta Szentendrére. Anna Mark nagyon szorosan kötődik Szentendréhez, művészetének kiindulópontja a város építészeti struktúrája. Czóbel Bélától viszont egy párizsi képet választottunk, hogy megmutassuk, sokkal szélesebb volt a szentendrei művészek rálátása a nemzetközi világra, mint ahogy az a köznélekedésben él. Nekem is új felfedezés Ilosvai műteremrészlete, világában és komponálásában is eltér az életmű egészétől.

Nagyjából a tárlat közepén eljutunk Vajda Lajoshoz, akit nem lehetett kihagyni. Tőle is egy szokatlan munka van kiállítva, és nagyon örültünk, hogy Kaszás Tamással együtt tudtunk dolgozni. Nehezen találtuk meg, hogyan fogjuk meg a Vajda-hatást, és sokat segített, amikor elkezdtünk erről beszélgetni. A gyűjteményes kiállítások általá-



HAÁSZ István: *Cím nélkül*, 2018,
fa, kollázs, akril, 62×62×4,5 cm
Fotó: Deim Balázs / FMC
HUNGART © 2023



is kialakulna a kötődése Szentendréhez új dinamikát indítva el a helyi folyamatokban. Az biztos, hogy a szentendrei évtizedeket jellemezte némi elszigeteltség, talán egy kis büszkeség is, ami hosszútávon kontraproduktívnak bizonyult.

Szentendre közösségében nagyon erős a lokálpatriotizmus. Egy ilyen nagyívű kiállításnak van tétje, hogyan fogadják a helyiek. Nem szándékoztunk senkit provokálni, de képviselni akartuk azt, amiben hiszünk. Úgy érzem, ez sikeresen megvalósult Kaszás Tamás *Transzparens montázs* című installációjában, amelyben a művész Vajda és Korniss motívumgyűjtő útjaihoz kapcsolódik saját művészeti gyakorlatával.

Markáns jellegzetessége a városnak a Vajda Lajos Stúdió szellemisége, ahogyan a 60-as évek végétől beszivárgott ide a neo-avantgárd, és új lendületet adott a város művészeti életének. A Nemzetközi Performance és Nehéz Zenei Fesztivál, a műte-

Kiállítási enteriőr, Ferenczy Múzeumi Centrum,
2023

Fotó: Deim Balázs / FMC



ban kicsit statikusak, mert nincs bennük élő művészet. Kaszás Tamás ide készült installációja és rajzai sokat segítettek nekünk, hogy ezt a csapdát elkerüljük.

JJ: Hogyan alakultak ki a csomópontok a kiállításban?

DZs: Erős menedékhangulata van Szentendrének és vidékének. Különleges folyóparti város, amit körbeleng egy mediterrán légkör tele művészettel, hagyományokkal, kulturális, vallási sokszínűséggel, gazdag

történelmi háttérrel. A város az elmúlt évtizedekben időről időre mintha kissé hibernálódott volna, távolabb került saját önzonosságától, most pedig keresi a helyét, átalakulóban van. Talán az új, helyi művészgeneráció széttöredezettsége is érződik, bár a műteremházak aktívan működtek és tettek is azért, hogy bevonzzák a fiatalokat. Most jobban koncentrálnak az új művészgenerációra, szeretnénk, ha az eddig főképp Budapesten tevékenykedő művészeknek





remházak működése és programja egyaránt formálták Szentendre művészeti identitását. Most érkezett el a pillanat, amikor Szentendrét újra lehet értelmezni, aktualizálni. Úgy hiszem, korszakváltás határán állunk.

KF: Meg akartuk mutatni, hogyan fedezhető fel Vajda programja egy sor életmű mögött. Vajda Lajos és Korniss Dezső nevéhez kötődik a néprajzi motívumok, illetve az utcafényképek gyűjtése hasonló elméleti háttérrel, mint Bartók és Kodály munkássága. Vajda életművét úgy lehet összefoglalni, mint struktúrába rendezett szenvedélyt. Már fiatalon is szenciációs rajzokat készített. A grafikai anyag egyébként is nagyon erős a kiállításunkban, mert a rendezés során érdekes ráélmés volt, hogy Szentendrén milyen sokat jelentett a grafikai vonal, a rajzok, a szitázás. Például Keserű Ilona is a Szentendrei Grafikai Műhely oszlopos tagja volt.

Természetesen Vajda Júlia sem maradhatott ki – nagyon izgalmas, de háttérbe húzó festő volt. De itt van Fekete Nagy Béla vagy Bartl József, aki a 60-as években csatlakozott Szentendréhez. A 70-es évektől kezdve felerősödik a konstruktív látásmód, ami Szentendrét a mai napig jellemző, de párhuzamosan sokféle irányzat és gondolkodás van jelen. Azzal az előítélettel kezdtünk bele a munkába, hogy ebben a Budapest központú országban szinte minden lényeges dolog a fővárosban történt,

s a végére kiderült, milyen izgalmas helyi művészeink vannak, például Balogh László. Másfelől, akármelyik fiatal szobrásszal beszélünk, Farkas Ádámot mindig mint a korszak egyik nagy mesterét emlegetik, aki nagyon sokat adott a fiatal szobrászoknak. Szentendrén több köztéri alkotása megtalálható, a kiállításban pedig szerepelnek a tanítványai is.

JJ: Mi a legnagyobb tanulság, amit leszűrtek a kiállítás rendezéséből, illetve mire érdemes figyelni a szentendrei hagyomány újragondolásánál?

DZs: A szentendrei hagyomány kapcsolati pontjainak felfedezése és kontextusba állítása egy folyamatban lévő, élő diskurzus, amelynek számos aspektusa még kutatásra vár. A bátorság és az ambíciózus megközelítés mellett a szakmai alázat és a témával foglalkozó szakemberek, művészettörténészek, esztéták, a múzeum régi és jelenlegi dolgozóinak tudása is alapvető volt a számunkra. Nagy benyomást gyakorolt rám az is, hogy a helyiek milyen mélyen kötődnek a szentendrei művészek munkáihoz. Erre tekintettel kell lennünk, ápolni és gazdagítani kell ezt a kapcsolatot, hogy a következő generációk életében is helyet kaphasson. Ebben nyújtanak nélkülözhetetlen segítséget a múzeumpedagógiai osztályunk profi és kreatív munkatársai, Sütő Tünde és György Gabriella.

↑
[KASZÁS Tamás: *Transzparens montázs*, 2023, helyspecifikus installáció](#)
 Fotó: Deim Balázs / FMC
 HUNGART © 2023

A kurátori munka egyik kihívása volt, hogy egy több mint 10 ezer darabszámú gyűjteményből kellett válogatni. Jogosan tehetik fel a kérdést a látogatók, hogy miért maradt ki ez vagy az a kiállításból. Sok olyan munka van, amelyek fontosak, amelyekhez mi is kötődünk, de ebben az első felvonásban nem szerepelnek, mivel nem illettek a koncepciónkba. Egy folyamatosan megújuló kiállítást szeretnénk volna létrehozni, amelyben a művek cserélődnek. A közösség is része ennek a folyamatnak, és a koncepció is változik, alakul. Statikusság helyett dinamikát, kizárólagosság helyett nyitottságot szeretnénk képviselni.

KF: A fentiekben túl számomra tanulságos annak felismerése, hogy az emberiség történelmében semmi sem múlik el nyomtalanul. Művészeti stílusok egymásra rakódnak a mában a jelen szüntelen részeként.

Sinkó István

Képek a műtermekből

Csoportos kiállítás a Régi Művésztelepről

MANK Galéria, Szentendre,
2023. IV. 3. – VI. 9.

Egy 96 éve fennálló művésztelep létezése önmagában imponáló és jelentős. Azt a tényt, hogy nem pusztán létező, hanem eleven, élő és megújuló helyszínről van szó, mi sem bizonyítja jobban, hogy a MANK Galériában idén is megrendezésre került egy beszámoló kiállítás a Régi Művésztelep felújított műtermeiben alkotó művészek munkáiból. Ez a rendszeressé váló sorozat idén tíz alkotót – festőt – mutat be, illetve a mintegy háromévesnyi termésükből válogat.

A jelenlegi tárlat legfőbb jellemzője talán, legalábbis a tematikát illetően, az emlékezet, az emlékezés és

a távolság felidézése. Nyilvánvalóan nem tudatos ez az összecsengés, hiszen meglehetősen különböző művészeti karakterű alkotókról van szó, de talán a rendező érzékeny munkája nyomán ez az érzet jelenik meg a nézőben.

A nyitó kisteremben Buhály József kis méretű papír, pasztell, akril munkáival szemben Bánföldi Zoltán nagy méretű, sajátos technikájú (fotó, vászon, enkauszika, olaj) képei helyezkednek el. Buhály munkáin a szentendrei Szamárhegy, illetve a város motívumai tűnnek fel; új látásmódban idézi fel Vajda Lajos hasonló témáit finom technikai megoldással és érzékeny színingangok segítségével.

MARTON Henrik:
Hieron 1/11/1-Γ/2,
2021, olaj, vászon,
130×150 cm
A művész jóvoltából
→





KNYIHÁR Amarilla:
Monokróm tükör IV.,
2022, olaj, vászon,
200×130 cm
A művész jóvoltából
←

vel. Bánföldi távlatossá emeli az emlékezés helyét. Antik romok sejlenek fel a szürkére hangolt vásznonak, vastagabb festékrétegek, másutt a megsebzett időt jelző lyukak kerülnek fel a metaforikus képekre.

A belső nagyteremben Knyihár Amarilla egy víztükrös (*Monokróm tükör IV.*) megjelenítésével továbbkutatja kedvenc témáját, a tájkép absztrakcióját. Mindezt olyan megoldással, hogy egyszerre marad meg a néző számára a konkrét látvány – a vízben tükröződő fák, a víz fodrozódása –, ugyanakkor az itt látható festmény

eljut egy általánosabb, absztrakt gondolkodásmód képi ábrázolásáig, azaz egy felületen látunk egy monokróm absztrakt és egy jól vizualizálható realista alkotást. Baksai József két nagy méretű munkával szerepel a tárlaton. Az *alkony* című, papíralapú, vegyes technikájú munkája vörösrre hangolt, nyomasztóan nyugodt, míg a *Függöny* című festményen a majd életnagyságú, szinte síkplasztikává emelt, vastag festékréteggel impasto megfestett sárga figura a vörös-fekete háttér előtt áll klasszikus, szobor-szerű pózban. Krizbai Alex a mesék világába kalauzol



AKNAY János:
Emlék, 2022, akril,
vászon,
210×190 cm
A művész jóvoltából →

festményével, a Tolkien által megálmodott entek – azaz a vándorló fák – hasonmásai a Krizbai festette nagylábú fenyők (*Fenyőcsalád*). Az egyszerre mesészerű és drámai ábrázolás erejét a szimbolikus elbeszélő mód adja.

A múlt színes kódében vándorol Csáki Róbert *Utazója*. Őt magát elfedi Csáki jellegzetes, összetéveszthetetlen, barnásvörös és arany, kadmium színvilága, az a színek, mely a rokokó vagy még inkább Turner festészetében gyökerezik. Martin Henrik *Hieron*-sorozata a szabadon kezelt absztrakt-geometrikus és az expresszív festészet találkozására. Szürkékre, feketékre hangolt vásznain bolygószerű vagy épp csillagködforma képződmények a pasztózus felületek. Bereznai Péter sokkal szigorúbb a konstruktív-konkrét festői világban, bár munkáiban (*Fekete hold, kelő hold*) ott bujkál a líra is.

Szigorúbb, optikai hatásokkal is operáló alkotások Horváth Lóczy Judit geometrikus víziói. Az egymásba hatoló szürkék, feketék és vörösek struktúrái térrácsokként hatnak. Energiák és rendszerek keverednek az alkotásokon. A terem végpontján AKNAY János 2022-es, *Emlék* című, összegző hatású, monumentális festménye látható.

AKNAY eddigi geometrikus városképeinek az esszenciáját fogalmazta meg e festménnyel, és egyben a klasszikus modern geometrikus absztrakciónak is mintegy emléket állít.

A szentendrei Régi Művésztelep éves beszámolója méltóságteljes csendjeivel, finom utalásaival, utazásra, emlékezésre készítő hangulataival kiemelkedő kiállításá vált a város idei kulturális eseményei között.

A megjelenést a PKÜ támogatta.

Sirbik Attila

A felszín maga a rendszer

Interjú
Szalai Borbálával

Trafó Galéria,
2023. III. 4. – V. 7.

A Trafó Galériában látható, *Küldetés teljesítve: BELANCIEGE* című mű a történelemben lezajlott „inváziókra” és azok ciklikus voltára mutat rá. Olyan példákat emel ki, melyek a berlini fal leomlását követő gazdasági és politikai átrendeződések folyamatait fel- és kihasználva trendelemzésekkel, adathalászattal, mesterséges intelligenciával és célzott hirdetésekkel felfegyverkezve veszik célba világunkat.

„A videóinstalláció Giorgi Gago Gagoshidze, Hito Steyerl és Miloš Trakilović közös alkotása, amely 2019-ben a Neuer Berliner Kunstvereinben bemutatott, közös performanszokon alapul. Az előadás – szinte napra pontosan 30 évvel a berlini fal leomlása után

– az 1989 utáni átalakulásokra, a volt szocialista tábor politikai átrendeződéseire, a kultúra és a populizmus közötti összefüggésekre reflektált, valamint tágabb összefüggéseiben vizsgálta a volt keleti blokk »privatizációja« során kialakuló oligarcha-kapitalista kul-

túra mechanizmusait. A politikáról, a kultúráról és a populizmusról szóló reflexiók középpontjában a Balenciaga luxusmárka áll, melyen keresztül a divat, a trendek, a közösségi média és olyan politikai folyamatok közötti összefüggések bomlanak ki, mint az





alt-right mozgalmak sikere, a Donald Trump győzelmét is lehetővé tevő, amerikai elnökválasztások manipulálása vagy a populista és neoliberális politika térnyerése a volt keleti blokk országokban” – írja Szalai Borbála a kiállításhoz írt kurátori bevezető szövegben.

SA: Mi köze egymáshoz egy harckocsinak, a történelmi szerepvállalásnak és a hiperkortársnak?

Szalai Borbála: A harckocsi, a történelem és a hiperkortárs három kulcsfogalom Hito Steyerl *A Tank on a Pedestal: Museums in an Age of Planetary Civil War* című, 2016-ban az *e-Flux Journalon* megjelent szövegében. A kérdésed, gondolom, arra utal, hogy miért emeltem be ezt az írást a kiállításhoz írt bevezető szövegembe. Steyerl – egyebek mellett – azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy mi lehet egy művészeti intézmény szerepe egy olyan korban, amit a háborúk, az egyenlőtlenségek és a digitális technológia határoz meg. A szöveg egy szimbolikus jelentőségű példával indul. 2015-ben Kelet-Ukrajnában oroszbarát szeparatisták levetették egy második világháborús emlékmű talapzatáról az azon bemutatott, ISZ-3-as tankot (amúgy ez az a típus, amit a Szovjetunió először az 1956-os forradalomban vetett be), és utána harcba is indultak vele. „Az elrabolt tank példája a történelem inváziója a hiperkortárs” – írja Steyerl.

A Trafóban látható, *Küldetés teljesítve: Belanciege* című videómű a világunkat újra és újra megszálló mechanizmusok összetett rendszerét fejti fel; olyanokét, amelyeket amúgy jól ismerünk akár a volt szocialista országok 1989 utáni történelméből, akár célzott Facebook-hirdetésekből vagy az oligarcha-kapitalista kultúra működéséből.

SA: A projekt az oligarcha-kapitalista kultúra mechanizmusainak egyfajta kritikája?

SzB: Többek között igen.

SA: A belső lényegét megragadni kívánó tartalom, amely köré a művészek a műalkotásaikat építik, különféle félelmek, szorongások, vágyak és konfliktusok összessége és mindezek szétszalazása is egyben?

SzB: Én inkább úgy látom, hogy a három alkotó nem félelmeket és vágyakat, hanem olyan példákat helyez egy szintre, melyek elsősorban távolinak és egymástól függetlennek tűnnek; például Kanye West és a volt grúz elnök, Mihail Szaakasvili cipőjét, az 1989 utáni privatizáció folyamatait, az adathalászatot vagy az algoritmusok által működtetett politikai és marketingkampányokat. A mű célja szerintem nem a konfliktusok felfejtése vagy – ahogy fogalmaztál – szétszalazása, sőt nem is a leleplezés vagy valamiféle igazság felfedése, hanem hogy egy lényegi nézőpontváltás lehetőségén elgondolkodjon. Jellegét tekintve va-

↑
Giorgi Gago GAGOSHIDZE, Hito STEYERL, Miloš TRAKILOVIĆ: *Küldetés teljesítve: BELANCIEGE*, 2019, háromcsatornás HD-videó, environment, kiállítási látkép, Trafó Galéria
A művészek jövőtől
Fotó: Biró Dávid

lami olyasmire gondolok most, mint ami a videóban Hito Steyerl-től elhangzik: „Van 100 méternyi falanyagod. Hogyan keríted be a legnagyobb területet? Ez egyébként egy klasszikus optimalizálási probléma. A megoldás nagyon egyszerű: először is építs egy kör alakú kerítést a rendelkezésedre álló anyagból, majd követeld magadénak azt, ami ezen a területen kívül esik mint új belső területet. Így lehet a legnagyobb felületet egy viszonylag kis kerítéssel megszerezni. Ez egyben a 89 utáni privatizáció elve is. Ami egykor a falakon kívül volt, azt egy szűk elit megszerezte magának, és privatizálta.”

SA: Mintha egy viccet kezdenénk mesélni: hogyan találkozott egy német, egy bosnyák és egy grúz alkotó?

SzB: A berlini Képzőművészeti Egyetemen. Giorgi Gago Gagoshidze és Miloš Trakilović is Steyerl tanítványai voltak.

SA: Biztos tudás birtokában vagyunk, vagy csak a megérzéseink alapján tapogatózunk a sötétben?



SzB: A műben több formában is megjelenik a Möbius-szalag, azaz egy térbeli forma, aminek azonban csak egyetlen oldala van, vagy – az előző matematikai példánál maradva – aminél nem különböztethető meg a kint és a bent. Szerintem a mű maga is így működik. Mondhatjuk, hogy a videóban kifejtett példák és összefüggések csak a szemünk előtt játszódó, felszínen lévő folyamatokra mutatnak rá, mindebből egy olyan rendszer áll össze, aminek valójában nincsen másik oldala, nincsenek olyan, a sötétben munkálkodó, láthatatlan folyamatok melyekről ne tudhatnánk. Ez a felszín maga a rendszer, és egyben az, ami működteti.

SA: Hogyan kerül képbe a Balenciaga luxusmárka?

SzB: Azt gondolom, hogy a művészek azért foglalkoznak a Balenciagával, mert a márka története, működésmódja, marketingstra-

tégiája jellegzetes és jól elmesélhető példa, ami rámutat a figyelemgazdaság működésére, valamint az 1989 utáni társadalmi, politikai átrendeződések és a kifejezetten a 89 után született generációkat célzó, meme-bait stratégiákra építő mechanizmusok összefüggéseire. Egy divatmárka elemzése azért is jó választás a művészek részéről, mert a divatipar elsődleges terepe mára az algoritmusok és az irányított hirdetések által működtetett online tér lett, hasonlóan a politikához.

↑
Giorgi Gago GAGOSHIDZE, Hito STEYERL, Miloš TRAKILOVIĆ: *Küldetés teljesítve: BELANCIEGE*, 2019, háromcsatornás HD-videó, environment, kiállítási látkép, Trafó Galéria
A művészek jóvoltából
Fotó: Biró Dávid

Képiró Ágnes

Utazások, átjárások

**Gyulai Líviusz
életmű-kiállítása**

Erdélyi Művészeti Központ,
Sepsiszentgyörgy,
2023. III. 17. – IV. 29.

„Utazóféle vagyok. De sosem csak átutazó. Arra vágyom – s tudom, e kívánságom mind elérhetetlenebb –, hogy elidőzhessek egy-egy munkám világában, a képzelet számomra nagyon is valóságos színhelyén” – fogalmazta meg léte és művészete esszenciáját Gyulai Líviusz (1937-2021) egyik interjújában. S valóban, nagy utazó volt, nemcsak bejárta a világ számos pontját, hanem expedíciókat is tett különböző művészeti és történelmi korok között és a képzőművészet számos stílusában, műfajában, technikájában. A sepsiszentgyörgyi EMŰK-megrendezett, *Utazás* című, nagyszabású Gyulai Líviusz életmű-kiállítás is ezeket az utazásokat támasztja alá. A tárlat a Kovászna Megyei Művelődési Központ és az EMŰK közös szervezésében, a 7. Székelyföldi

Grafikai Biennálé kiemelt kísérő rendezvényeként, az erdélyi művészi körökben is jól ismert Szepessy Béla grafikusművész, a jóbarát és pályatárs kurátori koncepciója alapján jött létre. A közel kétszáz grafikát bemutató kiállítás az EMŰK fogadóterében kiállított, utazás tematikájú és egyéb ikonikus alkotások után a folyosón lendületes Ráth-Végh-illusztrációk, valamint technikailag és stílusban is szintézisnek tekinthető Hrabal-lapok vezetnek át az animációs filmes tevékenységet bemutató terembe, ahol nemcsak a képkockákban merülhet el a látogató, hanem betekintést nyerhet az alkotó műtermébe is egy-egy animáció fázisrajzai és figuratervei, hátterei, valamint az egyedi és a sokszorosított grafikai lapok elkészítéséhez használt eszközei révén.

Kiállítási enteriőr,
Erdélyi Művészeti
Központ
Fotó: Vargyasi
Levente
↓



GYULAI Líviusz: *Az a híres Hány János*,
1997, színes linóleummetszet, 24×23 cm
Gyulai Líviusz jogutódai jóvoltából

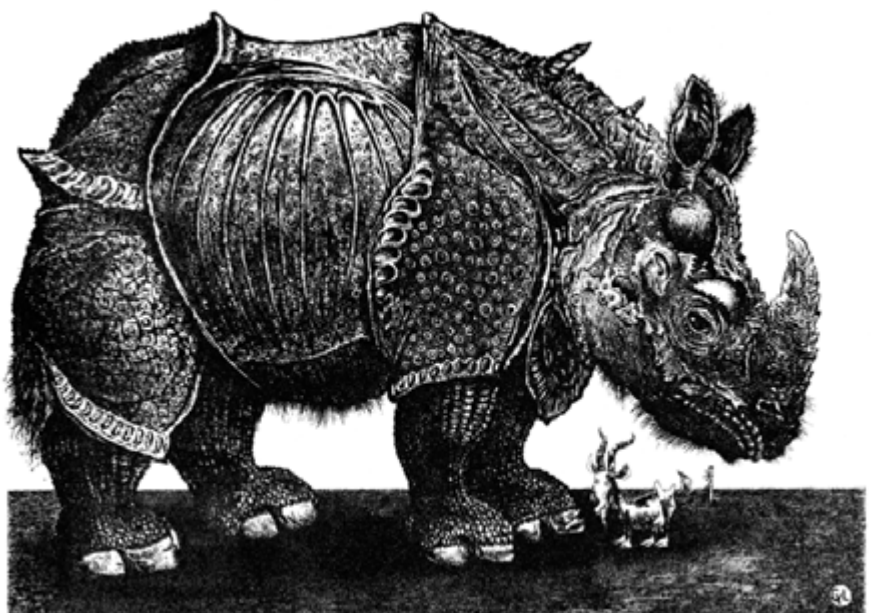
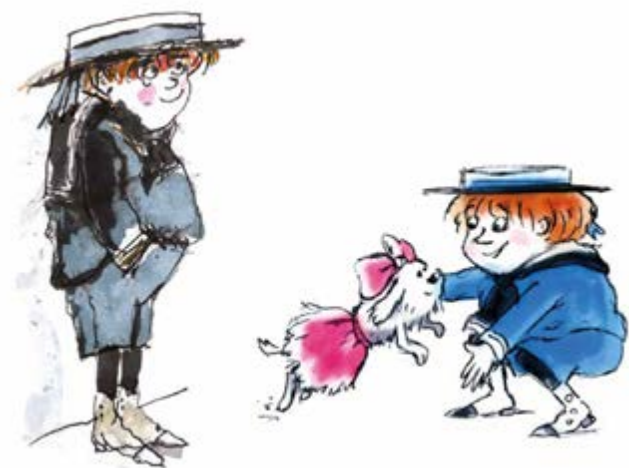
GYULAI Líviusz: *Egy komisz kölyök naplója*
(az animációs film fázisrajza), 2010,
színes tollrajz, papír
Gyulai Líviusz jogutódai jóvoltából

GYULAI Líviusz: *Kecske orrszarúval*,
1989, litográfia, 28,5×40 cm
Gyulai Líviusz jogutódai jóvoltából
→

A földszinti térben kapnak helyet Gyulai Líviusz illusztrált kötetei, melyek egyszerre csalogatják, de küldik is tovább a látogatót a harmadik emeleti nagy kiállítótérbe, ahol – számos történeti kort és művészettörténeti korszakot felidézve – a középkortól a 19–20. század fordulójának boldog békeéveiig tekinthetjük meg a grafikus legjelentősebb, nyomtatásban is napvilágot látott könyvillusztrációit, valamint egyedi grafikai lapokat is találunk. Gyulai több mint hat évtizedet felölelő aktív művészi pályája során több száz könyvet illusztrált, de számos önálló grafikai lapot is készített – utóbbiak nem megrendelésre készültek, hanem saját kedvére alkotott, autonóm alkotások. Egy-egy különösen kedvelt irodalmi műhöz, annak főhőséhez életpályája különböző szakaszaiban többször is visszatért, technikailag és stílusosan is újragondolta a témát: így *Casanova* vagy az *Orrszarvút rajzoló* ábrázolása esetében is, melyek a harmadik emeleti kiállítótér egy-egy hangsúlyos egységében kaptak helyet.

Domináns a könyvillusztrációs munkásság bemutatása, hiszen művészetében és mindennapjaiban már gyermekkorától kiemelt szerepet töltöttek be a könyvek. A baróti kisgyermekkort követően Gyulai családja 1946-ban a nyugat-magyarországi Sopronba repatriált, ahol a kezdeti szegénységében és kiszolgáltatottságban az alig tízesztendő GYULAI Líviusz a legnagyobb gazdagságot a város könyvtárában találta meg. A helyi bibliotékában időnként felelősségteljes feladatokat is kapott, alkalmanként az ideológiai továbbképzésre kényszerített könyvtárosokat is lelkesen helyettesítette.¹ A könyvekhez és az olvasmányélményekhez való kötődés egy életre meghatározta kapcsolatát a kiadványokkal, az olvasás nemcsak mindennapi szellemi tápláléka lett, hanem életének természetes részévé váltak az irodalmi művek illusztrációi is. Időskorában is megszabott napirendje volt, délelőttönként olvasott, délután alkotott.

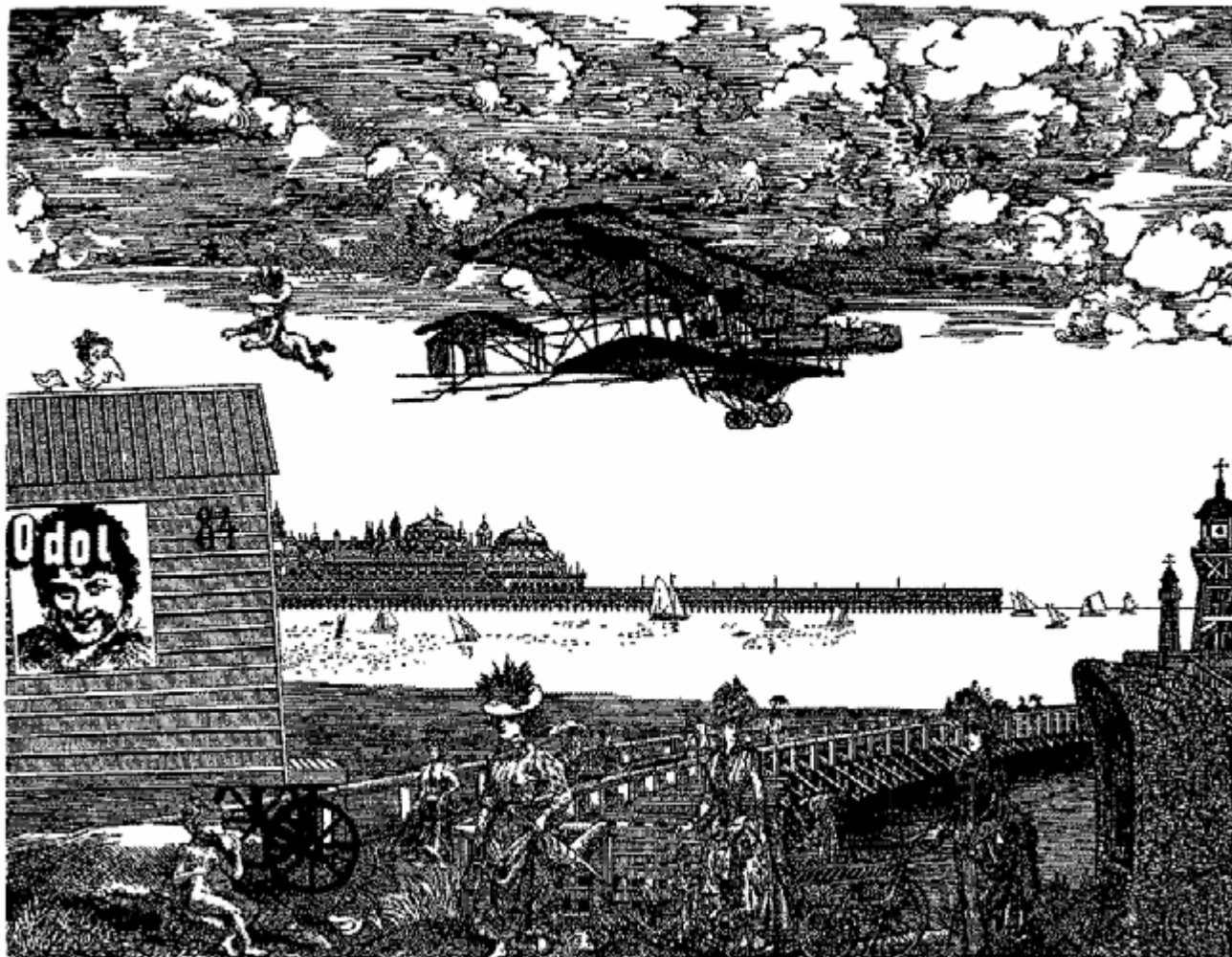
A soproni éveket követően Gyulai Líviusz Budapesten élt. 1962-ben szerzett diplomát a Magyar Képzőművészeti Főiskola grafika szakán. Szerencsés időszakban került a főiskolára, ahol az 1950-es évek eleje óta a grafikai képzés keretén belül önálló tantárgyi egységként létezett a művészi attitűdjéhez legközelebb álló illusztráció kurzus. Másodéves főiskolás hallgatóként megbízást kapott Karinthy Frigyes humoreszkjeinek illusztrálására, amely 1959-ben jelent meg. Ezt követően számos sajtóillusztrációt készített, Nagy László az *Élet és Irodalom* képszerkesztőjeként rendszeresen foglalkoztatta. Ugyancsak Nagy László ajánlotta Gyulai Líviuszt az egyes magyar szépirodalmi könyvkiadók figyelmébe.² Az egyetemista és pályakezdő éveiben illusztrátorként már gyakran foglalkoztatott Gyulai a Képzőművészeti Főiskolát teljes



1 Antall István: Az írónia írónja. In *Gyulai Líviusz. Időutazás álló- és mozgóképeken*. Szerk. Antall István. Te-Art-Rum, Budapest, 2002, 9–23., 16.

2 Uo. 19.

GYULAI Líviusz:
*Nagymamák
 tengerpartja*, 1974,
 linóleummetszet,
 30,5×39,5 cm
 Gyulai Líviusz
 jogutódai jóvoltából
 →



szakmai felvértezéssel hagyta el, valamennyi grafikai technikát mesteri tudással, magabiztosan művelte. „Alig múlt harmincesztendő, de már nincsen előtte olyan feladat, mit meg ne tudna oldani, magas minőségben” – írta róla Solymár István, a Magyar Nemzeti Galéria akkori főigazgató-helyettese 1972-ben.³

Sokarcúsága nemcsak a grafikai eljárások professzionális alkalmazásában mutatkozott meg, hanem számos korstílusban való járatosságában is: hibátlanul tudott különféle képi nyelvekkel azonosulni egyforma magabiztossággal mozogva a középkor, a barokk, a rokokó vagy a biedermeier stílustárában, az akadémikus művészet, a populáris nyomatok vagy a gyermekrajzok világában.⁴ Kiválóan ismerte a klasszikus sokszorosított grafikai technikák valamennyi eljárását, legyen szó magas-, mély- vagy síknyomásos metódusokról. Bár a 60-as években kiállított első autonóm munkái rézkarcok voltak, saját hangjára igazán a magasnyomással (fametszet, linóleummetszet) készült munkáiban talált rá.⁵ Az 1990-es években a kőrajz (litográfia) technikáját is előszeretettel használta különösen a feleségével, Vennes Emmyvel közös utazási élményeit rögzítő, nagy méretű útirajzaihoz.

A sokszorosított grafikai eljárások mellett számos egyedi rajzot is készített, melyek egyik csoportját részletgazdag, pontozó modorú rézmetszetek, illetve a nyomtatott kép rászterpontjait idéző, aprólékosan kidolgozott tollrajzok alkotják, amelyekből egy válogatás a harmadik emeleti kiállítótér egyik elkülönített egységében is megtekinthető (például *Bajnok*, *Magányos lovas*). Egyedi rajzainak másik részét friss, lendületes vonalvezetésű, lavírozott vagy

akvarellal kiegészített tusrajzai képezik (*Biedermeier-sorozat*, *Casanova-rajzok* 2010-ből, *Krétai festő és modellje* sorozat). Animációs filmjeihez a karaktereket, azok mozgását és környezetét színes tollrajzokban vázolta fel. Számos tus- és tus-akvarell rajzot készített utolsó alkotói periódusában, melyekben szintetizálódtak az animációs filmek karakteres és mozgásban lévő alakjai az illusztrált képek narratívásúritő jellegével.

A korok, stílusok, technikák és műfajok közötti átjárások egész életpályáját jellemezték. Fáradhatatlan, kedélyes attitűdje, bölcs, életigenlő derűje áthatotta mindennapjait és művészeti produktumait egyaránt. Életműve gazdagságát jelzi, hogy eddigi pályásszegző, életmű- és emlékkiállításai gazdag munkásságának csak töredékét voltak képesek bemutatni. E tárlatok sorából a bemutatott műtárgyak – minden korábbinál nagyobb – számát tekintve kiemelkedik az erdélyi születésű alkotó szűkebb pátriájában megrendezett, *Utazás* című kiállítás.

³ Szabó Lilla: Lulu – 80. In *Lulu 80*. Szerk. Palójtay Kinga. Te-Art-Rum – Magyar Művészeti Akadémia, 2017. 49–54., 50.

⁴ Révész Emese: *Időutazások – Gyulai Líviusz művészete*. <https://kepiras.com/2022/09/revesz-emese-idoutazasok-gyulai-liviusz-muveszete/>

⁵ Uo.

Tipográfiai kalandozások

Kassák könyvtervei

A tipográfiában is – mint általában a vizualitás minden területén – jelentős változások mentek végbe a 20. század elején. Kassák Lajos és körei működését tanulmányozva könnyen az az érzése támadhat az embernek, hogy szinte egész művészetük nyomtatványok – folyóiratok, könyvek, meghívók, szórólapok – formájában öltött testet. Ez persze túlzás, de tény, hogy Kassákot erősen foglalkoztatták a tipográfia területén bekövetkezett változások.

A *Magyar Grafika* című folyóiratban 1928-29-ben jelentek meg Kassák Lajos és Bortnyik Sándor gondolatai az alkalmazott grafika új elveiről.¹ Mik ezek? A képi és szöveges elemek egyszerűsége, célszerűsége, ami főként az ábrák geometriai formákra való redukálásával és a talp nélküli, lineáris antikva (összefoglaló néven groteszk) betűtípusok alkalmazásával valósul meg. Az olvasást a tipográfus tudatosan irányíthatja a betűméretek és típusok változtatásával, egyes szövegrészeket kiemelhet az alájuk nyomott színes háttérrel. Segíthetnek ebben a tekintetben vezető nyilak, valamint a hangsúlyokat megteremtő körök, háromszögek, a szöveget tagoló hasábok. A németből átvett kifejezéssel „elementáris tipográfiának” nevezett irányzat követői a plakátok, hirdetések, újságok után a könyvekre is kiterjesztették azokat az elveket, amelyeket a képzőművészetben, illetve a filmben és a fotóban felismertek.

Kassák Lajos nagyon sok könyvének maga tervezte a kötését és a címlapját. Felmerül a kérdés: „Hogyan követik a címlapok képzőművészeti korszakait? A képarchitektúra formavilágát, a *Munka* idején a szociofotók hatását, a békásmegyeri időkben a figurális motívumok megjelenését, az absztrakt kompozíciókat, végül a képarchitektúra visszatérését...”² A *Képarchitektúra* manifesztuma önálló kiadványként Bécsben jelent meg 1921-ben először németül, majd magyarul, számozott példányokon. (Később a *Mában* is közölte Kassák.) „A füzet fedele elegáns sötétzöld karton, rajta egy fekete négyzet (utalás a képarchitektúra egyik előzményére, Malevics szuprematizmusára), ezen pedig egy balról jobbra, a lap aljától a felső felé tartó, repülő testet asszociáló, sárga téglalap és a MA felirat. A füzet borítója egyedi kollázs, példányonként ragasztotta a művész, belső címlapján és függelékében



↑
KASSÁK Lajos: *Dur-mappa*, borító,
1924, linómetszet, 34×25 cm
Kassák Múzeum © 2023

¹ Kassák Lajos: Útban az elementáris tipográfia felé. *Magyar Grafika*, 1928, 5-6., 144-148.; Bortnyik Sándor: A korszerű tipográfiáról. *Magyar Grafika*, 1929, 1-2., 12-15.

² Juhász R. József: Kassák-bibliográfia a könyvborítók tükrében. In: András Gábor (szerk.): „fejünkönkől töröljük ki a regulákat.” *Kassák Lajos, az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő*. Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Alapítvány, Budapest, 2010, 154.



↑
KASSÁK Lajos:
Tisztaság könyve,
borító, 1926,
25×17 cm
Kassák Múzeum ©
2023

azonban már sokszorosított grafikák, linómetszetek az illusztrációk.”³

A *Képarchitektúra* vagy a *Dur-mappa* Kassák igazi tipográfusi tevékenységének előzményei. Míg ezek könyv alakú képzőművészeti alkotások, addig a 20-as évek derekán már használati tárgyat tervez (*Tisztaság könyve*).⁴ Az 1920-as évek eleji elegáns könyvek sorában meg kell említeni az *Asszonyomnak* című verseskötetet háromszáz számozott és tíz „rendkívül finom” kiadásban.

ÚJ MŰVÉSZEK KÖNYVE

Kassák Lajos és Moholy-Nagy László közös munkája szintén Bécsben jelent meg magyar és német nyelven. „1922-re a nemzetközi – s ezen belül a magyar – avantgarde eljut egy bizonyos csúcstra, melyen nehéz túllépni. Ezt a pillanatnyi, feszültségekkel teli egyensúlyi helyzetet rögzíti. [...] Az antológia műfajában bizonyos fokig követi a *Der*

Blaue Reuter Almanachot (1912), megelőzi a Hans Arp – El Lissitzkij szerkesztette *Kunstizment* (1925) és minden más, hasonló szintézisre törekvő kiadványt. [...] A képzőművészeti alkotások egyenrangú megfelelőjeként szerepelnek gépek, autók, gyárak és ipari létesítmények s a modern ipari világgal kapcsolatba hozható irányzatok: futurizmus, purizmus, konstruktivizmus alkotásai.”⁵

A nagy méretű, de csak füzet vastagságú válogatás a 20. századi egyetemes művészet új tendenciáit a *Ma* törekvéseivel szinkronban mutatja be. „Ez volt az első kísérlet, amely rámutatott a festészet, szobrászat, építészet, technika szoros és egymást segítő összefüggésére” – véli Kassák.⁶ A fotóalbumként a maga műfajában korainak mondható kötet képanyagának összeállítását főleg Moholy-Nagy érdeme. (Későbbi könyvei – *Malerei, Fotografie, Film*, 1925, *Von Material zu Architektur*, 1929 – az *Új művészek könyve* továbbfejlesztésének tekinthetők.)⁷ A címlapon (Kassák terve) „vörös nyomtatásban mozgó mechanikus szerkezetre és épület-gépre egyaránt emlékeztető kompozíció épül egybe a betűkkel.” A bevezető szintén Kassák írta. A szöveg tipográfiai megjelenítése tulajdonképpen hagyományosnak mondható: klasszikus arányú szedéstűkör, antikva betűk, leszámítva az iniciálészerűen elhelyezett óriási felkiáltójelet az elején és a *Má*-ból már ismert, tagolásra használt, vastag fekete léniaikat. Ezek sajátosan kassáki kézjegyek, bár az impresszumban Wilhelm József nyomdász neve szerepel tipográfusként. „A nyomdászokkal már Budapesten is szoros kapcsolatot tartó és tőlük sokat tanuló Kassák Bécsben is megtalálta az elképzeléseit szépen kivitelező céget, mely csaknem minden kiadványát nyomtatta.”⁸

TISZTASÁG KÖNYVE

Ezt a könyvet, mely nyugodtan nevezhető Kassák tipográfiai remekének, 1926-ban, hazaérkezése előtt készíti elő – szuverén módon, nagy gondnal és hozzáértéssel. Simon Jolánnak írott leveleiben olvashatunk erről: „[Bécs, 1926. április] Kedves Jolan, megkaptam a csekelyke korrekturát, jaj jaj bele fogunk halni ebbe a könyvbe. [...] a léniaik mind husz darabból vannak össze foltozva, rücskök és foltosak. En ragaszkodom ahhoz, és így te is ragaszkodj ahoz hogy minden lenia egy darabból legyen [...] Ezt tehát vedd nagyon komolyan mert ez legalább is olyan fontos mint a könyv belső tartalma.” „Kedves Jolán, itt van vissza a korrektura, a szedés elég szép. De csináltak egy nagy hibát a *Tisztaság* könyvénél!!! Az első oldalon alul egy léniaának kellett volna jönni – úgy ahogy én azt az első korrekturán meg is jelöltem. Nem értem ezt a vigyázatlanságot. Hiszen olyan pontosan írok meg mindent. Most úgy lehet segíteni a bajon, hogy az első oldalon oldalt (elöl) jöjjön egy lénia. Ezt persze csak úgy lehet megcsinálni, ha ezt az oldalt (vagy ivet) még egyszer be kell állítani a gépbe. Ezt a léniaát most külön rá kell tehát nyomni. De ezt okvetlen meg kell csinálni – különben értelmetlenné vált a *Tisztaság* tipográfiája. – Ezen kívül nagy baj, hogy a *Ló* címlapja előtti oldalon meg hagyatottak a számot (14) A korrekturán ezt is kijavítottam. De neked

³ Szabó Júlia: „A címlap fontos”. Kassák Lajos kiadványainak címlapjai, 1912–1934. In Gergely Mariann, György Péter, Pataki Gábor (szerk.): *Kassák Lajos 1887–1967*. A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítás (katalógus). Budapest, 1987, 88.

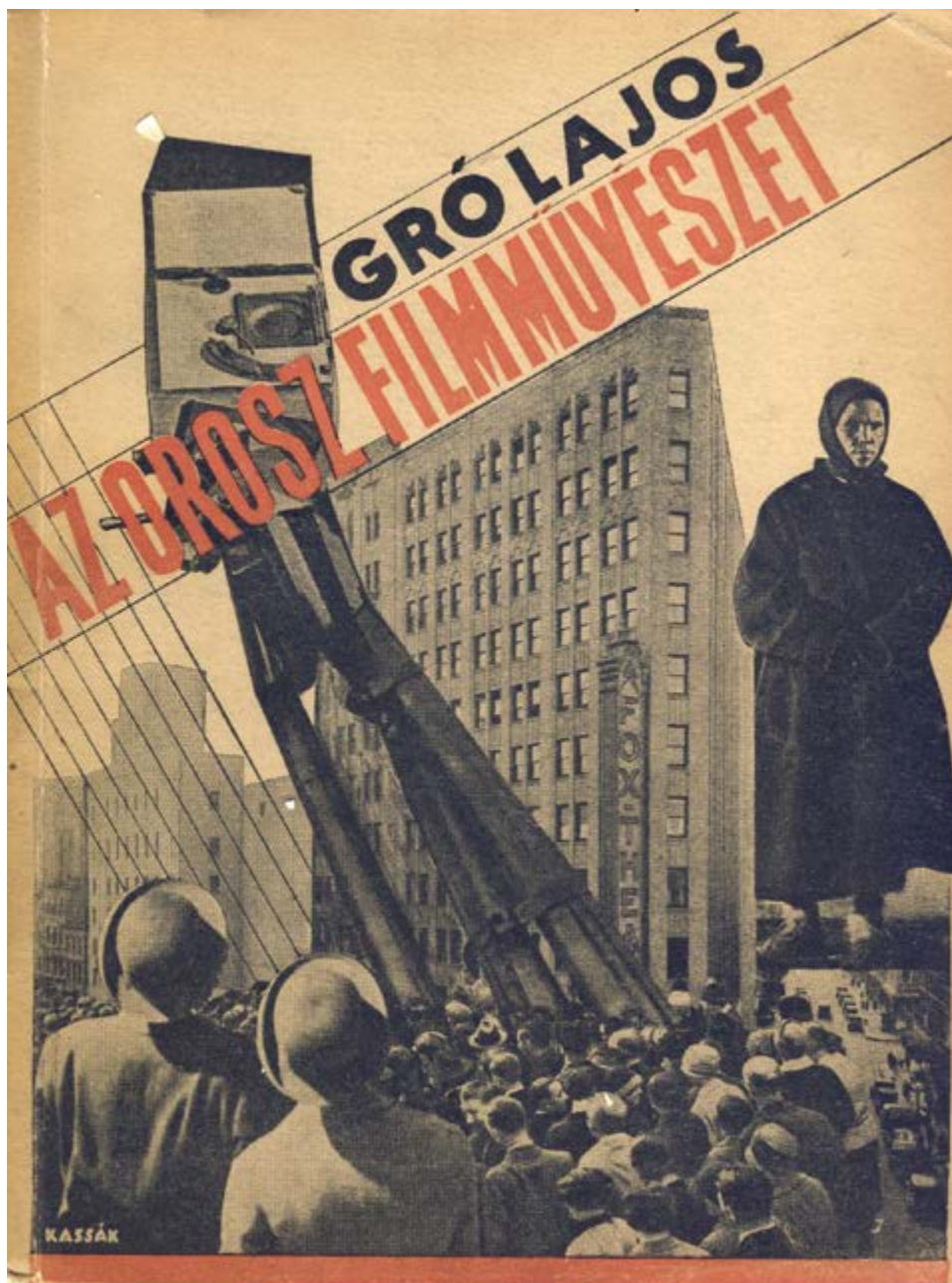
⁴ Vadas József: Útban az elementáris tipográfia felé. In uő.: *A konstruktőr (Kassák Lajos képzőművészeti munkássága)*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1979, 120.

⁵ Passuth Krisztina: A nyolcak és aktivisták nemzetközi kapcsolatai. In Éri Gyöngyi (szerk.): *Nyolcak és aktivisták*. A Magyar Nemzeti Galéria és a Janus Pannonius Múzeum kiállítása (katalógus). Budapest, 1981, 44.

⁶ Kassák Lajos visszaemlékezése 1962-ből (kézirat). Idézi Körner Éva: Utószó. In *Kassák Lajos, Moholy-Nagy László: Új művészek könyve*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977, hasonmás kiadás, Fischer Verlag, Wien, 1922 alapján, oldalszám nélkül.

⁷ Körner Éva: Utószó, uő., oldalszám nélkül.

⁸ Szabó Júlia, i. m., 89.



KASSÁK Lajos: *Az orosz filmművészet* (Gró Lajos) borítója, 1931, 19×14 cm
Kassák Múzeum © 2023
←

magadtól is látnod kellene, hogy ez a szám zavarólag hat. [...] A nyomásnál vigyázatok, hogy át ne legyen nyomva!! És arra is nagy gondotok legyen, hogy sor sorra legyen nyomva.”⁹ Mai szemmel nézve a kötetet: igaza lehetett, az a lénia valóban nagyon hiányzott volna...

Erre az időre tehető Kassák tudatos könyvtervezővé válása. A *Tisztaság* könyvében meg is fogalmazza szemlélete lényegét: „Nekünk nem elbájolóan szép, hanem olcsó, tartós és könnyen kezelhető könyvek kellene. Mi a gyorsaság és kényelemszeretet emberei vagyunk. Nekünk a könyv nem élettelen csecsebecse, hanem aktív élettárs, mindennapi szükségleteink egyik fontos része. De mi szeretjük a könnyen emészthető ételeket, a kényelmesre szabott ruhát, a szellős és világos lakást – csak érthető, hogy a könyvtől is ezt várjuk, jó érzéssel érinthessék kezeink, a közlésre szánt anyagot könnyen és minél kevesebb hiánnyal fölfoghassák szemünk.”¹⁰

A *Tisztaság* könyvének műfaja nehezen meghatározható: vannak benne versek, műfordítások, kisebb prózai szövegek és értekezések is. A képek a könyv végére kerül-

tek. Tartalomjegyzék nincs, de a hosszabb művek hangsúlyos belső címlapot, fejezetkezdő lapot kapnak. Minden oldal önálló tipográfiai kompozíció, néha egymástól erősen eltérő stílusban, összességében mégis szoros egységet alkotva. E könyvet „mozgalma védelmében és magyarázatául adta ki” Kassák.¹¹ Eredményeit a magyar közönséggel is ismertetni akarta már-már didaktikus formában. Mintha mindent, amit akkor az irodalomról, a művészetről, a világról gondolt, bele akart volna sűríteni ebbe a – hangsúlyozottan egyszerű, nem túl vastag, 1926-ban bizonyára forradalmian újszerű – kiadványba, amelynek ezért formailag is tökéletesen kifejezőnek kellett lennie.

A könyv kétféle címlappal jelent meg. Az olcsóbb, „propaganda” változat elején egyszerű szürke-fehér mértani szerkezet. A számozott kiadáson viszont „egyik legkiérletlebb, újságkivágatokból és színezett mértani elemekből ragasztott képarcitektúra-kollázsának szürke-fehér grafikai redukciója látható. [...] Mindkét címlapnak van folytatása Kassák későbbi budapesti lapjain és kiadványaiban. Az 1926-27-ben megjelent *Dokumentum* címlap-

⁹ Csaplár Ferenc: Kassák Lajos levelesládájából. In Pomogáts Béla (szerk.): *A virágnak agyara van. In memoriam Kassák Lajos*. Nap Kiadó, Budapest, 2000, 111-113. (A kézírást követő, betűhű szedés.)

¹⁰ Kassák Lajos: *A könyvről*. In *Tisztaság könyve*. Helikon Kiadó, Budapest, 1987, 13.

¹¹ Szabó Júlia, i. m., 90.



KASSÁK Lajos: *Uj művészek könyve*, borító, 1922, 30,8×23,5 cm
Kassák Múzeum © 2023
←

jai a *Tisztaság könyve* díszesebb kiadásának bonyolultabb kép-szöveg rendszerét ismétlik, a szöveghez képarcitektúrákat, kollázsokat illesztve, míg a számokat-betűket egy-egy egyenletesen befestett színes négyzög alánymásával és ezektől eltérő színű léniákkal kiemelő *Munka a Tisztaság könyve* olcsóbb kiadásának egyszerűbb címlapját követi.¹²

A FOTÓK TÉRNYERÉSE A CÍMLAPOKON

A 20-as évek második felétől a könyveken egyre többször szerepel fotó – „mint az ember és környezetének hiteles megjelenítése”. Az *Egy ember élete* kötetein (1927-től), az *Angyalföld* című regény címlapján (1929) „képarcitektúra-szerkezetben és halványabb vagy hangsúlyosabb homogén szín-forma elemek között” jelennek meg a fényképek.¹³ 1931-ben (szerzőjük 35 éves korában) jön ki a *35 vers* Szélpál Árpád Kassákról készült portréfotójával és Gró Lajostól *Az orosz filmművészet* című kötet címlapján monumentális hatású fotókollázssal, melyet orosz filmek kivágott kockáiból formált Kassák. Ezeken már „csak a

kollázsok szerkezete, a számok és a betűk emlékeztetnek a képarcitektúrák szigorú és tiszta világára”. Illusztrációként a Kassák körébe került fiatal művésznemzedék (Schubert Ernő, Trauner Sándor, Korniss Dezső) új, „absztrakt-szürrealisztikus, illetve a Neue Sachlichkeit stílusára emlékeztetően tárgyszerű” művei szolgálnak. 1930–34 között Kassák gyors egymásutánban megjelent regényeinek saját maga által tervezett címlapjain fényképkollázsok vagy egyszerű figuratív rajzok láthatók.¹⁴

Tipográfia-stilisztikailag ide tartoznak a *Munka* könyvei is (*A Munka kiadása* jelöléssel, majd *A Munka könyvtára* sorozatcímmel). A fentiekén kívül meg kell még említeni közülük „a Munka első fotókönyvét”, amely *A mi életünk-ből* címmel jelent meg és H. Jäger *Mi a hitlerizmus* (1932) című kis kötetét.

¹² Uo.

¹³ Uo., 91.

¹⁴ Uo., 92.

Wehner Tibor

Egy művész próféciája

Műelemzési kísérletek

Prutkay Péter grafikusművész (1947–2022) a mintegy másfél évtizede, 2009-ben készített, *Fűtéstámogatás* című alkotásával hallatlan pontosan megjövendölte a 2020-as évek súlyos világválság-jelenségeit. A vegyes technikával készült, kis méretű (160×115 mm), akár zsebben is hordozható, keretbe foglalt kollázsdombormű teljes címe *A Miniszterelnöki Hivatal egyszeri támogatása álompolgárai részére. Fűtéstámogatás.* A kompozíció vizuális gyűjtőpontjában mélyvörös posztó (vagy bolyhosított műbőr) alapon egy dróttal összefogott, két szál keresztbe tett gyufával ékesített fahasábköteg és egy hamisított arany csillaggal díszített, piros-fehér-zöld zászlócska jelenik meg a felső címfelirat és az alsó sáv különböző közszükségleti cikkek (kenyér, cukor, liszt, zsír) élelmiszerjegyei, cédulácskái által közrefogva. A mű – a korábban magától értetődő természetességgel alkalmazott energiaforrások (gáz, villany, szén) beszükülése, illetve megfizethetlenné válása miatt – a téli fűtéshez elengedhetetlen tűzifa-felhasználás szükségszerűségére és jelentőségére emlékezteti a befogadót, egyszersmind mintegy virtuálisan megajándékozza az első, tüzeléshez szükséges gyújtódózissal is. (Az alkotó a hátoldalon szerényen „szociális előadóként” szignálta művét, ezzel is hangsúlyozva, hogy a leküzdhetetlennek tűnő problémák, megpróbáltatások és fenyegetettségek közepette már csak a művészetben, illetve csak a művészekben bízhatunk.)

Maga a mű nemesen puritán – a bonyolult politikai proklamációk és kommentárok stílusát és hangvételt mellőző – előadásmódja, egy pillantással áttekinthető, a szimmetriára alapozott kompozíciós rendszere, sokszínű, de bravúrosan egységbe foglalt anyaghasználata – a fahasábköteg alkotóelemeinek üdítő formai változatossága –, a visszafogott, a tűzre utaló, a szimbolikus súlyú vörös szín által determinált koloritja, egyszersmind a trikolór megjelenítésével hangsúlyozott nemzeti jellege révén egyszerre demonstratív és bensőséges vizuális szólamokat intonál. A családi tűzhelyek és kályhák otthonos hangulatát idézve szólítja meg az (esetlegesen már) vacogó Kárpát-medencei műélvezőt (történelmi hajótöröttet), akinek lelki szemei előtt felderenghet a hajdani tűzben izzó, meg-megroppanó, forróságot sugárzó fahasábok látványa és élménye, a magas hőfokon elhamvadó, lassan szétporladó rönkök varázslatos emléke. Aligha kell bizonygatnunk, hogy a mű által élesztett ezen emlékekkel és emlékképekkel egyetlen kormány nagy sietséggel kreált tűzifakampánya sem veheti fel a versenyt.

Az igazi művészet, az igazi művész mindig megelőzi korát. 2009-ben még senki sem gondolt az országokat



PRUTKAY Péter:
A Miniszterelnöki Hivatal egyszeri támogatása álompolgárai részére. Fűtéstámogatás, 2009, vegyes technika, 160×115 mm
Fotó: Berényi Zsuzsa
HUNGART © 2023
←

megrendítő energiaválságra: vígan izzottak a villanykörték, sugároztak a gázkazánok által generált, hőt árasztó kályhák és radiátorok, vígan duruzsoltak a szénhidrogén-származékok által meghajtott motorok. Prutkay Péter grafikusművész és „szociális előadó” jövőbe tekintő szemei előtt azonban már ekkor felrémlt a tragikus válság, a teljes összeomlás rémképe, amely csaknem másfél évtized múltán szomorú valósággá vált. De a reményt a legreménytelenebb időkben sem szabad, nem kell feladnunk. A próféta-művész mindenre gondolt: a mű hátoldalán ránk hagyományozott egy mobiltelefonszámot, amelyen a rászorulók kapcsolatot teremthetnek a humánus államgépezettel, és feltehetően teljesen ingyenesen „alanyi jogon járó ciánkapszulát” igényelhetnek.”

De azért ne adjuk fel a reményt, jön még kutyára dér, jön még újra fűtésidény, és jön még fűtéstámogatás!

MUNK

Békét TEREMTŐ MAGÁNY



Képzőművészeti pályázat a

Szent Gellért Emlékév

alkalmából

BENYÚJTÁSI HATÁRIDŐ:

2023. május 31.

RÉSZLETES PÁLYÁZATI FELHÍVÁS:

alkotomomuveszet.hu



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Hadik András

Interdiszciplinaritás ad absurdum

Kiállítás a (világ-) kiállításokról

Magyar Nemzeti Múzeum,
2023. VIII. 21-ig

Önkép, reprezentáció, országimázs, legitimáció, bizottságok, pályázat vagy egyenes megbízás, vásár – ilyen címszavak, mai nevén hívószavak jutnak eszünkbe a kiállítás tematikája kapcsán. Ha felütjük a Pallas Nagy Lexikona 10. kötetét (1895) a „kiállítások” szócikkben a következőket olvashatjuk: „A kiállítási ügy fejlődésének folyamányai voltak az ú.n. nemzetközi v. világkiállítások, a nemzetek békés versengése; a háborúk zaját és vérontását az ipar és művészet által való hódítás s az ebből keletkező hatalom foglalta el. Az első világkiállítás 1851. Londonban volt; Albert herceg, a kiállítás

kezdeményezője és elnöke az első világkiállítás céljáról azt mondta, hogy az az egész emberi nem fejlődésének magas színvonaláról hű és eleven képet fog nyújtani, és megjelöli azt az irányt, melyben a népeknek és nemzeteknek kultúrájuk és anyagi tevékenységük fejlesztése tekintetében haladni kell... Az első világ kiállítás sikerét Anglia ugyancsak sietett hasznára fordítani: megalapította a South Kensington muzeumot, ipar-és rajziskolákat alapított, művelte munkaerőit és fokozta kivitelét. Szóval példát adott arra is, hogy kell a kiállításból gyakorlati hasznot húzni. Ezért akadt olyan gyorsan utánozója a világkiállítás



Párizsi világkiállítás,
a finn pavilon





↑
Párizsi világkiállítás,
a magyar pavilon
előcsarnoka

terén, és ezért váltakoztak ezek egy ideig London és Páris között, míg végre az 1873-iki világkiállítás után Amerikába is átvitték az eszmét.”

A Nemzeti Múzeum kiállításának kurátora az a Gál Vilmos történész, főmuzeológus volt, aki több évtizedes kutatásait már könyvben is közreadta *Világkiállító magyarok* címmel. A tárlat anyaga rendkívül heterogén, mivel 170 évet mutat be. Ezalatt a világkiállítások is formálódtak, s eleve – jellegükből fakadóan – sokféle tárgyat mutattak be. Láthatunk itt festményeket és geológiai térképeket, reklámplakátokat és szobrokat, érmekeket és kiállítási belépőket, kerámiákat és ipari termékeket kaleidoszkopszerű fénytörésben. A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei mellett hatvanhárom intézmény és húsz magánszemély kölcsönözött tárgyat a bemutatóhoz.

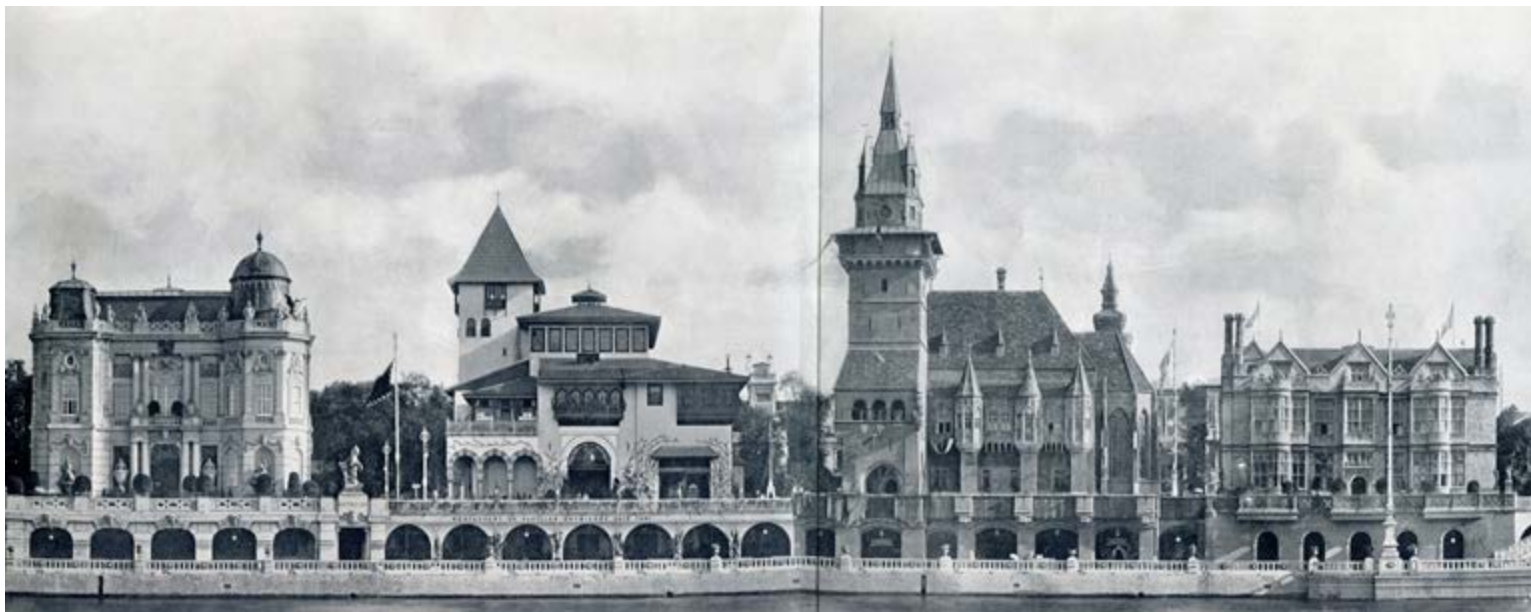
A kiállítás öt fejezetbe sűrítette a gazdag anyagot, amelynek a súlypontja a magyar részvétel felelevenítése. Az első teremben jelentős a világkiállítások során készült érmeke kollekciója, amely nagyrészt a Nemzeti Múzeum éremtárából és többek között a Pannonhalmi Főapátság Múzeumából, valamint a Piarista Rend Magyar Tartományának gyűjteményéből származik. Itt láthatjuk a világkiállításokhoz adományozott érmeke elegáns tipográfájú okleveleit is.

Már az 1851-es londoni világkiállításnak is voltak magyar sikerei: Viktória királynő megvásárolta Fischer Mór herendi porcelángyárának kínai hatású kollekcióját, és Albert herceg kiállította Engel József *Amazonok harca az argonautával* című szobrát. Az első világkiállítás egyeb-

ként a Sir Joseph Paxton által tervezett, vas-üveg szerkezetű Kristálypalotában valósult meg. A hatszáz méter hosszú, százhusz méter széles, öthajós, bazilikás szerkezetű épületet a világkiállítás lezajlása után némi átalakítás után átépítették, majd 1936-ban leégett. Emlékét azóta is őrzi egy londoni futballcsapat (Crystal Palace).

Megtudhatjuk azt is például, hogy Rómer Flóris, akit az 1867-es párizsi világkiállítás magyar történeti anyagának összeállításával bíztak meg, naplót írt párizsi tartózkodása idején. Szintén szerepel Laky Adolf ötvösművész díszszerlege, amelyet a párizsi világkiállítás kormánybiztosa, Térey Pál számára a magyar kiállítók és iparosok megbízásából készített; egy legyező az 1873-as bécsi világkiállítás főépületét ábrázolja. Utóbbin Magyarország egy-egy parasztházzal (székely, szász), egy erdőgazdasági pavilonnal és egy csárdával szerepelt. Az 1900-as párizsi világkiállításán épülhetett meg az első magyar nemzeti pavilon a historizmus jegyében a Bálint és Jámbor tervezőpáros munkájaként az Ezredéves Kiállítás történelmi csoportjának szellemében, műemléki idézetek egybe komponálásának eredményeként. Ugyanakkor a szakkiállítások magyar anyagának installációja, belsőépítészeti kialakítása Lechner Ödön világát idézi.

A kiállítás második csoportja a képzőművészeté. Megtudjuk, kik kaptak érmekeket. Ligeti és id. Markó Károly (utóbbi két évvel halála után) szerepelt az 1862-es londoni eseményen, Székely Bertalan (*V. László és Cillei*) és Paál László (*Naplemente*) az 1873-as bécsi világkiállításán nyert művészeti érmet. Nem járt ilyen jól Szinyei a *Majális-*



sal, amit az osztrák pavilonban állított ki, de a bajorok úgy gondolták, hogy mivel a kép Münchenben készült, átviszik a bajor pavilonba. Amikor ezt Szinyei megtudta, saját kezűleg leemelte, hazavitte, s egy időre felhagyott a művészettel. Nem nyert díjat Madarász Viktor *Dózsa*-portréja sem ellentétben Than Mór és Lotz Károly freskóterveivel, amelyek a Nemzeti Múzeum számára készültek. Munkácsy Bécsben (*A falu rossza*), majd 1878-ban (*Milton*) és 1889-ben (*Golgota*) is a díjazottak között volt.

1900-ban Párizsban Deák-Ébner *Nászmenete* ezüstérmét kapott, Vaszary János Párizsban bronzérmét nyert – itt egy St. Louis-ban 1904-ben szereplő képét láthatjuk, illetve az 1911-es római nemzetközi képzőművészeti kiállításon bemutatott festményét. Ez a római kiállítás a torinói világkiállítás társrendezvénye volt, a magyar pavilont Hoepfner Guido és Györgyi Géza tervezte. A kiállításon életművéért a bécsi Otto Wagner és Lechner Ödön aranyérmét kapott. Az aranyérmét Lechner Ödönnek a Műcsarnok altisztje kézbesítette a Japán Kávéházba. Csók István a barcelonai világkiállításon nyert aranyérmét 1929-ben, és a fiatal Vadász Endre is hasonló dicséretben részesült. Molnár C. Pál 1937-ben Párizsban kapott elismerést. A Picasso által állítólag barbár zseninek titulált Aba-Novák Vilmos francia–magyar történelmi kapcsolatokat ábrázoló, egész termet betöltő együttesét itt a mintegy hetven művet magában foglaló, digitális módon megtekinthető gyűjteményben láthatjuk.

Húsz év szünet után, 1958-ban Brüsszelben szerepelt újra Magyarország. A levert forradalom után a Kádár-rendszernek szüksége volt némi legitimációra, és a Gáboros Lajos által tervezett, modern pavilon tartalma, anyaga is egy nyitott, modernebb hangvételt ütött meg. Szerepelt itt Bernáth Aurél alumíniumlemezekre festett Budapest-panorámája (ennek egy részletét láthatjuk a kiállításon). Nem tudni, hogy mit gondolt a háta mögött „Van Gógnek” csúfolt mester arról, hogy Csontváryval, akit ő nem becsült, egy teremben kell kiállítania. Hannoverben 2000-ben Jovián György szerepelt egy festménnyel (*De harmoniae Mundi*).

Tallózzunk a szobrászati anyagból is! Alexy Károly Bathyányi Lajosról készült mellszobra 1862-ben Londonban és 1867-ben Párizsban szerepelt – gondolom – az osztrákok örömeire. Simay Imre *Családi öröm* című szobra Milánóban volt látható ugyanúgy, mint Telcs Ede (a milánói kiállítást rendező Maróti Géza jó barátja) Beethoven-feje. A Barcelonában és 1937-ben Párizsban is díjazott *Bigéző*

fiú Szentgyörgyi István munkája. Kövesházi Kalmár Elza Milánó (1906) után Párizsban is szerepelt. Medgyessy Brüsszelben és Párizsban is kiállított, utóbbi alkalommal nagydíjjal jutalmazták. A párizsi magyar pavilonban (1937) szerepelt a fiatal Borberek Kovács Zoltán, aki 1948-ban Olaszországon keresztül Dél-Afrikába emigrált (*Kubikus, Tehenes itatás*). A digitális anyagban láthatjuk Fadruz János kolozsvári Mátyás-emplékművének lovas főalakját, annak kismintáját. A párizsi, 1900-as rendezvényen a gipsz szerepelt és nyert nagydíjat a felállítás előtt két évvel. Samu Géza *Kisördög* című munkája Sevilában szerepelt a képzőművészeti pavilonban 1992-ben.

A következő egység a pavilonok terme. Az itt kiállított műtárgyak jelentős része „személyes ismerőseim” közé tartozik, hiszen a 144 tétel közül 80 a Magyar Építészeti Múzeum és Műemléki Dokumentációs Központ gyűjteményéből származik. Györgyi Dénes barcelonai, brüsszeli (1935) és párizsi (1937) pavilontervei 1986-ban kerültek a kezembe, amikor Györgyi életművéből rendeztünk kiállítást. 2001-ben a pavilonépítészetről nyitottunk tárlatot, amelyben szintén jó néhány darab szerepelt. A kiállítás katalógusában közöltük az elvetélt 1996-os budapesti világkiállítás pályázati anyagát. Az elsődíjas terv központi pavilonjának fémről készült makettjét először Turányi Gábor belvárosi irodájában láttam, később hozzánk került. Makovecz sevilai makettjét Bugár-Mészáros Károly találta meg a Nemzetközi Gazdasági Kapcsolatok Minisztériuma pincéjében sérülten. A makett készítője, Danka István restaurálta. Egyetlen hiányérzetem van ebben a teremben: jó lett volna bemutatni az 1900-as finn pavilont, mivel Eliel Saarinen épülete nagy hatással volt elsősorban az úgynevezett Fialatok (Kós, Györgyi, Mende stb.) építészetére.

A következő fejezet, a *Kézműipar és iparművészet*, természetéből fakadóan heterogén együttes. Látható itt egy Beck Ö. Fülöp által készített, szecessziós bronztál közepén egy parasztlány mellképével, amely a kiváló szobrász pályájának azt a szakaszát idézi, amikor az öt-vösség-fémművesség felől közelített a szobrászathoz. Ez a darab szerepelt Párizsban (1900), majd anyagának köszönhetően túlélte a milánói tűzvészt (1906), amelyben a kiállított munkák nagy része odaveszett.

A többszörösen kitüntetett cimbalom 1874-ből a híres hangszerkészítő, Schunda Vencel József munkája. Látunk három halasi csipkét is, melyek közül kettő szerepelhetett 1937-ben, amikor a manufaktúra nagydíjat nyert. A Schossel András készítette vas sakk-készlet, amely

↑
Párizsi világkiállítás,
az osztrák, a bosnyák,
a magyar és a brit pavilon



↑
Párizsi világkiállítás,
magyar iparművészeti
részleg

Bécsben 1873-ban nyert díjat, a munkácsi öntödében készült. Annak tevékenységéről és egyáltalán az öntöttvasművességről Pusztai László publikált könyvet. Van itt falikárpit, melyet Vaszary János tervezett és Kovalszky Sarolta kivitelezett (*Juhászbojtár*, 1899. Párizs, ezüstérem) vagy Ferenczy Noémi 1913-ban alkotott, *Teremtés* című munkája, amely barcelonai és brüsszeli szereplése után Párizsban nagydíjat nyert. Herendi és Zsolnay kerámiák mellett Róth Miksa 1900-ban, Párizsban ezüstérmes, *PAX* című üvegmozaikja színezi az összeállítást.

A kiállítás utolsó fejezete a *Tudomány, oktatás, ipar, élelmiszeripar* címet viseli. Mivel ennek részletes ismertetésére sem tér, sem idő nem áll rendelkezésre, álljon itt ehelyett egy rövid felsorolás: Hantken Miksa, a Földtani Intézet megalapítójának nummuliteszmetszetei (Bécs, 1873, érdemérem) Eötvös Loránd torziós ingája (Párizs, 1900, aranyérem), Erdélyi Mór fényképei az 1900-as világkiállítás szakkiallításainak magyar anyagáról...

A kiállításához egy illusztrációkban és tanulmányokban gazdag katalógus jelent meg. Az első tanulmányt (*Magyarország világkiállítási pavilonjai*) Lővei Pál jegyzi, aki melleleg szerkesztőtársam volt a 90-es évek elején a *Pavilon* című, időszaki kiadvány nagyrészt örömeneként végzett munkájában. Tollából tíz publikáció született a világkiállítások témakörében, köztük a 2001-ben rendezett, *Pavilonépítészet a 19-20. században a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből* című kiállítás katalógusában publikált *Magyarország és a világkiállítások* című. Lővei Sevilla óta rendszeres látogatója a világkiállításoknak, és egyike a magángyűjteményéből kölcsönzőknek. Ta-

nulmányának konklúziója: „Párizs (1900), Milánó (1906), Torino (1911), Párizs (1937), Brüsszel (1958), Sevilla(1992) és Hannover (2000) pavilonjai – minden ideiglenességük ellenére vagy részben éppen ezért – a 20. század magyar építészetének, belsőépítészetének történetileg legmaradandóbb teljesítményei közé tartoznak.”

Végezetül a kiállítást ajánlom mindazoknak, akiket érdekel a művészettörténet minden ága-boga: az építészettörténet, a festészet és a szobrászat, a grafika története, az iparművészet-történet, a művelődéstörténet, az ipartörténet, a tudománytörténet, az oktatásügy, és a sort még folytathatnám, azaz mindazoknak, akiket a varietas delectat.

Sümegei György

„Egy nagy festő él közöttünk, és nem ismerjük”

Nagy István 150

Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda,
2023. III. 28. – VIII. 30.

A kiemelten jelentős évfordulókat képzőművészek esetében számon tartjuk s meg is ünnepeljük. Nem csupán az évfordulóhoz szorosan kapcsolódó események a fontosak, mert azoknak általában van bevezető, előkészítő, figyelemfölvívó fázisa is. Nagy István mindkét hazában, Erdélyben (Romániában) és Magyarországon is meghatározóan jelentős alkotótevékenységet fejtett ki. Az előkészítő munkában az *Erdélyi Művészet* – amely írásokat közölt, illetve megjelentette online kiadásán a 1923-as Nagy István-könyvet stb. – és az *Új Művészet* – négy művészettörténésznek az életműről folytatott diskurzusát közölte – folyóiratok vettek részt. S természetesen több

írással a *Hargita Népe* napilap, Sarány István tollából. Az évforduló első fontos eseménye a Csíki Székely Múzeum kiállítása, a *Nagy István 150*.

A tárlat a múzeum önálló szervezésében jött létre (kurátorai Túros Eszter és Székely Sebestyén György művészettörténészek), s ez az intézmény első ilyen hatékony együttműködésben létrehozott produkciója. Méltó és arányos megnyitója ünneppé varázsolta az eseményt, amelyhez kapcsolódott a Mucsányi János rendezte Nagy István-film bemutatása (a kiállítás idején vetítik), valamint Pap Gábor Nagy István írásából összeállított, az évfordulóra megjelent könyvének a bemutatása.

NAGY István-képek az utolsó alkotói periódusából, előttük N. Kovács Zita művészettörténész, a bajai Türr István Múzeum igazgatója
Fotó: Nievel Béla
↓





↑
 NAGY István: *Székely hazából, 1927 körül, pasztell, papír, 68×84 cm*
 Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Győr

A tárlat közel kétszáz művet mutat be a többezres nagyságú életműből. A rendezők természetesen az erdélyi múzeumi pillérekre (Marosvásárhely, Kolozsvár, Csíkszereda stb.) támaszkodhattak elsősorban, de az Erdélyi Unitárius Egyháznál őrzött művek és magyarországi közgyűjtemények (MNG, Hadtörténelmi Múzeum, továbbá a székesfehérvári, győri, debreceni, kecskeméti, bajai múzeumok) anyagából is válogattak, ahogy magángyűjtőktől is.

Egy ilyen tárlat előkészítése, megszervezése során újabb összefüggésekre, eddig rejtve maradt adatokra is fény derülhet. A kezdetekhez kapcsolódó művek (alpesi táj, 1895-ös fejtanulmány) időben előre tárgyják az életművet. A rendezők érdeme az is, hogy először tudják dokumentumokkal bizonyítani fiúmei kirándulását és első múzeumi vásárlását (mindezeket a tárlat készülő katalógusában publikálják).

A jubileumi tárlat az életmű alkotói periódusaiból arányosan és a lehetőségek szerint fontos műveket válogat. A tanulóiidőből egy Münchenben fogalmazott tanulmányfej és a rendező múzeumban őrzött három, Párizsban, a Julian iskolában fogalmazott, a műterem részleteit is finoman láttató, egészalakos akt került a kiállításba. Az első terem, vagy mondhatjuk így is: az első leütés, a szülőföldjét, a szülőházát, a csíkminszenti közvetlen környezetét rögzítő rajzok (*Mindszenti házak*) és a gyermektanulmányok (*Mosakodó gyermek, Ülő gyermek*). Egyfajta vallomások, a szülőföld szeretetének vizuális bizonyosságai. Ezt fölerősítik

az enteriőrben vagy valamilyen tevékenységben ábrázolt, változatos édesanyaportréi. Ezek közül kiemelkedő a pasztikus, szinte szoborszerűvé formált *Anyám portréja* (1909, Kemény Gyula gyűjteménye). Édesanyaképei a gyermeki ragaszkodás és tisztelet, a minden időszakban és bármely körülményekben a fiát segítő, támogató édesanyaidol arcai.

A festőről szóló szakirodalomban egységes a vélekedés arról, hogy a tanulmányai (Mintarajziskola, Budapest, München, Julian-iskola, Párizs, Róma) befejezése után sokat tartózkodott a Gyilkos-tónál, a Békás-szorosban. Bó, pályakezdő évtizedében minden munkájában önmagát kereste, a saját, egyéni kifejezési módszerét kutatta. Első jelentékeny alkotói periódusa a világháborúhoz köthető. A frontra önkéntesként vonult be, s az erőszaknak, pusztításnak-pusztulásnak kiszolgáltatottak arcát, jellemük változatosságát fogalmazta meg a háborús hadifestőktől (például Mednyánszky László, Vaszary János) eltérő fölfogásban. Őt a veszélyekbe vetett, a háborúnak kiszolgáltatott ember érdekelte, és mélylélektani elemzések szintjére emelkedett expresszív portrékban, életutakat sűrítő emberi képletekben rögzítette sorsuk tragikumát. A megtört, kétségbeesett, mindenről lemondó karakterek együttesen már-már kórossá egységesülve a háború kiváltotta „vizuális rettenetet” tárják elénk. Az első világháború végére kikristályosodott munkamódszere: ritka olajfestményei mellett alkotának adekvátabb meg-



felelésben állandósul a szénrajz és a pasztell használata. S lassan elmosódik a határ a „vázlat és teljes értékű műalkotás között. [...] Örökké új után kutató, nyughatatlan tudásszomja” hihetetlen akaraterővel és szívóssággal teremti meg az egyéniségének megfelelő s azt műveiben maradéktalanul kifejezni tudó stílusát. A Nagy István „kép egységes hatásának az alapja, [...] hogy a témában rejlő belső összetartó erők és a kompozíció egybehangolásának külső, formai eszközei harmonikusan kapcsolódnak” (Pap Gábor, 1962). 1920-tól átjött a Trianon utáni kis Magyarországra, ettől számítjuk úgynevezett alföldi korszakát (többek csak alföldi festőként jegyzik), amelyben a fölfedezés biztonságával, a megismerés alázatával egyéni módon alkot konstruktív, romantikus felhangoktól mentes, vizuális állandóságot sugalló Alföld-képet. Munkái gyakran alföldibbek az alföldi festészet kortársi darabjainál, hasonlóképpen az erdélyiekhez, amelyekről 1928-ban jegyezte meg Kós Károly: „tájképeinél erdélyben egyéni tájképeket még nem láttam”. Vagyis az erdélyi és az alföldi tájképműfajban is meghatározható műegyüttest hozott létre (ezekből bőségesen válogat a csíki tárlat is). S ugyanez jellemzi a Balatonnál, a Bakonyban rögzítetteket, a havas erdélyi-bakonyi tájlátteleket s a háborúban fogant arcképcsarnokának folytatásaként erdélyi (román és magyar) értelmiségiek, művészek portrégalériáját Áprily Lajostól Reményik Sándoron, Octavian Gogán és Kelemen Lajoson át Szentgyörgyi Istvánig (ez utóbbit kettőt kiállították).

Nagy István alkotói módszerének fontos meghatározója - párját ritkító - vándorfestő-életmódja. Műterme nem volt, szenvedélyesen járta a Kárpát-medencét. „Bejártam az egész országot. A Duna hosszát Budapeستől Bajáig ötször, körülkerültem a Balatont, keresztül-kasul válogottam az Alföldet és Erdélyt” - vallotta 1933-ban.

A megfeszített munka és a vándorlással együtt járó bizonytalanságok, nélkülözések kikezdték egészségét, földadni kényszerült vándoréletmódját, és a családjával együtt letelepedett Baján (1933). Utolsó periódusában sem tudott elszakadni a szülőföldjétől, ahogy Kassák Lajos megjegyzi 1947-ben: „jellemében, szellemi magatartásában élete végéig megmaradt erdélyinek”. Megőrzött erdélyisége, a génjeibe kódolt szülőföldszeretete sajátos, a tájat az emlékein átszűrve megidéző „emlékképek” létrejöttét jelentette. Itt már „nem látvány-méretben jelennek meg a dolgok, hanem »emlékkép-méretben«. [...] Emlékképpé finomodva jelennek meg képeim a gyermekkor tájai, fenyegetően tornyosuló sziklaóriások, kopár lankák, harsogva rohanó, sötét vizű hegyi patakok, amelyeknek partján szelíd állatok legelnek. Mindebben ott bujkál az a titokzatos meseszerűség, az a varázslatos költészet, amelyhez foghatót csak a népdalok világában csodálhatunk meg” (Pap Gábor, 1965).

A csíkszeredai kiállításra Nagy István mindegyik alkotói korszakából fontos műveket igyekeztek egybegyűjteni. Különösen jóra sikerült a szülőföld, az édesanya bevezető képegyüttese és az első világháborús portrécsoport. A Hadtörténeli Múzeum pasztelljei ugyanúgy a fölfedezés erejével hatnak, mint a *Két ülő férfi* (1918, MNG) komor kilátástalansága. Az alföldiek különös darabja a *Legező tehének* (1923 k., Szent István Király Múzeum), ám pontosabb lenne a pihenő állatoknak a *Delező tehének* cím. A Balaton-képekből a bajai múzeumé kiemelkedő, s a portrék közül válogatni is nehéz (például a *Kalapos öregasszony*, 1927 vagy a *Kislány kék kendőben*, MNG). A zömmel 1925-27 között Erdélyben, nagyrészt Kolozsvárt fogant portrékból szerényebb válogatást, míg az erdélyi tájképekből (például *Téli táj* 1926-1927, *Téli táj juhokkal* 1926-1928, *Székely hazámból*, 1927) releváns

↑
NAGY István:
Önarckép, 1920, olaj,
vászon, 23×34 cm
Művészeti Múzeum,
Marosvásárhely



NAGY István: *Anyám*
portréja, 1909, papír,
szén, 45×35 cm
Kemény Gyula
gyűjteménye
Fotó: Darabos György
→

kollekción állítottak ki. S természetesen mindegyik alkotói korszakából főművek is szerepelnek (lásd a nagyon jelentős marosvásárhelyi együttest, abból is egyik legismertebb *Őnarcképét* 1920-ból), bársonyos csendéletek, még az utolsó, bajai időszakát, festői epilógusát is jelentős alkotások jelzik.

Nagy István legjelentősebb bemutatkozásai (Könyves Kálmán Szalon, 1916, Nemzeti Szalon, 1923, Fővárosi Képtár, 1948, Magyar Nemzeti Galéria, 1967, Marosvásárhelyi Képtár, 1973) sorába illeszthetjük a mostani csíkszeredait, amely sikeresen kikerülte a magyarországi műkereskedelemben elburjánzó képhamisítási pestist.

A Csíki Székely Múzeum emlékező tárlata a festő szülőföldjén segíthet föloldani a kiállításmegnyitón Lucian Blagától (1925) idézett állítást: „Egy nagy festő él közöttünk,

és nem ismerjük.” Talán most van először reális esélye a megvalósulásra a 2007-ben a szülőfalujában, Csíkmindszenten a magyarországi segítséggel köztulajdonba vett Nagy István Emlékháznak. S akkor végre a szülőfalujában (az iskola és a csíkszeredai művészeti szakközépiskola is a nevét viseli) is lehetne tanulmányozni a 20. századi erdélyi képzőművészetben is meghatározó jelentőségű életművének válogatott keresztmetszetét, ahogy ez lehetséges a bajai Nagy István Képtárban 1985-től.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

Máthé Andrea

MEDNYÁNSZKY László:
Tábor, 1914–1915,
tempera, papír,
34×68,6 cm
Fotó: Lukács Tihamér
→

Földközelen

Az alföldi iskola művei az Antal-Lusztig-gyűjteményben

MODEM, Debrecen,
2023. IV. 30-ig

Nincsen könnyű dolga Nagy T. Katalin művészettörténésznek, aki az Antal-Lusztig-gyűjtemény felmérését, rendszerezését és bemutatását már hét éve végzi gondos szakmai és emberi körültekintéssel, és aki gyűjteményi kötetek anyagából mindig kiállítást is rendez – egyet a MODEM-ben, illetve egy kisebb léptékű tárlatot a budapesti Hegyvidék Galériában.

Az Antal-Lusztig-gyűjtemény kezdetét az 1968-as év jelzi, így idén az 55. évébe lépett a folyamatosan bővülő művészeti kollekción. Korszakokban, témákban, stílusok-

ban és minőségben is heterogén, mennyiségben pedig igen nagy a műtárgyak sora, emiatt is igényel pontosságot, áttekinthető képességet és kreativitást a művészettörténeti munka. Ennek során a nagy gyűjteményben lévő „kisgyűjtemények” – egy-egy alkotótól származó művek – bemutatására külön figyelmet szükséges fordítani. A kötetek kiadója a Déri Múzeum, a kiállítások rendezője a MODEM. Az Antal-Lusztig-gyűjtemény első kötetébe a szentendreiek – Barcsay Jenő, Vajda Lajos, Ámos Imre, Korniss Dezső, Anna Margit és Bálint Endre – kerültek, a

TORNYAI János:
Naplemente (Mártély),
1913–1918, olaj,
karton, 35×48 cm
Fotó: Lukács Tihamér
↓





↑
MEDNYÁNSZKY
 László: *Katonák a vízben*,
 1916-1918, olaj, fa,
 15,5x32 cm
 Fotó: Lukács Tihamér

második kötetbe pedig az *Európai Iskola* művészei, illetve a korszak néhány alkotója, mint Gadányi Jenő, Ilosvai Varga István, Bene Géza vagy Szalay Lajos. A harmadik kötet és kiállítás ismét kisgyűjteményeket mutatott be, a 60-as, 70-es évek kiemelkedő művészeinek alkotásait – Tóth Menyhért, Schaár Erzsébet, Vilt Tibor, Ország Lili és Kondor Béla műveit. A tárlat különleges részét alkotta egy önálló egység a kiállításon belül, a Schaár-Vilt „sosem volt műterem”, melyben a két művész hagyatékában megmaradt gipszek, szoborvázlatok, szerszámok voltak láthatók. A MODEM jelenlegi kiállítása a negyedik kötet, az „alföldi iskola” művészeinek munkáiból válogat, a jövőre megjelenő ötödik pedig a Nyolcak és az aktivisták műveit fogja tartalmazni.

A kiállítások sora az Antal-Lusztig-gyűjtemény anyagából az *Újratervezés* című kiállítással kezdődött (2016-2017), amelynek címe nemcsak a gyűjtemény újra át-

gondolt rendezésére utal, hanem jelzi a háttérben évekig zajló intézményi-szervezési változásokat, konfliktusokat is, amelyek kikristályosodása lehetővé tette, hogy a szerkesztő-kurátor elkezdhesse a műtárgyak bemutatását. Ez a kiállítás a MODEM három szintjét töltötte be, öt szekciójának változásait is igyekezett reprezentálni. A földszinten kapott helyett az Arc szekció, a legnagyobb, emeleti szinten a *Tradíciók*, a *Térben* és az *Időben* című fejezetek, s az utolsó emeleten voltak láthatóak az absztraktok és a gyűjtő által újabban különösen kedvelt monokróm képek. Ebben a kiállításrészben a magyar művészek mellett külföldiek is megjelentek, a szekció Gerhard Richter nyomán a *Fiktív modellek* elnevezést kapta. Időközben több különféle tematikájú kiállítást is rendezett Nagy T., például a *Game / Gémkapocs 1-2.* kiállításokat, melyekben a gyűjtemény egyes darabjai mellé vagy a kurátor választott ki egy-egy kortárs alkotást, vagy a kollekciónál



TORNYAI János:
Műteremablak
tükörrrel (Szentendre),
1933-1934, olaj, fa,
63×79,5 mm
Fotó: Lukács Tihamér
←

egy-egy felkért alkotó (képzőművész, költő, zenész) emelt ki egy-egy hozzá közel álló munkát, és arra reflektált a saját műfajában. 2017-ben a Finnországban élő Kozári Hilda válogatott a gyűjteményben, saját és meghívott művésztársainak munkáival kapcsolódott a kollekció egyes darabjaihoz (*Receptorok - Kozári Hilda multiszenzorális intervenciója az Antal-Lusztig-gyűjteményben*). A gyűjtemény 50. évfordulóját is kiállítással ünnepelte a MODEM. Ez alkalommal a neves művészettörténész, Németh Lajos *Modern magyar művészet* című könyvének egy-egy részlete volt a bemutató szervező elve és tematikájának vezérfonala. Két jelentős külföldi tárlatot (Berlin, Róma) is meg kell említeni, melyen Moholy-Nagy László és kortársai munkáiból volt látható válogatás. Minden kiállításhoz katalógus is készült.

Az idei Antal-Lusztig-gyűjteményi kiállítás több mint száz művet mutat be, a hozzá tartozó kötet mintegy ötszázat. Címe, a *Földközépen* főként a tematikára utal: az Alföldhöz, a pusztához való szoros kötődésre, a mindennapi élethez való kapcsolódásra és a korszak legnagyobb történelmi traumájára, az I. világháborúra. A tematikus és műfaji rendezési elv mellett a kisgyűjtemények művészei - Tornyai János, Nagy István, Medgyessy Ferenc és Mednyánszky László - nagyobb hangsúlyt kaptak a kiállításon belül, de kikerültek a falra Iványi Grünwald Béla, Fényes Adolf, Endre Béla és Koszta József festményei is.

A 19. és a 20. század fordulójára magyar festőinek legszínvonalasabb képei közül több is megtalálható néhány különlegességgel együtt. Külön kabinetben kapott helyet a Tornyai-anyag egy része, amely az ismert képek mellett a művész időskori - eddig csak szűk körben látott - műveiből állt össze. Ezek a remek tájképek kalandos módon a művész egykori budapesti műtermének padlója alól kerültek elő a 80-as években. Egy másik kabinetben a

hadszíntéren készült, megrendítő erejű Mednyánszky-művek és Nagy István katonaportréi láthatók, ez utóbbiak egyszerűségükkel, ugyanakkor radikális ábrázolásmódjukkal tesznek nagy hatást a nézőre.

Medgyessy Ferenc (akinek négy allegorikus szobra és „Debreceni Vénusza” a MODEM melletti Déri Múzeum közelében található) kis méretű szobrai közül több is látható a kiállításon. A látogatót a Déri Múzeum előtti tér hatalmas méretű fotója fogadja Medgyessy *Táncosnő* című köztéri szobrával, előtte a kiállítóterben a kis méretű bronzváltozat.

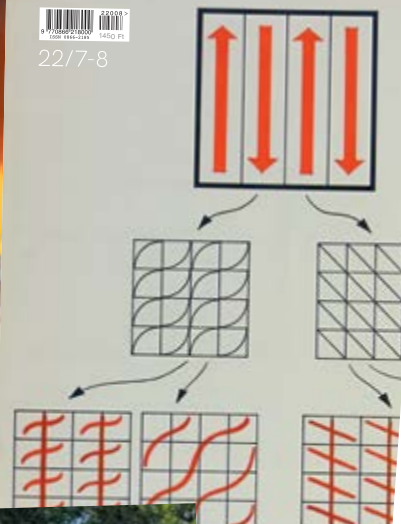
A portrék falat betöltő, mozaikszerű elrendezése (hasonlóan a 2016-os, *Újratervezés* című kiállítás portré-szekciójához) a bemutatott anyag gazdagságát jelzi, és létrehoz egy „képek a képben” ikonikus felületet. Ahogy egymás mellett látjuk a különböző alkotók portrémegközelítéseit, hangsúlyait, színeit, befogadói attitűdünk is tágasabbra nyílik.

„Én most már egészen másként festek, csupaszínt, meg napfényt, sárgát, rózsaszínt, azért, mert kell a Nap...” - írja Tornyai János, és idézi a kiállítás is. Mintha ez a válogatott, eggyé-egységessé alakított kiállítás kérné tölünk - mutatis mutandis -, hogy másként nézzünk ezekre a művekre, lássunk más módon általuk. Lássuk meg a számtalan kortárs művészeti irányzat és mű mellett vagy mögött ezeknek a korábbi műveknek nemcsak a varázsát, de aktualitását, értékét is!

ÚjMűvész

ÚjMűvészet ívés

ÚjMűvészet



ÚjMűvészet



ÚjMűvészet



Elfogyott az újságosnál?
Kivették a könyvtárból?
Nem adja kölcsön a szomszéd?
Fizessen elő, és a posta szállítja!

Egyéves előfizetés
az Új Művészetre
a kiadónál: 8500 Ft

info@ujmuveszet.hu

ÚjMűv



ÚjMű

ÚjMűvészet



Műv



Művés



Sinkó István

„Tiszta, önzetlen élvezet”

Földényi F. László:
Múzeumi séták

Typotex Kiadó, Budapest, 2022,
337 oldal

Mert a múzeum létjogosultságát feszegetni: nem más ez, mint magának a modernségnek a határait tudatosítani a nézőkben (hiszen a múzeum a modern, újkori civilizáció szülötte). Ám ahhoz, hogy erre egyáltalán sor kerülhessen, bizonyos fokig túl is kell lépni a modernségen. S ez máris Münchhausent juttatja eszembe, aki saját hajánál fogva próbálta fölemelni magát.

Részlet a könyvből

Izgalmas sétára, sőt séták egész sorára invitálja az olvasót Földényi F. László. Az esztéta, irodalomtörténész naplót vezetve mutatja meg nekünk múzeumi és kiállítási élményeit 1992 és 2019 között megtett útjai nyomán. Az ötlet valójában egy újfajta művészeti útikönyv, ám gyökereit Goethe (*Itáliai utazások*) és Stendhal (*Séták Itáliában*) műveiben már fellelhetjük.

Földényi világgjáró útikalauza egyben esztétikai elemzések sora. Olyan műveket vesz észre a világ múzeumaiban, melyeket vagy nagyon ismerünk, s így válik izgalmassá egy újfajta elemzési nézőpont néhány mondatos kifejtése, avagy tán sosem hallottunk a műről és alkotójáról. Ebben az esetben a felfedezés ereje még erősebb.

Földényi nem csupán esztéta, de műkritikus is. Az általa bemutatott alkotások jó részét minősíti, kategorizálja: „közepes alkotás” – írja például nem egy esetben. Mégis olyasmit talál az adott műben, melyet feljegyzésre méltónak gondol. Vagy egy történelmi, vagy egy kompozíciós, színbeli érdekesség ragadja meg figyelmét.

Földényi azok közé a „sétalók” közé tartozik, akik hagyják, hogy hasson rájuk egy-egy kiállítási terem légköre. Szabadon engedí kíváncsiságát, intuíciói alapján lép közelebb egy alkotáshoz, majd miután felmérte a számára érdekes művet, utánanéző az alkotónak, a keletkezéstörténetnek vagy még gyakrabban a kapcsolati rendszereknek, a művek művészettörténeti folyamatban való elhelyezkedésének. Gyakran egy-egy életműkiállítás (például Baconé, De Kooningé, Horst Janssené) is górcső alá kerül. Ebben az esetben az összkép, az életmű megjelenítése az adott térben fontosabb, mint az egyes alkotásokról kialakult kép. Így válik Földényi könyve egyben egy intézménykritikai gyűjteménnyé is. „Ettől olyan felemás ez a kiállítás: a posztmodern látásmódot igyekszik érvényre juttatni, ám ezt mégiscsak a modernitás hallgatólagos elfogadása, sőt tiszteletben tartása révén véli megvalósíthatónak” – írja egy tárlatról. Beszédesekek ezek a szavak, mert miközben egy Greco- vagy Van Gogh-, egy Georges de la Tour- vagy Goya-képet elemez, rávilágít arra is, hogy a műtárgy viszonya az adott térhez – s tágabban az adott világhétközpéhez



– mennyiben változtathatja meg a műről kialakított pre-konceptiókat.

Könyvének terjedelmes részét – több mint 290 oldalt – ez a naplószerű, világ körüli múzeumi séta foglalja el. A kötet záró esszéje (mely elhangzott egy nemzetközi szimpóziumon 2011-ben) a múzeummal mint intézménnyel és annak jövőjével foglalkozik. Már a cím is árulkodó: *Visszatérhet-e az intimitás a múzeumokba?*

A kérdés kifejtésére Földényi annyiban vállalkozik, hogy újabb kérdéseket vet fel. A múzeumok története-történetisége az 1600-as évektől datálható, s szinte ugyanakkor a múzeumkritika is megjelenik. A funkcióváltások sora az állami reprezentációtól a magánmúzeumok gyűjteményi logikájáig mind az intézménykritika területéhez kapcsolható. Ebben Földényi – a rövid terjedelem ellenére – mély elemzéseket tár fel. A futuristák anarchista felfogásától (lerombolni a múzeumokat!) a kultúratemplom eszméjéig (San Francisco Museum of Modern Art, 1995) sokféle megoldást ismer és ismertet. Bár nem von le végső konklúziót, ám az alábbi idézetben úgy tűnik, megfogalmazódik elképzelése korunk múzeumeszményéről: „A svájci építész, Peter Zumthor találóan mondta: »Valamiféle energiát kell adnom ezeknek az elidegenedett műalkotásoknak, valami olyasmit, hogy az emberek ne menjenek csak úgy el mellettük... A cél egy érzelmileg rendkívülien telített hely.«”

A kötetet a Typotex igényes tipográfiával, tördeléssel, minőségi fekete-fehér képekkel illusztrálva mutatja be az olvasónak. A számos jegyzet és a névmutató mellett még a szövegben megjelenő múzeumok listáját is megtalálhatja az érdeklődő.

Pataki Gábor

Nomen est omen

Kozák Csaba:
Enéh művészete

Veresegyház – Budapest, 2021,
112 oldal



VERESS Enéh:
Életfa, 2013,
145×80×40 cm
A művész jóvoltából
→



Úgy tűnik, nincsenek véletlenek. Kozák Csaba, a Veress Enéh szobrászatát feldolgozó érzékeny, de egyben tárgyilagos és szakszerű kis-közép monográfia szerzője is rejtelmes, de ebben az esetben működő kapcsolatot vesz észre a művész ritka, leginkább Arany János verséből ismerhető, szarvasünőt jelentő keresztneve s megvalósult munkássága között. S valóban, úgy kívánczik ide ez az analógia, mint „a szép híves patakra” szomjúhozó agancsos a 42. zsoltárból. (S talán nem is olyan vicces a koincidencia, mint mondjuk Hiszékeny Dezső politikus vagy Bukta Gábor részvénytulajdonos esetében.)

A nomen est itt ugyanis tényleg omen. Enéh faragványai organikusak, tiszták, természetközeli. A székelyföldi lány Somogyi József tanítványa lesz a Képzőművészeti Főiskolán; már ekkor simává egyengeti mestere göcsörtjeit, de aztán rátalál az alkatához – s nevéhez – illő metódusra. Stilizálni kezd. Esetében nyugodtan alkalmazhatjuk ezt a manapság egyre ritkábban használt s immár némi pejoratív feelinggel terhelt kifejezést, hiszen több műve a Brâncuși fémjelezte tisztulási, egyszerűsödési folyamaton „csiszolódva” nyeri el az adott speciést még éppen azonosíthatóvá tévő formáját.

Veress Enéh más módon is képes ez esetben a „legnagyobb közös többszörös” megalkotására. A közmegegyezései derivátum helyett az adott lény önmagában, a művész fantáziájában kialakult képét általánosítja tovább. Így szarvasa nem a közkeletű mitológéma példája lesz, hanem képzelete nyújtja hosszúkássá, egy szenvedő állat esszenciájává.

Enéhnek azonban ezen felül is vannak eszközei önnön művészi világa árnyalására. Kiindulópontként elfogadja a 20. századi organikus nonfiguratív plasztika premisszáit: felfelé törekvő, csavarodó, lágy hajlásokkal élő szobrai Hans Arp vagy épp Jakovits plasztikáinak örökösei, vízszintesen elnyúló, alapvetően előlnézetre komponált alkotásai mögött pedig talán maga Barbara Hepworth áll. E szinte tökéletesre csiszolt formákat viszont szinte kedvtelve igyekszik módosítani. Kisebb-nagyobb lyukakat fúr beléjük, melyek néha akkora üregekké nőnek, melyekbe egy, a művész által koncipiált madárforma is befészkelheti magát. Réseket vés a kőbe és a fába, máskor szűrős fémrudakat applikál szobraiba. Gyengéd, de mégis határozott átértelmezések ezek egyszerre továbbvívva az organikus nonfiguratív plasztika hagyományait s egyúttal finom idézőjelbe is téve azokat. Veress Enéh következő kiállítása Verőcén, a Gorka Múzeumban látható majd 2023. június 24. és július 31. között.

Wehner Tibor

A magyar „szobrászat” a Kossuth-díj tükrében

1990-2023

2023. március 15. alkalmából, az 1848-49-es forradalom és szabadságharc évfordulóján, a hagyományos ünnepi kitüntetési ceremónia keretében a budapesti Országházban számos művészkortársa társaságában Kossuth-díjat vehetett át a nyolcvanhét esztendő Kutas László szobrászművész is. Ez az elismerés arra ösztönzött, hogy áttekintsem, hogy az 1989/90-es rendszerváltás óta eltelt harminchárom év során a jelenkori magyar szobrászművészet mely alkotóit jutalmazták munkásságukért az állami szintű elismerés ezen, egyik legkiemelkedőbb jelentőségű művészeti díjával. (Az alábbi jegyzékben az alkotó neve után zárójelben a művész a kitüntetés évében aktuális életkorát is feltüntettem, illetve négy olyan alkotót is szerepeltettem, aki nem elsődlegesen – vagy nem kizárólagosan – a szobrászati tevékenysége elismeréséül kapott Kossuth-díjat.)

1990
1991 (Schrammel Imre, 58)
1992 Bencsik István (61)
1993 Antal Károly (84); (Deim Pál, 61)
1994
1995
1996
1997 Jovánovics György (58)
1998
1999
2000 Harasztly István (66)
2001 Kő Pál (60); Szervátiusz Tibor (71)
2002
2003 Marton László (78)
2004
2005 Pauer Gyula (64)
2006 Megyik János (68)
2007 Gulyás Gyula (63)
2008
2009 Hetey Katalin (85)
2010
2011
2012
2013 Csíkszentmihályi Róbert (73)
2014
2015
2016 Farkas Ádám (72)
2017 Péterfy László (81)
2018 Györfi Sándor (67); Rieger Tibor (78)

2019 Madarassy István (71); Mihály Gábor (77)
2020 Kepenyés Pál (94); (Lovas Ilona, 72)
2021 Párkányi Raab Péter (54)
2022 Boldi – Szmrecsányi Boldizsár (52)
2023 Kutas László (87); (Bukta Imre, 71)

Az egy-egy évben, illetve a harminchárom éves periódusban és az időszak karakteresen jellemző politikai-hatalmi berendezkedéséhez kapcsolódó szakaszaiban a szobrászoknak átadott – illetve esetenként a szobrászokat mellőző – Kossuth-díjak nyilvántartása számos következtetés levonására alkalmas. A gyakoriság, a több éven át tartó szüneteltetés és néhány esetben az azonos évben több (kettő) díj átadásának indítékai között több, a nyilvánosság és a szakma számára ismeretlen tényező, sok esetben véletlenszerű mozzanat (és művészetén kívüli szempont és indok) is szerepet játszhat. Érdekes megfigyelni, hogy míg korábban gyakran két-három éven át szobrászok számára nem ítélték meg és nem adtak át Kossuth-díjat, 2016-tól napjainkig ezen alkotóterület művelői nagyon hangsúlyosan vannak jelen a díjazottak körében. A díjjal kapcsolatos konzekvenciák megvonása során mindenképpen mérlegelendők a politikai kurzusváltozások és váltakozások általi determinánsok, az 1990–1994, az 1994–1998, az 1998–2002, a 2002–2010 és a 2010-től napjainkig tartó – hagyományos jellemzéssel – jobb és baloldali hatalomgyakorlás aspektusai. Evidencia: a díjazottak körében csaknem mindig az adott rendszerhez közel álló s azt művészeti törekvéseikkel, magatartásukkal és műveikkel is tanúsító művészek voltak elsősorban a kedvezményezettek. A semlegeseknek sohasem vagy csak mintegy véletlenszerűen termett babér.

A díjazottak életkor-statisztikája kapcsán arra emlékeztethetünk, hogy a Kossuth-díjassá avatottak elismerésük időszakában túlnyomórészt a hatvanas és hetvenes években jártak és járnak, vagyis a díj és az életkor viszonylatában ezt az együttállást minősíthetjük általánosnak és tulajdonképpen normálisnak. Egy művész legtöbb esetben ekkorra teljesíti ki munkásságát, tevékenységében ekkor érkezik el az összegzés, az alkotói termés betakarításának (és az elismerésnek) az ideje. A nyolcvanadik életéven túli díjazásokat leginkább valamifajta megkésett elismerésnek, kompenzációnak minősíthetjük (Antal Károlyról 84, Hetey Katalinról 85, Péterfy Lászlóról 81, Kepenyés Pálról 94, Kutas Lászlóról 87 éves korukban érett meg – amikor alkotói aktivitásuk már sokkal visszafogottabb, mint korábbi alkotószakaszaikban – művészeti nagyságuk felismerése a díjadományozókban.) A viszonylag fiatalon, a hatvanadik

születésnap előtt megítélt díjak kapcsán nem vonható meg ilyen markáns tanulság – mert nyilvánvaló, hogy az egészen fiatal művészeknek is lehetnek zseniális alkotásai –, így csak regisztráljuk, hogy Jovánovics György 58, Párkányi Raab Péter 54, Boldi (Szmrecsányi Boldizzár) 52 éves volt a Kossuth-díj átvételekor. Tendenciákat azonban e körben megjelölni lehetetlen, például 2020 és 2023 között a legidősebbek mellett az eddigi legfiatalabbak is a díjazottak között szerepeltek a rendszerváltás óta eltelt időszakban. A szobrászat tradicionális műformáját szem előtt tartva megállapítható, hogy az ágazat alkotói és alkotóinak teljesítményei közül a Kossuth-díjjal mind a monumentális, a köztéri, mind a hagyományos szobrászat (kisplasztika, kissozbor, kiállítási plasztika, installáció stb.) körében munkálkodó művészeket honorálták a díjadományozók. A kimondottan a köztéri, a monumentális ágazat területén tevékenykedők sorában Antal Károlyra és Györfi Sándorra, illetve a monumentális munkásság dominanciája miatt ugyanezen „osztályba” sorolva Mihály Gáborra, Párkányi Raab Péterre, Rieger Tiborra és Péterfy Lászlóra hivatkozhatunk, míg a kisebb léptékben alkotó és a megrendelői közeget kizáró szobrászok körében (a kivételesen azért egy-egy monumentális kompozíciót is abszolváló) Gulyás Gyulára, Harasztý Istvánra, Hetey Katalinra, Pauer Gyulára és Kepenyés Pálra utalhatunk. A díjazás, a megalapozott döntések meghozatala szempontjából legoptimálisabbnak a mindkét területen aktív alkotók tevékenysége minősíthető: így Bencsik István, Csíkszentmihályi Róbert, Farkas Ádám, Jovánovics György, Kő Pál, Kutas László, Madarassy István, Marton László, Megyik János, Boldi és Szervátiusz Tibor. Az a vizsgálati szempont sem elhanyagolható, hogy az utóbbi művészcsapat tagjai tevékenységében miként kapcsolódnak össze, illetve miként válnak el egymástól a monumentális feladatok megoldása jegyében készített és az autonóm művészeti program szellemében született kompozíciók: itt felemelő vagy lehangoló azonosságok, egyenműségek és éles, riasztó disszonanciák is regisztrálhatók. A már-már megmagyarázhatatlan (vagy tulajdonképpen nagyon is könnyen megmagyarázható) jelenségekre, az egy-egy oeuvre-kakukktójas olyan példáira hivatkozhatunk, mint Bencsik István 2002-ben a Nemzeti Színház szoborparkjában elhelyezett *Ruttkai Éva*-emlékszobra, Farkas Ádám balatonfüredi, a Vitorlás téren felállított, *Baltoni legenda* című, a színész Bujtor Istvánra emlékező alkotása, Kutas Lászlónak a miskolci Szinva teraszra 2006-ban helyezett, *Miskolci lányok* című kompozíciója vagy Marton Lászlónak a budapesti V. kerületi Vigadó tér fotográfiai (szelfi-) fénypontjaként 1989 óta tetszelgő, *Kiskirálylány* című alkotása. És e sort még hosszan sorolhatnánk. Ezek a munkák az egyes életművekben idegen testekként jelennek meg, és ezáltal súlyos kérdéseket vetnek fel a díjazás mibenlétével kapcsolatban is. Mert egy legrangosabbnak ítélt művészeti díjnak azt az értéket kellene fémjeleznie és reprezentálnia, amely minden tekintetben megkérdőjelezhetetlen. (Érdekes megfigyelni, hogy míg a kisplasztika, a kiállítási plasztika, az installáció stb. terén kifejtett kiváló minőségű munkálkodás színvonalát sokszor lefelé húzza vagy teljesen szétzilálja a monumentális feladatvállalás konvencionális, átlagos vagy átlag alatti termése, addig a magas szintű – kivételes – monumentális munkássággal mindig szinkronban, egyensúlyban van a kisebb léptékű munkák nívéja.)

Kossuth-díjas szobrászok névsorának áttekintése felveti azt a megkerülhetetlen kérdést, hogy az aktuális hatalom milyen művészeti (és ízlésbeli) eszményeket honorált, s ezáltal milyen művészeti ideákat képviselt az általa kiemelkedőnek minősített alkotók munkásságának elismerése

révén. A kérdés persze úgy is felvethető, hogy valóban mindig a legjelentősebb, a legkiemelkedőbb – és a minőség, a kvalitás, az értékteremtés által hitelesítetten a legjelentősebb és a legkiemelkedőbb – teljesítmények kapták-e az egyik legmagasabb szintű művészeti elismerést, vagy esetleg nem. Nos, a művészettörténeti, az esztétikai visszajelzésekre – és így az igencsak manipulált kánonra – hagyatkozva és hivatkozva mondhatjuk, hogy is. Mert kétségbe vonhatatlanok például Bencsik István, Harasztý István, Jovánovics György és Pauer Gyula művészetének nívumai, a műveik által megtestesített egyediség, eredetiség és lelemény, a munkáikba foglalt mondandók mélysége, alkotásainak szuggesztív, esetenként megrendítő hatásvilága. De ugyanígy összeállítható egy olyan névsor is, amely a konzervatív szemléletű, a csupán a mesterségbeli tudást vagy a technikát csillogtató alkotók műformálási gyakorlatán túlmenően kevés esztétikai izgalmat keltenek, s csupán rutinszerű, korábban bevált vagy a divathullámok által felkínált plasztikai megoldásokat ismételtetnek, unalmas formai patronokat pufogatnak. Ezeket az aspektusokat mérlegelven ajánlott alaposan megvizsgálni, kritikai górcső alá venni az Antal Károly-, Györfi Sándor-, Kutas László-, Madarassy István-, Marton László-, Mihály Gábor-, Péterfy László-oeuvre alkotásait. Vitathatatlan, hogy az újítást, a progressziót, a karakteresen önálló művészi látásmódot a huszonkét Kossuth-díjas közül hat alkotó, Bencsik István, Farkas Ádám, Jovánovics György, Harasztý István, Megyik János és Pauer Gyula szobrászata reprezentálja meggyőző, korszerű szemléletet tükrözőtettő művekkel. Kérdés persze – és ez a díjazottak névsora által évtizedek során sem kristályosodik ki –, hogy mi a díjadományozás szakmai (és etikai) kritériuma. Valamifajta megbízhatóság, merev ragaszkodás a hagyományokhoz, az alacsony szintű közízlés szolgálata vagy esetleg latba esnek az innovatív, a szakmai megegyezések által nem szentesített, progresszív kezdeményezések is?

A Kossuth-díj által körvonalazott művészeti frontok, eszmények és minőségek szépen kirajzolódhatnak a díjjal honoráltak műveiből időről időre rendezett, egy-egy díjperiódust átfogó kiállítással; a művészeti, esztétikai, művészettörténeti tanulságok nemcsak a szobrászszakmának, hanem a díjak odaítélőinek is szemléletesek és fontosak lehetnének. Tapinthatóvá válna a következtelen kapkodás és a zavar. A remekbe szabott munkák mellett ott állnának a semmitmondó, üres, felületes kompozíciók – és ez a változatosság nem gyönyörködtetne. Így nyilvánvalóvá válna, hogy a kor autentikus, a valóságnak nevezett szférájával együtthangzó, arra reflektáló szobrászművészete korántsem (és nem csak) a Kossuth-díjjal jutalmazott alkotók munkáival fémjelezhető. Sőt. (És ezáltal a díj adta legitimizáció oly intenzív ereje és hatása is enyhülne kissé.)

Nem perdöntő tényező, de némely adalékkal talán szolgálhat, ha átgondoljuk, hogy a közelmúltban, a rendszerváltást megelőző és követő évtizedekben dolgozott, illetve a napjainkban is dolgozó, magas elismerésre hivatott szobrászok közül ki nem kapott Kossuth-díjat. Csak néhány fontos név: Asszonyi Tamás, Barta Lajos, Bartusz György, Berczeller Rezső, Bocz Gyula, Bors István, Csáky József, Csiky Tibor, Gaál Tamás, Götz János, Jakovits József, Kígyós Sándor, Körösnéyi Tamás, Laborcz Ferenc, Lois Viktor, Megyeri Barna, Nagy Sándor, Samu Géza, Schaár Erzsébet, Székely Péter, Szócs Miklós Tui, Tornay Endre András, Török Richárd, Várnai Gyula.

A Kossuth-díj-jelenség elemzésének visszamenőleges elvégzése a festészet, valamint más alkotóterületek viszonylatában egyébiránt ugyancsak erősen javallott, még előttünk álló feladat.

Bordács Andrea

A pénz művészete, a művészet pénze

Isaac Julian:
Playtimes

Palais Populaire, Berlin,
2023. VI. 10-ig

2002, Kassel, documenta. A megakiállításokon megszokott műrengertegben többször is visszacsábított egy végtelenül profin szerkesztett, osztott képernyős, háromcsatornás videóinstalláció, melyben a főszereplő hol az 1960-as évek londoni sivár környezetében jelent meg bevándorlóként, hol a 2000-es évek Saint Lucia-i, trópusi üdülőhelyen pincérként. Akkor találkoztam először Isaac Julian művével, s azóta követem figyelemmel munkásságát.

A londoni születésű Isaac Julian kezdetektől művészeti tanulmányokat folytatott, s 23 évesen társalapítója a Sankofa Film and Video Collective-nek, amely a független fekete filmkultúra kialakítását tűzte ki célul. 1991-ben a Normal Films alapító tagja volt. 1991-ben a *Fiatal lázadó lelkek* című filmjével elnyerte a legjobb filmnek járó Kritikusok Díját a Cannes-i Filmfesztiválon. Számos művészeti egyetemen tanított, jelenleg a Santa Cruz-i (Kaliforniai) egyetem oktatója, ahol Mark Nash művészprofesszorral

Kiállítási enteriőr,
Palais Populaire,
Berlin, 2023
↓



Kiállítási enteriőr,
Palais Populaire,
Berlin, 2023

→



együtt vezeti a Moving Image Labot,¹ 2022-ben pedig a Queen's Honors List részeként a lovagi címet is megkapta. A 2021-22-es év termékeny és sikeres volt a számára, számos önálló kiállítást rendezett. Idén április és augusztus között a Tate Britainben lesz 40 éves életművének a bemutatója a korai filmekről a nagyszabású, többképernyős installációkig.

A *Playtime* című munkája eredendően hétcsetornás videóinstalláció, melyet először 2013-ban mutattak be. Öt évvel a gazdasági világválság után a tőke természetével foglalkozik, pontosabban azzal, milyen kapcsolat van a művészet és a tőke között. Ez a mű jelenleg a berlini Palais Populaire intézményében látható, s most talán aktuálisabb, mint valaha. A hálózatépítésről, az összekapcsoltságról és arról a befolyásról van szó, amelyet a tőke minden politikai, társadalmi és társadalmi szférára, és így mindannyiunk életére gyakorol. A helyszín ilyen formában, mármint a kortárs kultúra színhelyeként 2018 óta működik a Deutsche Bank kezelésében, és izgalmasabbnál izgalmasabb programokkal várja a látogatókat. A *Playtime* cím utal Jacques Tati 1967-es vígjátékára, ami egy futurisztikus Párizsban játszódik, a látványosságok, a gazdagság világában, s hat külön epizódból áll. Isaac Julien munkája ugyan egyáltalán nem vígjáték, de szintén több epizódban járja körül a kapitalizmus, a tőke működésének témáját. A mű első változatát a londoni Victoria Miro Wharf úton forgatták, Berlinben háromcsatornás változata van installálva. A kiemelkedő színészek között szerepel Merced Cabral, James Franco, Maggie Cheung, Colin Salmon és Simon de Pury. Olyan szereplőket alakítanak, akik a kapitalizmust különböző nézőpontból érzékeltek, mint például műkereskedő, bankár, árverésvezető, takarító, művész, riporter, azaz így a mű minden egyes fejezete egyedi karakterrel rendelkezik. Figyelemre méltó

az is, hogy ez a műalkotás nemcsak egy adott területre koncentrál, hanem valójában három kontinensre terjed ki. Isaac Julien három várost választott a *Playtime* helyszínéül: Londont, Dubait és Reykjavíkot, amelyek mindegyikére komoly hatással volt a 2008-as gazdasági válság.

Az első epizód Londonban játszódik, ahol Colin Salmon,² a Hedge Fund Manager fedezeti alapkezelő tanácsadója a főszereplő. Ezek az emberek folyton fogadásokon gondolkodnak, például fogadásokat kötnek egyik kollégájukra az alapján, hogy aznap reggel boxernadrágot vagy rövidnadrágot vett-e fel. Ezekben a jelenetekben – bármennyire is tárgyilagos akar maradni az alkotó – mégis erős irónia jelenik meg, mintegy kifigurázva a megszállottságot. Egy tényező állandó a mű minden jelenetében: minden karakter hasonló célt követ, a pénzkeresést. A fogadás a modern kori kapitalizmushoz köthető módja a gyors pénzszerzésnek.

A második rész főszereplője James Franco,³ a londoni műkereskedő, aki munkája során remek műalkotásokat mutat meg potenciális vásárlóinak. Mindegyik műalkotás baromi drága, de ehhez maga a műkereskedő tevékenysége is hozzájárul. A kereskedő kizárólag az alkotások pénzügyi vonzatairól beszél, magukról a művekről, esztétikai értékükről, tartalmukról és más olyan szempontokról, amiktől az valójában műalkotássá válik, semmit nem mond, csak befektetésként képes szemlélni azokat. Az alkotónak ebben a fejezetben a legszarkasztikusabb a hozzáállása a szereplőjéhez, hiszen ez az a helyzet, amelyben ő maga is érintett.

Kicsit ehhez a munkakörhöz áll közel Simon de Pury,⁴ a londoni árverésvezető. A Simon de Pury által játszott jelenet talán a legizgalmasabb és a leghitelesebb, mivel saját magát alakítja. Bepillantást nyerhetünk abba, hogy miből is áll ez a feladatkör, és hogy mit jelent a számára.

¹ Julien a Royal Academy of Arts Charles Wollaston Award 2017-es díjazottja. Legutóbb 2022-ben Kaiserring Goslar-díjat kapott.

² Colin Salmon brit színész.

³ James Edward Franco kétszeres Golden Globe-díjas amerikai színész, rendező, producer és festőművész.

⁴ Simon de Pury svájci árverésvezető, műkereskedő és gyűjtő. A filmben saját magát alakítja.



Isaak JULIAN:
Playtime, 2013,
 részlet a videóból
 HUNGART ©
 2023
 ←

A kamerák olyan közletről rögzítik Simont, hogy valóban érezzük érzelmeit és az adrenalint, amit egy-egy aukció menete okoz. Munkája előtt és után is különböző érzelmek egész skálájával néz szembe. A képernyő láttatja a gyötrelmet és a szorongást, amelyet depressziós rohamok követnek. Képe tükröződik a középső nagy képernyőn, és az hirtelen kettéválik, mintha az embernek egyszerre két személyisége volna.

A következő szereplő a Mercedes Cabral⁵ alakította, filippínó háztartási alkalmazott, aki Dubajban végez házimunkát. Egy elegáns lakást takarít, mely tele van híres és drága műtárgyakkal. A kapitalizmus működése, a rendszer nyerteseinek és veszteseinek életmódja, lehetőségei ebben a részben válnak nyilvánvalóvá. A tőke, a pénz hatalmának és működésének árnyoldalai különösen itt ütköznek ki. A házvezetőnő egy szinte lakatlan, üres lakásban dolgozik, mindig egyedül van, a magasan lévő luxuslakásból látszik szinte az egész város, a felhőkarcolók és az éjszakai város fényei. A képsorokból nyilvánvaló, hogy magányosnak és elszigeteltnek érzi magát. Ez a hangulat akkor erősödik fel különösen, mikor egy közismert arab dalt hallani a háttérben, ilyenkor a gondolataiba merülve néz előre. Később magányának hangot is ad, arról beszél, hogy mennyire hiányzik neki a Fülöp-szigeteken élő családja, s zavarja az az elnyomás, amellyel folyton szembesül. Az arab világ ambivalenciájának lehetünk a tanúi, ahogy a felhőkarcoló luxuslakásából távozva a főszereplő hol az Arab-sivatag homokdűnéin bolyong, hol hazamegy a lepusztult szegénynegyedbe. Az egész jelenet a világ kétpólusosságát mutatja be.

A következő fejezetben Maggie Cheung,⁶ a riporter a főszereplő, aki az aukcióvezetővel készített interjút, így az ő történetük ebben összefonódik. A riportert is a sike-

res és híres emberek érdeklik, akik ettől az érdeklődéstől még híresebbek és még sikerebbek lesznek.

Az utolsó rész színhelye Reykjavik. Ingvar Eggert Sigurðsson⁷ olyan művészt alakít, akit pénzügyi tönkremenetele és ennek következtében felesége és az otthona elvesztése a teljes kétségbeesésbe sodor. Modernista környezetben egy kör alakú, sárgás árnyalatú ablakon pillant ki, és azon töpreng, hogy az ingatlanpiac kockázatos befektetései milyen pusztítást okozhatnak az emberek életében. Julien számára a művész képe az élénksárga ablak előtt finom utalás Ikarosz mítoszára, aki veszélyesen közel repült a Naphoz.

A *Playtime* részben dokumentumfilm, részben fikció, amely azt elemzi, hogy a tőke és a munkaerő áramlása hogyan hat a kortárs művészet előállítására, kereskedelmére és gyűjtésére. A mű arra próbál rávilágítani, hogy mindannyiunknak egy a célja, egy jobb élet keresése. Ez minden szereplőre igaz, mindegyikük a legjobb tudása szerint próbál megélni és jobb életet élni.

A berlini kiállításon a projekt részét képezik a filmből kiemelt, emblemikus állóképek. Ezek mintegy portréként jelennek meg, legalábbis a fotókon olyan vágásban láthatók az alakok, de néhány filmjelenet is működik önálló állóképként. Isaac Julian munkái alpból lebontják a korlátokat a különböző művészeti ágak között, filmből, táncból, fényképezésből, zenéből, színházból, festészetből és szobrászatból merítenek, kommentálnak és egyesítik őket, hogy erőteljes vizuális történeteket hozzanak létre többképernyős filminstallációkon keresztül. A *Playtime* 2023-ra semmit sem veszített aktualitásából, sőt Isaac Julian kifejezetten felszólít az empatikusabb, kritikusabb gondolkodásra.

⁵ Mercedes Cabral filippínó színésznő, aki leginkább a Fülöp-szigeteki művészfilmekből és független filmekből ismert.

⁶ Maggie Cheung Man-yuk kínai színésznő és étteremtulajdonos. Angliában és Hongkongban nőtt fel, ő az első ázsiai színésznő, aki díjat nyert a Cannes-i Fesztiválon.

⁷ Ingvar Eggert Sigurðsson izlandi színész. A filmes munkái mellett sokat szerepel televíziós és színpadi produkciókban Izlandon és a tengerentúlon egyaránt.



MÜTÁRGYAK éjszakája fesztivál

Nők a művészetről, művészet a nőkről

Tegyünk azért, hogy minél több nő
érvényesülhessen a művészetben!

2023. május 18-19-20.
www.mutargyakejszakaja.hu

Sípos László

A szambától a számítógépig

Három kiállítás
a nyugati parton

LACMA, Los Angeles,
2023. IX. 10-ig;
2023. VI. 19-ig;
2023. VII. 2-ig

Míg az Egyesült Államok Csendes-óceáni művészeti központjának a legtöbben még mindig San Franciscót tartják, az ország nyugati oldalának legnagyobb múzeumait Los Angelesben találjuk: a LACMA (Los Angeles County of Art) gyűjteménye nagyjából 150 ezer műalkotást foglal magában az őskortól napjainkig, míg a világ leggazdagabb, mintegy 7,7 milliárd dollárral rendelkező művészeti intézménye, a Getty Múzeum szintén itt működik. Ha ez utóbbi közelében járunk, érdemes meglátogatnunk a Hammer-gyűjteményt is, de akkor már a kétszáz kortárs művész kétezer alkotását őrző The Broadot se hagyjuk ki Kis Tokyóban!

A LACMA bővítése jelenleg is zajlik. A svájci Peter Zumthor által tervezett, heves indulatokat kiváltó épületet előre láthatólag jövőre adják át, melyben a milliárdos médiamogul, David Geffen főleg absztrakt expresszionisták és pop-art művészek munkáit felölelő gyűjteménye kap majd helyet. A múzeum jelenleg több állandó kiállításnak is otthont ad: a német expresszionizmusra épülő Rifkind-hagyaték az 1900-tól a 40-es évek közepéig tartó időszak jelentős műveit mutatja be, emellett a múzeum Picasso- és Giacometti-gyűjteménye is figyelemre méltó, nem is beszélve az impresszionista festményekről, Matisse, Klee, Wilfredo Lam műveiről vagy az Amerikában „kötelező” absztrakt expresszionista és pop-art alkotásokról.

A múzeumban több időszakos kiállítás fut párhuzamosan, én ezek közül hármát választottam ki, melyek egymástól merőben eltérő témákat dolgoznak fel, tematikájuk viszont nemcsak képzőművészeti, de társadalomtudományi szempontból is aktuálisnak mondható.

A szeptemberig nyitva tartó, *Afro-atlantic histories* című tárlat ötlete Brazíliából származik, és a transzatlanti rabszolga-kereskedelmről, illetve annak hagyatékáról szól. A kiállítássorozat São Paolóban vette kezdetét 450 művel (Los Angelesben ennek körülbelül a harmada látható), következő állomása pedig Dallasban lesz. A kiállítótérben afrikai (Gerard Sekoto, Njideka Akunyili Crosby, Ben Enwonwu, Zanele Muholi), európai (Eugène Delacroix, John Raphael Smith, John Adam Houston, Frans Post) és amerikai (Radcliffe Bailey, Benny Andrews, John Biggers, Eustáquio Neves, Djanira) alkotók műveit láthatjuk, melyek révén a látogató új perspektívából szembesül a témával.



A kiállítás nem tesz különbséget a valós eseményeket megörökítő és a fiktív történeteket mesélő alkotások között. A *Térképek és határok* című rész az Afrika és Amerika közötti átjárásra összpontosít. Az itt szereplő alkotások legjava az európaiak Afrikában való feltűnését és a feketék Atlanti-óceánon való átszállítását jeleníti meg. A portugál

↑
Paula DALTON:
Zeferina, 2018, olaj,
vászon, 59×44 cm
Museu de Arte de Sao
Paulo Assis
HUNGART © 2023

Djanira da MOTTA
e SILVA: *Piac*, 1956,
olaj, vászon,
70×100 cm
Magántulajdon
HUNGART © 2023



rabszolga-kereskedők a mohácsi vész évében érkeztek meg Afrikába. Ettől az évtől kezdve a rabszolgaság 1888-as brazíliai eltörléséig több mint tízmillió nyugat-afrikait hurcoltak át az európai gyarmatosítók Amerikába (az igazsághoz azonban az is hozzátartozik, hogy Kelet-Afrikából egyes becslések szerint 17 millió rabszolgát vittek el az arabok ugyanebben az időszakban). A kiállítás *Mindennapi élet* című része az Amerikába érkezett fekete közösségek munka- és szabadidejének jeleneteibe enged bepillantást. A rabszolgák generációkon átívelő spirituális és zenei gyakorlata központi szerepet játszott mindennapjaikban (*Rítusok és ritmusok*). A különböző zenék és táncok, mint a *merengue* a Dominikai Köztársaságban, a *candombe* Uruguayban, a *szamba* Brazíliában vagy az Egyesült Államokban kialakult *jazz* mellett a vallási rituálék, a brazil *candomblé*, *macumba* és *umbanda*; a haiti *voodoo* vagy a kubai *santería* is a fekete identitás részét képezték.

Az elnyomással szembeni rezisztens magatartás mindvégig jelen volt a rabszolgaság történetében (*Elnyomás és emancipáció*). Nem volt ritka, hogy lázadások, felkelések törtek ki, melyeket aztán az európai művészek saját szájízüket szerint örökítették meg. A kiállításon szereplő kortárs alkotók ezeket építették be saját munkáikba, felidézve a múltbeli traumákat.

Az Egyesült Államokban a rabszolgaságot 1865-ben törölték el, Puerto Rico és Kuba, amelyek 1898-ig spanyol gyarmatok voltak, csak 1873-ban, illetve 1886-ban szüntették meg. Brazíliában 1888 egy sötét korszak végét jelentette, mellyel azonban a feketék harca még nem ért véget, mert Amerikában (bár kivételek még a legmagasabb szinten is akadnak) a mai napig küzdeniük kell a társadalmi, gazdasági és politikai emancipációért.

A portrégalériákban a kormányfők, vallási vezetők és az elit tagjainak képei szinte mindig fehér férfiak, a feketeiről készült történelmi portrék ellenben ritkák. Ezt a

hagyományt töri meg a leghíresebb afro-atlanti arcképek ábrázoló, *Portrék* című rész, mely tudatosítja a fekete individuum történelmi jelenlétét.

A kiállítás utolsó szekciója az *Ellenállás és aktivizmus* címet viseli. A fekete önrendelkezésre való törekvés először Haitin teljesedett be: 1804-ben itt kiáltották ki elsőként a függetlenséget. A kis ország a fekete érdekvédelem korai jelképévé vált, mert megmutatta, hogy a rabszolgasorban sínylődők levethetik béklyóikat, és visszavehetik szabadságukat. Kamala Harris elnökhelyettes a korábbi washingtoni kiállítás megnyitóján hangsúlyozta, hogy a kiállítás anyaga sok amerikai állampolgár számára egyben családtörténet is. Ezt a történelmet azonban ritkán tanítják iskolában, és ritkán mutatják be az amerikai múzeumokban.¹

A szomszédos termekben látható kiállítás a rabszolgatartás nyers valóságánál jóval elvontabb témát dolgoz fel: az *Another World: The Transcendental Painting Group, 1938–1945* tárlata egy a II. világháború idején működött és napjainkig kevésbé ismert amerikai festőcsoport tevékenységéről tudósít. A kilenc tagból álló társaság az *Anschluss* évében, de attól kilencezer kilométerre alakult az amerikaiak által csak *Land of Enchantment*-ként, vagyis a bűvölet földjeként emlegetett, az Egyesült Államok kísérleti atomrobbantásainak helyszínéül is szolgáló Új-Mexikóban alakult Emil Bisttram és Raymond Johnson vezetésével.

A csoport központi alakja Bistrán Emil néven született Nagylakon, gyermekkorában vándorolt ki családjával New Yorkba. Képzőművészként készült, Diego Rivera mellett freskófestészetet tanult Mexikóban. 1932-ben művészeti iskolát hozott létre, melynek tanításai a teozófikus szimbolizmus, a hambidge-i dinamikus szimmetria, illetve a valóság és a spirituális világ tudományos összekapcsolásának kérdésein alapultak.

1 <https://www.artnews.com/art-news/news/kamala-harris-afro-atlantic-hisotries-national-gallery-speech-1234624700/>



A csoport másik fontos alakja, Raymond Jonson Kandinszkij és az itthon kevésbé ismert Nicholas Röhrich művészetre vonatkozó nézeteit tekintette követendő példának. Josef Albers 1937-ben felkérte Jonsont, hogy vegyen részt a New York-i American Abstract Artists (AAA) munkájában, de Jonson visszakozott, mondván, őt az érdekli, hogy megtalálja a tökéletes formát, mely által megjelenítheti a béke, a szeretet és a tiszta emberi kapcsolatok által vezérelt, mélyebb világot. Az 1930-as években az absztrakt felfogásban alkotó amerikaiak egyébként „másodhegedűs” szerepbe kényszerültek az európai képzőművészekkel szemben. Csak két amerikai születésű művész, Alexander Calder és Man Ray szerepelt az 1936-os, MOMA-ban rendezett, *Cubism and Abstract Art* című tárlaton részt vevő művészek névsorában, míg az 1938-as, *Three Centuries of American Art* című kiállításon egyetlen absztrakt munka sem volt látható. Az absztrakt expresszionizmus aztán az 50-es években annál nagyobb erővel rontott be a képzőművészet színpadára.

Jonson tehát inkább Bisttrammal megalapította a *Transcendental Painting Groupot*, „az absztrakt művészet védelme, érvényesítése és népszerűsítése” céljából. A csoportban meglehetősen heterogén társaság gyűlt össze, de a teozófia iránti érdeklődése és egy magasabb rendű, spirituális valóság vizuális létrehozására való törekvése közös volt. Bisttram javaslatára a csoport tagjai Emerson, Nietzsche és Jung műveit, illetve Kandinszkij *A szellemiségről a művészetben* című, 1910-ben kiadott értekezését tanulmányozták. Kandinszkij absztrakt munkái lenyűgözték a csoport tagjait. A csoport a teozófikus szimbolika és a tudatalattiból származó képzetek felhasználásával szándékozott létrehozni absztrakt, spirituális, lehetőleg egyszerre több érzékszervre hatni képes műveket (miközben gyakran használtak a konstruktivizmushoz és a Bauhaushoz hasonló, geometrikus kompozíciókat is). Manifestumuk szerint arra törekedtek, hogy „a festészetet a fizikai világ megjelenésén túlra, a tér, a szín, a fény és a dizájn új fogalmain keresztül az idealista és spirituális képzeletbeli birodalmakba vigyék”.²

A stuttgarti születésű Agnes Pelton a csoport tiszteletbeli elnöke, Annie Besant és Charles Leadbeater ezoteri-

kus filozófiáját ötvözte saját természeti megfigyeléseivel. Florence Miller Pierce Bisttram tanítványa volt, majd a Helena Blavatsky által alapított Teozófiai Társulat vonzaskörébe került, 1938-ban házasodott össze a szintén Bisttram-tanítvány Horace Pierce-szel. William Lumpkins Raymond Jonsonnal állított ki, majd az absztrakt expresszionizmus egyik előfutára lett. Lawren Harris Kanadából származott, és korábban a *Hetek* nevű tájképfestő csoport tagja volt, majd a teozófia és az absztrakt művészet felé fordult. Robert Gribbroek vásznai Georgia O’Keeffe műveivel mutatnak rokonságot, ő a csoport feloszlása után rajzfilmrajzolóként helyezkedett el a Warner Bros.-nál. Ed Garman Bisttramhoz hasonlóan szintén Riveránál (majd Orozcónál) tanult, de inkább Kandinszkij formavilága és az újplatonizmus érdekelt, a 40-es évek közepén jelentkezett a dinamikus festészet teóriájával.

A tagok 1939-ben San Franciscóban, 1940-ben pedig New Yorkban mutatták be az absztrakciót a spiritualitás szolgálatába állító munkáikat, de a II. világháború kitörése miatt 1942-ben a csoport feloszlott. Ezután csak közel 80 évvel később, 2019-ben volt kiállításuk Phoenixben.

A jelenlegi kiállítás a sacramentói Crocker Művészeti Múzeum szervezésében valósult meg. A csoport csillaga felívelőben van a műkereskedelem égboltján, Agnes Pelton egyik főműve, a *Források* a Christie’s május 11-én tartandó 20. századi művészeti aukcióján már 1.500.000–2.500.000 dolláros becsértéken szerepel.

A kilenc épületből álló múzeumkomplexumon belül a Bing Centerben látható a harmadik kiállítás, mely a „transzcendentális festőkhöz” hasonlóan szintén párhuzamot von a matematika és a képzőművészet között. A *Coded: Art Enters the Computer Age, 1952–1982* című anyag hetvenöt művész száz alkotásán keresztül bemutatva azt vizsgálja, hogy a számítógép használatának elterjedésével milyen újdonságok születtek a képzőművészetben, és hogy miképp módosult általa az alkotási folyamat.

Az első nagy teljesítményű, „mainframe” számítógépek még a 40-es években jelentek meg, és elsősorban katonai célokra használták őket. Küllemüket tekintve leginkább méreletes szekrényekre emlékeztettek. Az 50-es években

↑
Clementine HUNTER:
Cím nélkül, 1970,
olaj, karton, 8×50 cm
The Museum of Fine
Arts Houston
HUNGART © 2023

² „[...] to carry painting beyond the appearance of the physical world, through new concepts of space, color, light and design, to imaginative realms that are idealistic and spiritual.”



Agnes PELTON: *Tél*,
1933, olaj, vászon,
76×71 cm
Crocker Art Museum
Purchase
HUNGART © 2023
↓

a vállalkozó szellemű alkotók a digitális művészetet a legkülönbözőbb ágazatokban kezdték használni, egyesek a számítógép közvetlen igénybevételével, mások például algoritmusok révén. Az egyik első digitális műnek Ben Laposky amerikai matematikus *Oscilon 40* című, 1952-ben született alkotását tekintjük, melyet egy oszcilloszkóp jeleinek manipulálása révén hozott létre. A korai, számítógéppel generált munkákat a körök és gömbök, négyzetek és kockák, valamint különféle matematikai görbék jellemzik, mert ezek a formák már a hőskorban is programozhatóak voltak. Az alkotók leggyakrabban az 1957-ben kifejlesztett FORTRAN programnyelvet használták. A 60-as években a számítógép – különösen a holdra szállásban való felhasználása révén – sokak érdeklődését felkeltette,

különösen, hogy az IBM formatervezése barátságos külsőt kölcsönzött nekik. A kiállítás abban a pillanatban ér véget, amikor a számítógépek a kiskereskedelmi fogyasztók számára is elérhetővé váltak, amikor a katalógus szerint „a művészet kezdett eltávolodni a konceptualizmustól”.

Mivel a számítógépes műalkotások létrehozásához programozási ismeretekre volt szükség, a művész-tudós együttműködések gyakoriak voltak e korai időszakban. Az egyetemeken gyakran a „számítógépes kreativitás csomópontjai” voltak. Frederick Hammersley, a magyar származású Charles Csuri és a német Frieder Nake egyetemeken készült munkái mind megjelennek a kiállításon, mint ahogy Juan Downey, Hans Haacke, Donald Judd, Edward Kienholz, Sol LeWitt, Nam June Paik, Paul Rand, Bridget Riley, Lawrence Weiner alkotásai is. További magyar vonatkozása is van a kiállításnak: a falakon Victor Vasarely, Vera Molnar és Agnes Denes munkáit is láthatjuk. Nagy kár, hogy a párizsi Magyar Műhely alapító szerkesztője, Papp Tibor *Disztichon Alfa* című, automatikus versgenerátora nem került be a kiállításba.

Bár a kurátor mindvégig igyekszik összekapcsolni a kissé idejétmúlt számítógépes művészetet a konceptualizmussal és a minimalizmussal, az embernek a grafikákat, objektumokat és a kiírás szerint epilepsziás rosszullétet kiváltani képes videóinstallációkat bemutató tárlatot elhagyva mégis mintha lenne egy kis hiányérzete.

A jelenleg a LACMA-ban látható három kiállítás tehát napjaink nagy kérdéseit érinti: a történelemmel való szembenézést, a transzcendenciára való fogékonyságot és az egyre hangsúlyosabbá váló mesterséges intelligencia területét. Ha hiányolnánk egyéb témaköröket, a *Women Defining Women in Contemporary Art of the Middle East and Beyond* című kiállítás április 23-tól látogatható.





Budapest

2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)
Ima a harmatért
IV. 19. – V. 19.

Aranytíz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)
Almási Anikó
V. 3-18.

Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)
Lynda Stevens
IV. 18. – V. 5.

Art Salon Társalgó Galéria

(Keleti Károly u. 22.)
PAF
III. 17. – V. 19.

B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)
Borsos Miklós János
IV. 19. – V. 11.
Vasali Katalin
IV. 20. – V. 12.
Óry Annamária
V. 17. – VI. 9.
Nyíri Katalin
V. 18. – VI. 9.
Zagyvai Sári
VI. 14-30.
Szirányi István
VI. 15-30.

Barabás Villa

(XII. Városmajor utca 44.)
Adorján Attila, Kontur András
V. 3-17.
Nagy István János
V. 24. – VI. 7.

Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)
Az erőszakról
V. 12. – VII. 30.

Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)
Somorjai Balázs
II. 23. – VI. 3.
Capazine: Let's Pet
III. 2. – VI. 11.
41. Magyar Sajtófóto
IV. 13. – VI. 4.
Pictorial Collective
VI. 14. – X. 2.
Ruprech Judit
VI. 11. – VIII. 13.
André Kertész
XII. 31-ig

Cervantes Intézet

(VI. Vörösmarty u. 32.)
Koldo Chamorro, IV. 28. – VI. 30.

Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)
Minden báb!
III. 22. – V. 27.
Térhatás
V. 6. – VI. 3.
Van művészi vénád?
V. 6. – VI. 3.
Frissítés szükséges
VI. 9. – IX. 9.

Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)
Baranyai Levente
IV. 14. – V. 12.

Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)
VII. Óbudai Tavasz Tárlat
IV. 27. – V. 25.

Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)
Evocations. A Nomadic Project
IV. 21. – V. 15.
Lukoviczky Endre
V. 31. – VIII. 31.
Artus Selection
VI. 2-23.

FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)
Berecz Vanda
IV. 18. – V. 5.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)
Budapest Fotófesztivál 2023
IV. 13. – V. 14.
VAU! A fővárosi kutyatartás
kultúrtörténete
V. 28-ig

Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)
54. Tavasz Tárlat
V. 3. – VI. 3.
Vizsolyi János
VI. 14. – VII. 29.

GICA – Godot Institute of Contemporary Art

(III. Fényes Adolf u. 21.)
Bukta Imre
VIII. 27-ig

Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)
Zenés művek az Antal-Lusztig-
gyűjteményből (Cziffra Fesztivál)
V. 6. – VI. 3.
Munkácsy-díj 2023
VI. 9. – VII. 1.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

(VI. Andrassy út 103.)
Látogatás a Felkelő Nap Országában
V. 14. – V. 19.
Gróf Vay Péter püspök élete és japán
műgyűjtése
2023. V. 12. – 2024. II. 4.

Horizont Galéria

(VI. Zichy Jenő utca 32.)
Horváth Ádám
IV. 12. – V. 10.
Liz Nielsen, Biró Dávid
V. 12. – VI. 21.

Inda Galéria

(V. Király u. 34.)
Neogrády-Kiss Barnabás
IV. 6. – V. 12.
Szabó Ádám
IV. 20. – V. 19.
Csoszó Gabriella és a Radnóti Színház
fotókiállítása
V. 25. – VI. 16.

ISBN könyv+galéria

(VIII. Víg u. 2.)
Anitta Gleb
V. 2-26.
Make kin! – MKE DLA
V. 30. – VII. 7.

Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Kun Fruzsina
IV. 25. – V. 19.
Péntek Orsolya
V. 24. – VI. 16.
Somogyi Emese
VI. 20. – VII. 14.

K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)
Fotóalap munkák a K.A.S.
Gyűjteményben
IV. 19. – V. 10.
Regős Anna
V. 11. – VI. 1.
Bánki Ákos
VI. 6. – VII. 18.

Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)
Új zene a történeti avangárdában
VI. 11-ig
Igor és Ivan Buharov
VI. 22. – X. 29.

Kálmán Maklár Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)
Reigl Judit, Bíró Antal, Böhm Lipót
Poldi, Zugor Sándor
V. 1-26.

Knoll Galéria

(VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Az autonómia horizontjai
III. 23. – V. 6.

Lavor Collective Art Salon

(VII. Wesselényi u. 6.)
Sam Scott Schiavo
VI. 23. – VII. 23.

Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)
Lengyel András
II. 3. – V. 28.
Boris Lurie, Wolf Vostell
III. 31. – VII. 30.
Cukizmus. Absztrakció és figurális
között
VI. 23. – X. 1.
Időgép
XII. 31-ig

Magyar Nemzeti Múzeum

(VIII. Múzeum krt. 14-16.)
Magyar EXPO-sikerek
VIII. 23-ig

Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)
Kaszás Tamás
III. 2. – VI. 11.
Gulácsy Lajos
IV. 7. – VIII. 27.
Fáy Dezső, Keleti Árhúr
IV. 7. – VIII. 27.

Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)
Ergy Landau
III. 22. – V. 14.
Fiatal Kortárs Magyar Fotográfia
V. 24. – VIII. 19.

Mai Manó Ház - PaperLab

(VI. Nagymező u. 20.)
Martin Wanda
V. 2. – VI. 11.
Yelena Yemchuk
VI. 13. – VII. 23.

MAMÚ Galéria

(VII. Damjanich u. 39.)
Protézis
IV. 21. – V. 12.

MET Galéria

(XI. Bölcső u. 9.)
Dávid Vera
V. 4-25.
Digitális Agora 2021/7.
VI. 6-28.

MissionArt Galéria

(V. Falk Miksa utca 30.)
Olajos György, V. 4-30.

MKE, Barcsay Terem, Aula

(VI. Andrassy út 69-71.)
Szabados Árpád
VI. 14-16.
Best of Diploma 2023
VI. 24. – VII. 22.

MKE, Profil Galéria

(II. Margit krt. 25/A)
Filp Csaba hallgatói
V. 11-27.
Szurcsik József és Berenz Péter
hallgatói
VI. 14-17.
Diploma+
VI. 24. – VII. 22.

Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Wolsky András és Albert Rubens
V. 3. – VII. 1.

Műcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)
Súlypontok
III. 24. – VI. 25.
Jan Saudek
IV. 1. – V. 28.
II. Népművészeti Nemzeti Szalon
IV. 16. – VII. 16.
Ujvárossy László
IV. 21. – VI. 4.

Osztérák Kulturális Fórum

(IX. Benczúr utca 16.)
Propeller III.
V. 3. – VII. 28.

Óbudai Társaskör Galéria

(III. Kiskorona u. 7)
Dr. Gadó Klára
IV. 19. – V. 22.
Madácsy István
IV. 23. – V. 15.

Platán Galéria

(VI. Andrassy út 32.)
A Korompay család
IV. 20-tól

Q Contemporary

(VI. Andrassy út 110.)
Keserő Ilona
III. 30. – VII. 1.
K. Takács Márton, Kazsimér Soma
IV. 13. – V. 20.
Maruscák Dávid
VI. 1-30.

Széphárom Közösségi Tér

(V. Szép u. 1/B.)
Karátson Gábor
IV. 4. – V. 29.

Szép művészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)
Csontváry Kosztka Tivadar
IV. 14. – VII. 15.
Reigl Judit
V. 25. – IX. 24.

Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem

(V. Vármege u. 7.)
Imre Mariann, V. 11. – VII. 2.

The Space Contemporary Art Gallery

(I. Hattyú utca 16.)
Méhés Lóránt Zuzu
V. 4. – VI. 2.

TOBE

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Fabricius Anna
IV. 19. – V. 20.
Kacziba Andi
V. 17. – VI. 24.
Standovár Júlia
V. 25. – VI. 24.

Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 41.)
Hito Steyerl
III. 4. – V. 7.

Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)
Korniss Péter
III. 9. – V. 13.

Vasarely Múzeum

(III. Szentlélek tér 6.)
Josef Böhm gyűjteménye
III. 10. – VI. 4.
Hetey Katalin, Konok Tamás, Harasztly
István
IV. 13. – VI. 4.

Vigadó

(V. Vigadó tér 2.)
Látványtér – 15 év
IV. 21. – VI. 25.
Diénes Attila
V. 12. – VI. 25.

Vintage Galéria

(V. Magyar u. 26.)
Attalai Gábor, Csiky Tibor
IV. 18. – VI. 9.

Vízvárosi Galéria

(II. Kapás u. 55.)
Bohus Réka, Fabricius Anna,
Keresztes Zoltán
V. 2-23.
Gyurity Milán
V. 31. – VI. 16.
A II. Kerület művész szemmel
VI. 21-29.

Balatonfüred

Vaszary Galéria

(Honvéd u. 2-4.)
Bak Imre
I. 23. – V. 1.

Balassagyarmat

Horváth Endre Galéria

(Rákóczi fejedelem út 50.)
Animuta
IV. 29. – VI. 8.
Jánossy Képtár
(Civitas Fortissima tér 5.)
Csemniczky Zoltán
IV. 15. – VI. 3.
Szerbtemplom Galéria
(Szerb u. 5.)
Zólyomi Bia
IV. 1. – V. 11.

Debrecen

MODEM

(Hunyadi János u 1-3.)
Vonal Mentén
I. 1. – V. 21.
Re:Re
IV. 22. – IX. 17.

Dunaújváros

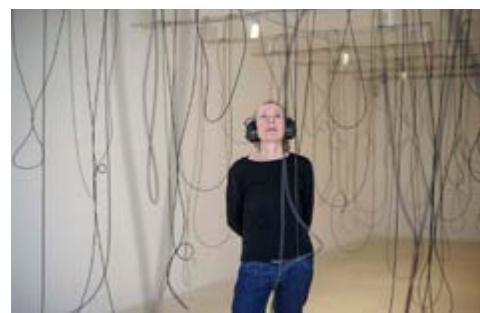
ICA-D

(Vasmű út 12.)
Baguda Egyesület
III. 24. – V. 12.

Miskolc

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház

(Rákóczi u. 2.)
Na, mi volt a suliban? Semmi.
IV. 4. – VI. 11.
Szeszák Ádám
IV. 6. – V. 7.
Hadtudósítók a második magyar
hadseregben, IV. 13. – VI. 4.



Drozsnyik István
V. 13. – VI. 11.
Art & Life 2
V. 18. – VI. 25.
Hang – Szín II.
VI. 16. – VIII. 20.
Válogatás a Kacsuk-gyűjteményből
VI. 24. – VII. 23.
Innováció a kortárs grafikában és rajzművészetben
VI. 24. – VIII. 27.
Miskolci Galéria, Felely-ház
(Deák tér 3.)
Lőrincz Róbert
IV. 27. – VI. 14.
Urbán Tibor
VI. 24. – VIII. 31.

Pécs

Pécsi Galéria
(Széchenyi István tér 10.)
Bükösi Kálmán, Dechand Antal,
Szikágyi Szilárd „Silaro”
III. 23. – V. 13.
Cipőfantáziák
VI. 8. – VIII. 31.
m21 Galéria
(Zsolnay-negyed)
Az elmúlt 40 év legjobb sajtófotói
IV. 21. – V. 28.
Szász János
IV. 28. – VI. 4.
**Művészetek és Irodalom Háza –
Martyn Ferenc Galéria**
(Széchenyi István tér 7-8.)
Farkas B. Szabina
IV. 21. – V. 26.
Nádor Galéria
(Széchenyi tér 15.)
DLA / Pécs / 2023
IV. 25. – V. 12.
Losonczy István
V. 18. – VI. 8.
PTE Művészeti Kar – Diplomakiállítás
VI. 22-30.
**Janus Pannonius Múzeum –
Csontváry Múzeum**
(Janus Pannonius u. 11.)
Toulouse-Lautrec világa
IV. 25. – VII. 16.
••• **Janus Pannonius Múzeum –
Modern Magyar Képtár**
(Papnövelde u. 5.)
Szenes Árpád
III. 8. – V. 31.
Lantos Ferenc
V. 31-ig
Hantai Simon
V. 31-ig
**Janus Pannonius Múzeum –
Múzeum Galéria**
(Káptalan u. 4.)
Op Arch – az op art művészet építészeti
kapcsolódásai
III. 17. – VI. 25.

Szeged

REÖK-palota
(Magyar Ede tér 2.)
Magyar Festők Társasága
IV. 29. – VI. 4.
XLII. Nyári Tárlat
VI. 16. – VII. 20.

Szentendre

Ferenczy Múzeum
(Kossuth Lajos u. 5.)
A gyűjtemény (1900-2022)
2028. III. 26-ig
MűvészetMalom
(Bogdányi út 32.)
Társolylemezek – a honfoglaló elit
kincsei
IV. 14. – IX. 17.

Czobel Múzeum
(Templom tér 1.)
Paletták – Czobel Béla párizsi és
magyarországi kapcsolatai
2023. V. 21. – 2024. IV. 30.
Szentendrei Képtár
(Fő tér 2-5.)
Hajdú László
IV. 6. – VI. 25.
Kmetty Múzeum
(Fő tér 21.)
A tökéletesség pillanatai
I. 28. – V. 21.
Barcsay Jenő
2023. VI. 25. – 2024. V. 26.
Vajda Múzeum
(Hunyadi utca 1.)
Regős Benedek
IV. 8. – VI. 4.
Vajda, a Proféta
IV. 30. – X. 1.
Hajdú D. András
VI. 17. – IX. 10.
MANK Galéria
(Bogdányi utca. 51.)
A Szentendrei Régi Művésztel
alkotóinak éves kiállítása
IV. 3. – VI. 9.
Pistur Imre
VI. 15. – VII. 14.
Pokorny Attila
VI. 22. – VIII. 30.
A Szent Gellért-emlékévé kiállítás
VII. 20. – IX. 1.
Szentendrei Régi Művésztel
(Bogdányi utca. 51.)
Design Campus
VIII. 27. – IX. 24.
Újműhely Galéria
(Fő tér 20.)
Geometria
IV. 21. – V. 14.
Társadalmi vállalkozások: helyi
identitás és tudás
V. 19. – VI. 11.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria
(Kossuth Lajos u. 15.)
Közös helyünk
V. 12. – VI. 16.
Szentos Ottokár
VI. 23. – VII. 21.
**Szent István Király Múzeum,
Csók István Képtár**
(Bartók Béla tér 1.)
Fejér Vármegyei Tárlat
VI. 15. – VIII. 27.
**Szent István Király Múzeum,
Országzászló téri kiállítóhely**
(Országzászló tér. 3.)
Halas István
V. 5. – IX. 10.

Szolnok

Damjanich János Múzeum
(Kossuth tér 4.)
Az élő grafika (T-Art Alapítvány)
II. 12. – V. 14.
Szabó György
V. 20. – VII. 2.
Szolnoki Galéria
(Templom út 2.)
Zádor István
IV. 15. – VI. 24.

Törökbálint

Gallery MAX
(Tópark u. 1.)
Bukta Norbert
IV. 13. – VI. 1.

Veszprém

Csikász Galéria
(Vár u. 17.)
Fototaxis2
IV. 15. – V. 7.
**Modern Képtár,
Vass László Gyűjtemény**
(Vár u. 3-7.)
Strukturális harmóniak
I. 20. – V. 28.
**Dubniczay-palota – Várgaléria,
Teglarium, Magtár**
(Vár utca 29.)
Balaton + Retrokiállítás
I. 17. – V. 14.
Géczi János
IV. 12. – V. 14.
Folyékony időszetek – Női művészek
az MNB kortárs gyűjteményből
IV. 16. – VI. 11.
Révész Anna, Tóth-Vásárhelyi Réka
IV. 22-től

AUSZTRIA

Bécs
Alex Katz
Albertina, VI. 4-ig
Warholtól Hirstig.
A print forradalma
••• **Albertina Modern**, VII. 23-ig
Baselitz: meztelen mesterek
Kunsthistorisches Museum, VI. 23-ig
Kiki Kogelnik
Kunstforum, VI. 25-ig
A Würth-gyűjtemény
Leopold Museum, IX. 10-ig
Tudományos fikciók
Weltmuseum, I. 9-ig
Klímt inspirációi
Unteres Belvedere, V. 29-ig
Fotóbányászat
Kunst Haus, V. 29-ig
Vivian Suter
Secession, VI. 18-ig
AIR 2022 (Tbk. Trapp Dominika)
Otis Laubert
Knoll galerie, V. 6-ig
Krems
Eduardo Chillida
Kunsthau, IX. 24-ig
Salzburg
Fischer von Erlach
Barockmuseum, X. 8-ig

CSEHORSZÁG

Prága
Máneš – az ember, a művész,
a legenda
NG Valdštejnská jizdárna, VII. 11-ig
Virágok uniója
NG Veletrzný palác, V. 7-ig
Eltolódott rendszerek
Rudolfinum, VI. 11-ig
Hatszögletű királyság
meetfactory, V. 14-ig

DÁNIA

Koppenhága
Richard Prince
Humblebaek, Louisiana, V. 7-ig
Nan Goldin
Humblebaek, Louisiana, V. 7-ig
Amarna, a Napisten városa
Ny Carlsberg Glyptotek, VII. 20-ig

FRANCIAORSZÁG

Nantes
Hyperrealista szobrászat
Musée d'art, VII. 3-ig
Párizs
Germaine Richier
Centre Pompidou, VI. 12-ig
Maurice Denis
Musée d'Orsay, V. 14-ig
Manet/Degas
Musée d'Orsay, VI. 23-ig

Az örök Mucha
Grand Palais Immensif, XI. 5-ig
Giovanni Bellini
Musée Jacquemart-André, VII. 17-ig
Kiszolgáltatva
Palais de Tokyo, V. 14-ig
Warhol-Basquiat
Fondation Vuitton, VIII. 28-ig
Thomas Demand
Jeu de Paume, V. 28-ig
Toulouse
Liliana Porter
Les Abbatoirs, VIII. 27-ig

GÖRÖGORSZÁG

Athén
Nelly
Benaki Museum, VII. 23-ig

HOLLANDIA

Amszterdam
Vermeer
Rijksmuseum, VI. 4-ig
General Idea
Stedelijk Museum, VII. 16-ig
Haarlem
Szürrealis tudomány-
Wunderkammerek
Teylers Museum, IX. 3-ig
Hága
Az újra felfedezett Vermeer
Mauritshuis, V. 29-ig

HORVÁTORSZÁG

Zágráb
Jasmina Cibic
MSU, V. 7-ig

LENGYELORSZÁG

Krakó
Rokokó szobrok Lembergől
Wawel, X. 22-ig
A II. krakkói csoport
••• **MOCAK**, IX. 24-ig
Varsó
Camille Claudel és a lengyel szobrászat
Muzeum Narodowe, V. 19. – IX. 10.
Malgorzata Mirga-Tas
Zachęta, VII. 23-ig

NAGY-BRITANNIA

Cambridge
A Mediterráneum születése
Fitzwilliam Museum, VI. 4-ig
London
Túl az impresszionizmuson. A modern
művészet születése
National Gallery, VIII. 13-ig
Luxus és hatalom. Perzsia és
Görögország
British Museum, V. 4. – VIII. 8.
Donatello
Victoria and Albert, VI. 11-ig
A Rosetti-művészcsalád
Tate Britain, IX. 24-ig
Abakanowicz
Tate Modern, V. 21-ig
Peter Doig
Courtauld Institute, V. 29-ig
Fekete művészek az amerikai Délről
Royal Academy, VI. 18-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin
Hugo van der Goes
Gemäldegalerie, VII. 16-ig
Fotó és a Holokauszt
Museum für Fotografie, VIII. 20-ig
Dizájn az egykori „keleti blokkból”
Kulturforum, VIII. 16-ig
Tilla Durieux – színésznő és ikon
Georg-Kolbe-Museum, V. 13. –
VIII. 20.
Bonn
Az 1920-as évek – modern
kaleidoszkóp
Kunst und Ausstellungshalle, VII. 30-ig

Düsseldorf

Jenny Holzer
Kunstsammlung NRW K21, VIII. 6-ig
Hamburg
Illúziók nélkül. Festészet és tér
Kunsthalle, X. 21-ig
Köln
Kép és ellenkép
Ludwig Museum, VIII. 27-ig
Gustave Caillebotte
Wallraf-Richartz Museum, X. 1-ig
Lipcse
Emigráns művészek az egykori NDK-
ban
MdbK, V. 18. – X. 19.
München
Ladik Katalin
Haus der Kunst, IX. 10-ig
Fotók a Waltherr-gyűjteményből
Haus der Kunst, VII. 23-ig
Virágok örökké
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung,
VIII. 27-ig

OLASZORSZÁG

Firenze
Ghiberti, Verrocchio, Giambologna
Bargello, IX. 4-ig
Róma
Pistoletto: Végtelenség
Chiostro del Bramante, X. 15-ig
Édes élet az antik Rómában
Palazzo delle Esposizioni, VIII. 21-ig

ROMÁNIA

Csikszereda
Nagy István-retrospektív
Csikí Székely Múzeum, VIII. 3-ig
Kolozsvár
Gabriela von Habsburg
Muzeul de Artă, IV. 30-ig
Nagyszében
Hat kolozsvári művész
Muzeul de Artă Contemporanea,
V. 28-ig
Temesvár
Victor Brauner
Muzeul Național de Artă, V. 28-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona
Sade márkái és a kortárs művészet
CCCB, V. 11. – X. 15.

SVÁJC

Bázel
Picasso
Fondation Beyeler, V. 1-ig
Művészet és hang
••• **Museum Jean Tinguely**, V. 14-ig
Lausanne
Fotómasinák
Collection de l'art brut, VIII. 27-ig
Winterthur
Redon: Álom és valóság
Kunst Museum, VII. 30-ig
Zürich
Európa és az iszlám 1851-től máig
Kunsthau, VII. 10-ig
Ragnar Kjartansson
Migros Museum, V. 28-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm
Laurie Anderson
Moderne Museet, IX. 3-ig

SZLOVÁKIA

Pozsony
take (part!)
SNG, V. 14-ig
Aleš Votava
Galéria mesta, Pálffy-palota, V. 7-ig

ÚjMűvészet

XXXIV. évfolyam, 4-5. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztő

Pataki Gábor pataki.gabor@btk.mta.hu

Rudolf Anica rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Szerkesztő

Lóska Lajos loska.lajos@ujmuveszet.hu

Taylor Patrick patricktaylor@ujmuveszet.hu

Logotípi

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatárs

Jankó Judit

Sírbik Attila

Sípos László

Fotó

Berényi Zsuzsa berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Nyomdai munka

Grafoprodukt, Szabadka

Felelős vezető

Özvegy Károly

Új Művészet Online

Sírbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

Danics Rebeka info@ujmuveszet.hu

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.

+36 30 953 4988

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 webshopban (eshop.posta.hu), e-mailben a hirlapeloizetes@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.

Ára: 1450 Ft

Előfizetés a postán

egy évre 10 800 Ft

fél évre 6390 Ft

Előfizetés a kiadónál

egy évre 8500 Ft

fél évre 5300 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet 2023, © Szerzők 2023

ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő

Sinkovits Péter

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

nka

Nemzeti Kulturális Alap



↑

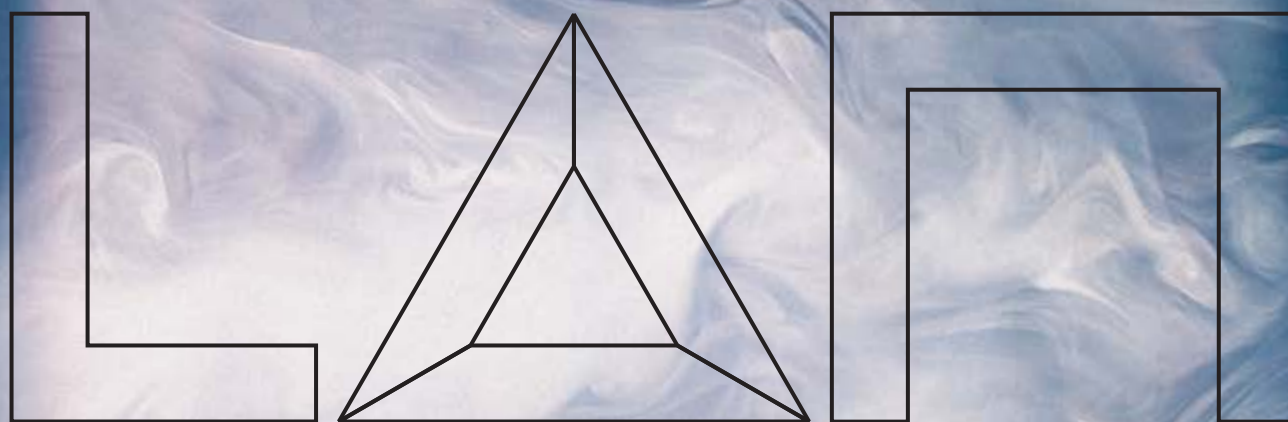
Giorgi Gago GAGOSHIDZE, Hito STEYERL, Miloš TRAKILOVIĆ:
Küldetés teljesítve: BELANCIEGE, 2019, háromcsatornás HD-videó,
environment, kiállítási látkép, Trafó Galéria
A művészek jóvoltából
Fotó: Biró Dávid

Számunk szerzői

Bordács Andrea esztéta, műkritikus, kurátor, az ELTE SEK docente
Fülöp Tímea esztéta, elméleti szakíró
Gaján Éva könyvtáros, tipográfus, szerkesztő
Hadik András művészettörténész
Képiró Ágnes művészettörténész, a szolnoki Damjanich János Múzeum munkatársa
Máthé Andrea művészettörténész
Rózsa T. Endre művészeti író, a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa
Sinkó István képzőművész, tanár, a Magyar Festők Társaságának elnöke
Sümei György művészettörténész
Széplaky Gerda filozófus, esztéta, az EKE Vizuális Művészeti Intézetének docente
Wehner Tibor művészettörténész

A következő számunk tartalmából

Boris Lurie & Wolf Vostell. Művészet a soá után
Női Nyolcak
A balatonboglári kápolnatárlatokról
Vajda, a Próféta
Strukturális harmóniák
Munch-múzeum, Oslo
Savlekötő: Udvari intrikák



LIGHT ART MUSEUM BUDAPEST

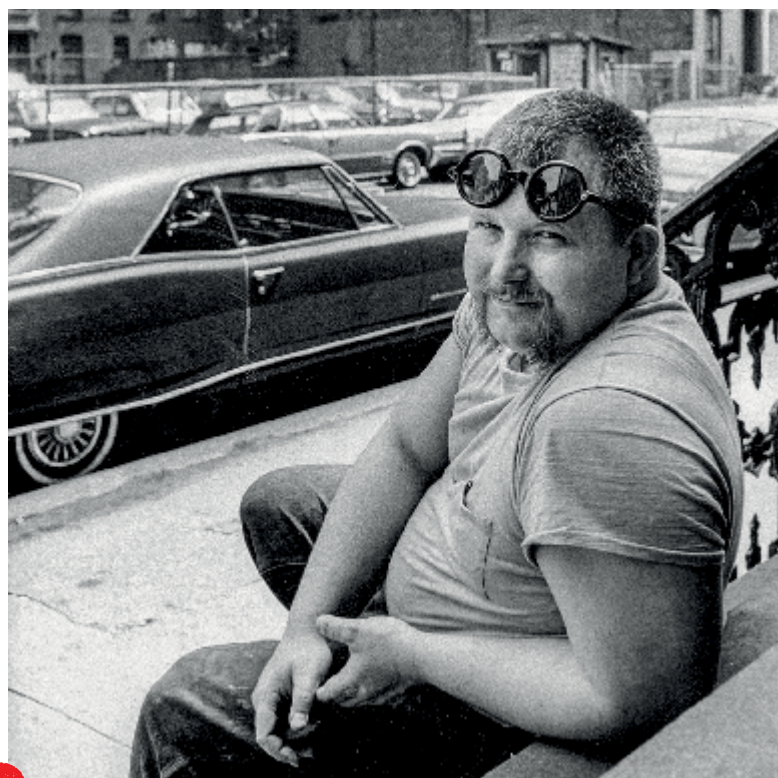
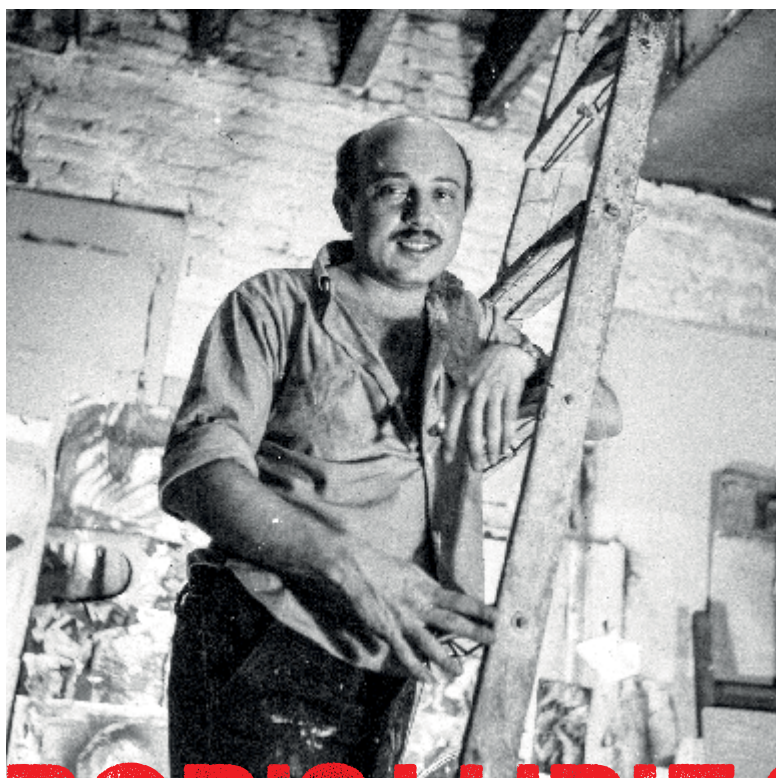
lam.xyz

1054 Budapest
Hold utca 13.

MINDEN NAP
10:00 – 22:00

ART MŰVÉSZET AFTER A SOA THE UTÁN SHOAH

LUDWIG
MÚZEUM
— KORTÁRS
MŰVÉSZETI
MÚZEUM



**BORIS LURIE &
WOLF VOSTELL**
**2023 03 31—
2023 07 30**

www.ludwigmuseum.hu

A kiállítás partnerei és támogatói | Partners and Sponsors



müpa
Budapest



Peter und Irene
Ludwig Stiftung

THE WOLF VOSTELL ESTATE