

ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Elfelejtett nőművészek?

Boglár fél évszázad után

Antik (re)torziók

Lurie - Vostell



23008

9 770866 218000

N 0866-2185 1450 Ft

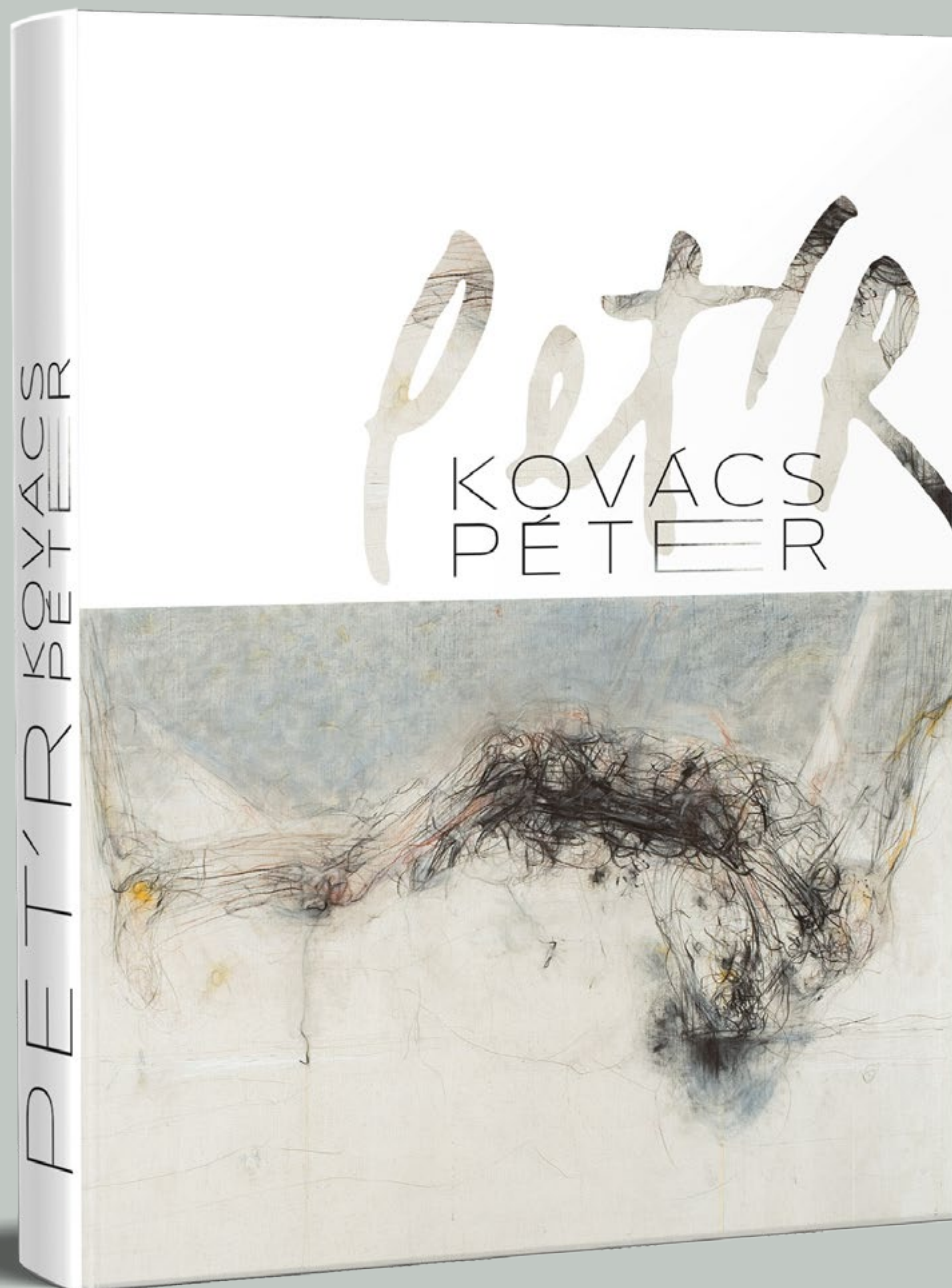
23/6-7-8

94.
Ünnepi
Könyvhét
2023

KOVÁCS PÉTER

A VONAL FILOZÓFIÁJA

LÉTEZÉS ÉS JELENLÉT, ELTŰNÉS ÉS ELMŰLÁS
KÉPEKBE DESZTILLÁLT FAGGATÁSA



www.mmakiado.hu

MM
KIADÓ

érték minden oldalon

Kedves Olvasók!

Triplahavi nyári lapszámunk ezúttal is bővelkedik a tartalmakban. A tikkasztó melegben rekedt olvasóink számára a *cool* esztétikájáról szóló esszénket ajánljuk kezdésnek. A rendhagyó nyitócikket a *Hiánypótlás* című blokkunk követi, mely – a női művészek hézagosa kanonizáltságától kezdve a modernizmus női alkotóin keresztül a fényképekről elmaradozó férfiakig – egy sor társadalmi kérdést helyez új megvilágításba. A hiányok felmérése után egy, az antikvitás jelenkori utóéletét feltáró körútra vállalkoztunk: beszélgettünk Kecső Endre festőművésszel három aktuális kiállítása kapcsán, Fülöp Tímea Szabó Attila Szentendrén felbukkant jósdájában járt, és Ámmer Gergő hibrid szobraival is konfrontálódott a NACO tereiben, Szabó Ádám pedig többek között újragondolta az „emberanyag” kifejezést Kotormán Ábel figuratív szobrászati felvetései alapján. *Labor* című rovatunkban Spitzer Fruzsina a portré műfajának kortárs perspektíváit vizsgálta az algoritmusok által vezérelt képfogyasztási logika tükrében. A *Határvidék és Körkép* című blokkunkban további izgalmas témákra irányítjuk a figyelmet: traumák, szubverzív kápolnatárlatok, outsider pozíciók, intézmények és tendenciák. A lap fináléjaként ezúttal Sípos László Munchról szóló cikkével tekintünk rá újabb külföldi izgalmakra. Leggyorsabb olvasóinknak – akik simán végigpörgetnek még egy ilyen vaskosabb lapszámot is – szeretettel ajánljuk online felületünket böngészésre. Újabb cikkekkkel, interjúkkal és kritikákkal ott jelentkezünk a következő lapszámig!

A szerkesztőség

Tartalom

- SAVLEKÖTŐ**
4 Fülöp Tímea – Nagy Dániel –
Tayler Patrick
Hullámtermészet
Nyári lázalom a coolról
- HIÁNYPÓTLÁS**
8 Bicskei Éva
Régi festő(fejedelem)
asszonyainkról
Láthatatlan női művészek
12 Tantai Erzsébet
Mégis győztes, mégis új
és magyar
A másik Nyolcak
16 Ébli Gábor
Férfiak (hiánya) a családban
Deborah Doering művei Böhm
József gyűjteményéből
18 Nagy T. Katalin
A hógolyók találkozása
a cérnákkal
Ceca Georgieva és Lévai Nóra
kiállítása
- HŐSÖK ÉS JÓSLATOK**
21 Fülöp Tímea
Groteszk nyugalom
Ámmer Gergő: A sötét
felhőkben rejtve marad
25 Tayler Patrick
Kijelentések sorfala
Beszélgetés Kecső Endrével
29 Fülöp Tímea
Homályos utalások és világos
ítéletek
Szabó Attila kiállítása
32 Szabó Ádám
Emberanyag
Kotormán Ábel kiállításáról
- LABOR**
36 Spitzer Fruzsina
Arcok és algoritmusok
A portré műfajának
továbbgondolása
- HATÁRVIDÉK**
40 Jankó Judit
Van-e továbblépés
a trauma után?
Boris Lurie és Wolf Vostell
kiállítása
44 Bordács Andrea
A hiányzó láncszem
Tót Endre festészete
a 80-as években
48 Kovács Alex
Ön most itt áll
Boglár – itt és most
52 Kincses Károly
Mese az igazmondó Halasról
Halas István fotókiállítása
- KÖRKÉP**
54 Jankó Judit
Párkapcsolatban az agyaggal
Beszélgetés Füzesi Zsuzsával
58 Lóska Lajos
Kézelképek
Ujvárossy László: Napkezek
60 Szombathy Bálint
Drozsnyik tizenégy
élet-mű-részek XIV.
62 Wehner Tibor
Az élet a holt avaron
Pokorny Attila kiállítása
64 Váraljai Anna
Kérdések és tendenciák
Beszámoló a Magyar Festők
Társasága kiállításáról
- MŰ-HELY**
66 Bicskei Éva
Tudománytér
Szoborpályázat az MTA
alapításának 200. évfordulójára
- KÜLFÖLDI IZGALMAK**
70 Sípos László
Konstruktív melankólia
Egy életmű múzeuma

A borítón
Ceca GEORGIEVA: *Nő*, 2017,
bojtorjánbogáncs, cérna, varrás,
egyéni technika, 36×15 cm
Fotó: Olajos Ilka
A művész jóvoltából

KOTORMÁN Ábel:
Útépítő emlékmű, 2021,
bronz, fa, 40×8×12 cm
Fotó: Nyíri Julianna
A művész jóvoltából



Flūmen II.

Bánki Ákos kiállítása
K.A.S. Galéria,
2023. június 6. – augusztus 2.



BÁNKI Ákos: *Flūmen II.*, a sorozat egy darabja, 2023, akril, vászon, 150×150 cm

A Bánki Ákos legújabb munkáit bemutató, *Flūmen II.* című kiállítás a művész harmadik önálló tárlata a K.A.S. Galériában. Bánki sorozatokban gondolkodik – a mostani kiállítás a 2019-ben Barcelonában indult gondolat és gesztus érzéki folytatása. Bánki sorozatai az anyag, a technika, a forma és a szín egymásra hatásának kísérletező folyamatai. A szériák kezdő és záró képe között a művész az önmaga által felállított szigorú szabályok szerint alkot az önfelszámolás jegyében. A felállított szabályrendszer keretei között a művész következetesen halad képről képre a teremtő ember szenvedésével járva végig az utat, melynek utolsó állomásaként katartikusan feloldódik a szabályok alól. A kiállítótérben az út stádiumainak lehetünk tanúi. A tárlaton több nagy méretű vászna mellett a sorozat részeként keletkezett kisebb festmények is helyet kapnak. A festő a kiállítás alkalmából jelenteti meg háromlapos, tizenöt példányban készült szitamappáját is, melyet egyedi szitanyomat-sorozat is kísér.

Körbe-körbe

keserű Károly Keserű kiállítása
MODEM, Debrecen,
2023. május 28. – július 30.



keserű Károly KESERŰ: *Cím nélkül 1401082*, 2014, akril, cérna, fatábla, 70×60 cm
Fotó: Olajos Ilka

keserű Károly Keserű debreceni retrospektív kiállítása a művész első három évtizedét mutatja be. A művész rajzait és festményeit cérnarácsozatban szaladgáló pöttyökből, apró vonalakkból és/vagy lyukakból építi fel. A pontok, a körök, a vonalak vagy a négyzetek hol fegyelmetten és engedelmesen követik a művész által felállított képi ritmusokat, hol mintha saját akaratuk lenne, szeszélyesen és kiszámíthatatlanul mozognak a képtérben. A művész alkotásai éppen e kiszámíthatatlan tulajdonságaik alapján hasonlatosak a zenéhez. Mintha a művész egy képi ritmusképlettel vagy egy akkordsorral dolgozna, melyre aztán hol kötöttebben, hol szabadabban improvizálna. Első gyűjteményes kiállításán több mint 130 papírra, fatáblára, vászonra és üvegre készült munkája látható.

Hortus Meus

Major Kamill kiállítása
Kálmán Maklár Fine Arts,
2023. június 15. – július 14.

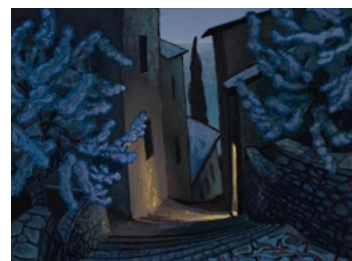


MAJOR Kamill: *Hortus Meus 0009*, 2023, 138×210 cm

Major Kamill legújabb, színes, organikus lenyomatai a művész lelki harmóniáját és a természet-hez való kapcsolatát tükrözik. A *Hortus Meus* című új sorozat vászonra nyomott-szitázott, szabálytalan, tépettnak látszó, színes „formák” együtteseiből áll. Kiindulópontjuk egyetlen „megkötözött”, átlókkal osztott, piros „motívum”, melynek öt darabja, de maguk az átlók is részt vesznek a szét- vagy összerendeződés, a különféle alakzatokká válás folyamatában, a kétféle – pozitív és negatív, fekete és fehér alapra nyomott – „motívum” és színei kibontásában, életre kelésében. Változatos mozgásokat idéznek, táncra perdülnek, lazán összetartozó struktúrák is válnak, újabb színeket is vesznek maguk közé – a sorozat így befejezhetetlen. Az 1972 óta Franciaországban élő és alkotó Major Kamill alkotásait a KMFA Galéria közel húsz éve mutatta be először hazai és nemzetközi szinten.

Festeni mindig jó

Tenk László kiállítása
Szolnoki Galéria,
2023. augusztus 8. – szeptember 3.



TENK László: *Lépcső és virágzás*, 2023, olaj, tempera, farostlemez, 100×140 cm
Zentai-Schoblocher-gyűjtemény

Tenk László festőművész augusztus 8-án tölti be a 80. életévét. A kerek születésnapon nagyszabású kiállítás nyílik a Damjanich János Múzeum időszaki kiállítócsarnokaként funkcionáló zsinagógaépületben. A pályaösszegző tárlat a korai alkotásoktól kezdve a legfrissebbekig mutat be gazdag válogatást a festő műterméből érkező alkotások mellett számos közgyűjteményből és magántulajdonból válogatva. A Szolnoki Galéria karzatán a 2000 előtti alkotások, a földszinten az ezredforduló óta készült művek tekinthetők meg, valamint a bejáratnál négy önarckép, melyek négy különböző alkotói periódusban készültek. A kiállításon a Tenk-életműre jellemző kulcs-motívumok, így az antropomorfa fák, a festmények alján és szélén ábrázolt, az épített vagy természeti környezetből kisétáló önarcképfigurák, az enigmatikus tájak és mediterrán városképek mellett hangsúlyos szerepet kapnak a legújabb, betegségek és a háború hatására keletkezett reflexiók, a kuporgó, szorongó alakok.

A cukiság-faktor

Csoportos kiállítás
Ludwig Múzeum – Kortárs
Művészeti Múzeum, 2023.
június 23. – november 12.

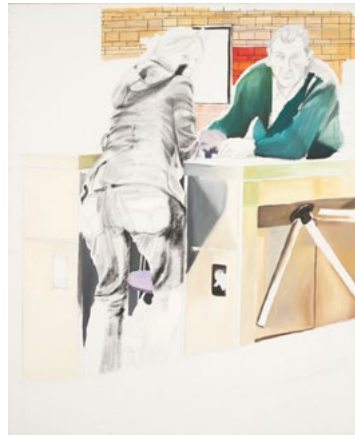


Joakim OJANEN: *Az idő az én oldalamon állt, mi történt?*, 2020, gyapjú, selyem, csálanszövet, 300×200 cm

Napjainkban a cuki széleskörű jelenlétének lehetünk tanúi. A közösségimédia-bejegyzések, az emojik és a GIF-ek mellett a logók, a reklámok, az antropomorfizált tárgyak sokaságán köszön vissza ez az esztétikai kategória. Vajon milyen társadalmi folyamatokról vagy éppen válságról árulkodik fokozott jelenléte? Miként viszonyul ehhez a jelenséghez a kortárs képzőművészet? Milyen perspektívákat vagy veszélyeket tartogat számára? A cukiság esztétikája a folyamatos körforgásban lévő, főként digitális tartalmaknak köszönhetően a kortárs képzőművészekre is hatással van. A kiállítás kurátorai – Maj Ajna és Jan Elantkowski – a kiállításon keresztül azt vizsgálják, hogy milyen módon emelik be az egyes alkotók saját művészeti gyakorlatukba a cukiságfaktort, milyen elméletekre támaszkodnak, milyen formai vagy hangulati reprezentációt választanak a közvetíteni kívánt üzenet megfogalmazásához.

je marche dans la rue

Kim Corbisier
kiállítása
aqb Project Space,
2023. június 3. – július. 20.



Kim CORBISIER: *Dans le Metro*, 2009, ceruza, olaj, vászon, 160×130 cm
Fotó: Bognár Benedek, Simon Zsuzsanna

„A különleges személyiség, a kreatív megjelenés, a rendkívül fotogén, harsány karakter kezdett el érdekelni először. Aztán, miután a festményeit is megismertem, döbbenet láttam rajtuk viszont az alkotójukat. Azt a lendületet, spontaneitást és markáns jelenléte, ugyanakkor érzékenységet, pontosságot és illékonyt, amivel Kim egyszerre bírt. A természetes vásznakat nagyvonalú könnyedséggel festette meg, egyúttal aprólékos precizitással dolgozott ki bizonyos részleteket. Az erős érzelmek szabad kiáradása és az elmélyült megfigyelések éleslátása lényét és munkáit egyformán jellemzi. De nemcsak alkata és működése, a film iránti szenvedélye is tetten érhető a festményein. Az utca forgatagában elkapott tekintetek, a tűnékeny hétköznapi pillanatok, a képek dinamikája óhatatlanul megidéznek a film médiumát. Kim festményei filmjelenetek. Középpontjukban az ember áll. Emberi viszonyokról, sorsokról mesélnek.” (Részlet Kapronczai Erika kurátori szövegéből)

Europe Archive

Erik Kessels és
Thomas Mailaender
kiállítása
Művészetek Háza,
Dubniczay-palota, Veszprém,
2023. június 22. – augusztus 27.

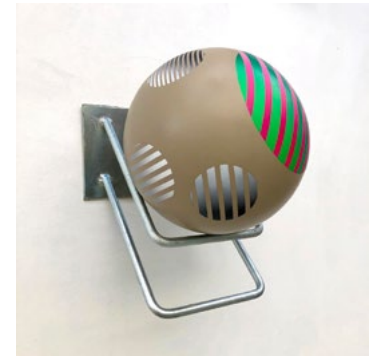


Erik KESSELS és Thomas MAILAENDER: *Europe Archive*, 2023

Az idei nyári *Balaton Eye* kiállítási program egyik csúcspontja Erik Kessels és Thomas Mailaender hosszú távú projektje, a *Europe Archive*, amelynek első bemutatója a Veszprém-Balaton 2023 keretében kerül megrendezésre. A művészek, akik mindketten lelkes gyűjtők, az európai bolhapiacokon, használt- és régiségboltokban, valamint az interneten összegyűjtött egyedi tárgyakból álló gyűjteményük bemutatásával kívánják rekonstruálni Európa kollektív emlékezetét. A kiállítás előkészítése során különösen a Veszprém környéki bolhapiacokra koncentráltak. A művészek már többször dolgoztak együtt. Gyűjtői tapasztalataik alapján egyre feltűnőbb a számukra, hogy a globalizáció és az internet hogyan hat a bolhapiac jelenségére, valamint a „dolgok vándorlására”. A dolgok elvesztik eredeti kontextusukat, a hozzájuk kapcsolódó történetek és emlékek pedig gyakran szintén elvesznek.

LOKART

Képzőművészeti
Fesztivál Pécsset
Különböző helyszínek, 2023.
június 21. – július 16.



MAKRA Zoltán: *g//new-series_x*, 2022, akrillakk, műanyag, fém, 45×30×27 cm

Másodízben kerül megrendezésre Pécsset a LOKART pécsi kortárs képzőművészeti fesztivál, ahol idén is kiállítások, zenei performanszok és szakmai beszélgetések várják az érdeklődőket. A *LOKART Prolog* részeként már június elejétől láthatók olyan kiállítások, melyek kapcsolódnak a fesztivál idei témájához, az illúzióhoz. A budapesti Illúziók Múzeumának vándorkiállítása az Interaktív Varázstérben látogatható a Zsolnay Negyedben, célközönsége a fiatal generáció. Június 9-től a divat és képzőművészet határait feszegető, *Cipő-fantáziák* című tárlat látható a Pécsi Galériában. A közel 100 művész munkáit friss kontextusba helyező LOKART kiállításai a Zsolnay Negyed számos pontján és a belváros alternatív helyszínein bontakoznak ki. A fesztivál kísérőprogramjait többek között tárlatvezetések és szakmai beszélgetések adják, melyek többek között a műgyűjtésről, a műkeresedelemről, a mesterséges intelligenciáról és az NFT-ben rejlő perspektívákról szólnak.

Hullámtermészet

Nyári lázálom a coolról

V alahol nyikorogva záródik egy pinceajtó. Odalent a másnapokból szótt előlazulásból lassan event kerekedik, felberrennek a megnyitót helyettesítő, hatórás zenei performansz első taktustöredékei. A DIY-esztétikájú DJ-szett kócos kábelkötegei között, a túldimenzionált lézershow edgy sugárzásában fiatalok flashelnek szigorú arckifejezéssel. Az instaposztban begíért hedoné csalogatta őket ide, de alapozás gyanánt még hajlandóak részt venni a kötelező hümmögésben, hogy finom hangolódással vegyék fel az aggregátor frekvenciáját. A kurátori tisztet új szintekre feltornázó képzőművész szinapszisait feltűzelik – a csigalépcsőn lefelé bukácsolás közben – a pszichológizáló, „dark af!” metaforák: underground, labirintus, katakomba, tárna, barlang, groundbreaking. A helyspecifikus pusztulatba ékelt tárgyakat legfeljebb súrlófény éri... nem baj, egyébként sem nézni, hanem ÉREZNI kell őket.

A koncepció szimpla: legyen olyan, mintha Berlinben csapatnánk, és ha a techno lüktetésére verető tömeg transzba esett, akkor eksztázisukon át a buli happeninggé, a kiállítás environmentté válik, a katarzis pedig szublimálja a művészeti élményt. Performatív party-pack! Az egykori NSZK-ból még mindig fóliapakkokban érkezik a hanyatló Nyugat ópiuma, továbbra is a megfelelő kontaktokon át lehet elérni a konzumegzotikumokat, csak farmer helyett most már vákuumcsomagolt, instant oldódó kikapcsra vágyunk. A hajnali órákban már ilyen izé... fluxusról... alapjövedelemről... meg „nemtom...” „amúgy hallottad, hogy...” témákról, de leginkább pályázati részeredményekről és csúcsteljesítményekről szól a fáma. Ekkor érdemes egy pillanatra magunk mögött hagyni az oversized pólókból álló embererdő fotogén masszáját és kidörzsölni a tekintetünkben az ironikusan túltöltött tipográfia transzgresszív kiszögelléseit.

A bágyadt thrillerközhelyeket párologtató kölcsönfüstgépén túl, a vasajtó előtt néma, generációk közötti hatalmi harc játszódik... A trashen felnőtt, világégéseken érzetlentített Z generáció agresszív flegmaságával kesztyűt dob a puszta vaporwave-ben nyomuló Z+ generációnak (a milleniáloknak), akik kényszeresen próbálják bizonyítani, hogy ők már akkor is csillegtek, mikor az előbbieket még a Spongyabob-ismétléseket bámulták a Nickelodeonon. „Everything you like, I liked five years ago,” szól a mémek bölcsessége az Off-White pólón. Illik tudni, mikor hot valami és mikor hült le újra annyira, hogy rásüssük a coolság hegtettkóját, elvégre semmit sem szokás szobahőmérsékleten szervírozni. A posztkonceptuális, posztkritikai égövön fagyos a hangulat, a parázs viták szikráját elfújja a Balkán felől érkező passzátszél, mely még hordozza a

telepesség posztszovjet nosztalgiáját rebrandingelő rozsdadallatot. A felsőbbrendűség a képzavarok erőterében kénytelen nonverbálisan kifejeződni.

A társadalmi kiégettség bennszülöttei ösztönösen tudják, hogy a nagyvadak nem zavartatják magukat apró zsákmányállatokkal, így a hierarchia csúcsán állók nyugodtak, mint Don Corleone macskája délben. (A feszülés az igyekvők dolga, a törtetés lejárt lemez, mondhatnánk, ha nem lenne megint olyan stílus a bakelitgyűjtemény.) A lazaság kommunikációja feromonokon át zajlik idekint, és a mélynyomó basszusán át odalent, a coolság ugyanis hullámtermészetű, elektromágneses mezőként veszi körbe a vezetőt. Szavakra és gondolatokra már nincs szükség, az érvelés kínos boomerkedés, felesleges magyarázkodás: a művészet metafizikája ugyanis újra felfedezte a kimondhatatlant, és rájött, hogy kellő arroganciával maga is hullámtermészetűvé válhat. A coolság vájbolássá nőtte ki magát. Mindeközben döntenie kéne: ironizálva fogunk energiatalozni vagy trú sörös arcok leszünk, esetleg fifikásabb izlésünk révén válunk ki a fantáziátlan tömegből, mert az évtizednyi lemaradás azt jelenti, hogy az Alpokon innen még nem „basic bitch” a „valley girl” fílingjét hozó „foodie”. Ha nem jön az a bizonyos szorosan diktált flow-élmény, elég önmagunkra gondolni, hogy érezzük a nagybetűs „Big Mood” erejét, a netflixes epizódnitító hangulatot, a ragadozó vibe-ot. Az ultracontemporary egyediség az anomáliákig rendben is van: onnan lehet tudni, hogy a tudatot restartoló szellemjáraton éjszakai-zunk, hogy azon esünk szét, hogy a barbiecore és a dark technós gothqueer feminizmus ugyanannak az éremnek egy-egy oldala. Ilyenkor bevillanhat az első matricaalbumunk sajátosan lapos ontológiája is, a coolvariációk bármikor felcsapható katalógusa.

A cool földi helytartóiból szerveződő titokzatos, AI-generált cipőket koptató elit udvartartásban tekintélyelvű módon szerveződik a „kinek mit is szabad”. A nyárspolgárságát a küszöbön levető kisökörnek ebben az akadémiában pont azt kell csinálnia, mint Jupiternek, hiszen a tiszteletadás itt a legapróbb manírookra kiterjedő, a kisajátításnál együgyűbb, autopilot utánzás. A választékosság illemtana zárt pályákon mozog, tekintélyelvű társasági protokoll. Mindegy, hogy horizontális („peer pressure”) vagy vertikális („mester-tanítvány”, „daddy issues”) erőviszonyok közepette vizsgáljuk, messziről látszik a szervilis megfelelés jódíakos vágya. Írva vagyon, hogy a királynak viselnie kell a dinasztiaikon átörökített koronázási fukszokat, és a palástot még méretre sem kell igazítani ahhoz, hogy fátyolként elválassa a coolt a hétköznapitól. A cool én, az mindig valaki más: legen-



dás és homályos elkülönböződés a szokványostól, távoli, megközelíthetetlen délibáb, hegytetőkön ködbe vesző sasmadár, elsüllyedt kalózhajók gyomrában őrzött kincs. A választak démonától kell éjfélkor fufanggal kicsalni, álnevet viselve küklpszot kell hozzá ölni. A tigriseket és párducokat térdük köré gyűjtő coolok felöltik a beat nemzedék farkasbőrét, hogy egy katedrálról jelentsék be: ők bizony nem filiszterek.

Lakossági rock 'n' roll, ha valaki rendőrt hív, majd elfutnak! Let's live out loud! Mindez persze akkor a legjobb, ha egy börtöntetkő eleganciájával materializálódik vállra és nyakra, mert a drámázás, a mitikus ködösítés, a váteszi nagyotmondás nem lehet olyan trú, mint valami, ami full direkt tré, bár – ahogy ezt már untig ismételtük – a neokapitalizmus logikája az ellenállást is beépíti, avagy „Trying to be anti-cool is just one exponent of trying to be cool – it's the same beast” (David Foster Wallace). Ha a nappali falára elég jó a fésületlen bad painting és a neo art brut, akkor a bőrünkre is! A sufnitestfirkák ideális esetben egy műterem padlóján elterülve írónak az idézőjeles örökkévalóba, hollótussal és tüvel, hiszen a higiénia hiánya veszéllyel színesíti a beavatási élményt: a lazaság csúcsa, ha már magaddal sem törődsz. Mindannyian egy Lana Del Rey-kórus kriptokatartikus bridge-én rekedtünk, born to die, just ride, young and beautiful, mintha nem tudnánk, hogy a „bucket hat” csak az új, androgün „flower crown”. A diétás dadaizmuson tengődő pasztellpunkok egy függő kompulziójával hajtják végre reggel-délben-este a pretty és ugly szubverzióját, egyetlen, minden szezonban helytálló kiegészítőjük az öndiagnosztizált depresszió, OCD, ADHD vagy egyéb pop-pszichológiai hasításibélés.

A vállvonogatásról felismerhető, lármás külsőségeket rejtett külságindikátorokra cserélő, némasági fogadalmat tett cool művészek mellékhatásaként jelentkeznek a túlbeszélő és túlíró cool esztéták, akik verbális szinteken az abszurditásig cizellált neologizmusokban utaznak. Ezekről alig válnak külön a mindezt csupán „guilty pleasure”-ként továbbgurító önszórakoztatók önkéntes alakulatai. Az ernyőfogalmak egyre gyorsabban kipörgő mikrotrendekre bomlanak szét, melyek közt már csak az ingoványos stíluslápót ismerő, a kifogástalan ízlés terhe alatt hőssé

váló hiphster tud irányt mutatni. Jutulma a lesajnálás éteri öröme. Mindent és bármit megmagyaráz, állandó nyelvújításával a kereslet látszatát kelti, napindító lazacos-avokádós bagele előtt három izmust teremt, mégsem zavarodik össze közöttük, mert a chiamagos pudding mellett, a tote bagben magával hordja a rosette-i követ. A pre-, proto- és poszt- veretes előtagtriásza helyett a kripto-, kiber-, para- és non- típusú fűszerezés dívik, miközben a hátulra csapott farkincák között a -core a befutó. Az esztétika legújabb szakszavai lapra szerelten érkeznek az IKEA alatti mélygarázsból, szótagsorozataik tetszés szerint bővíthetők, kombinálhatók, személyre szabhatók az egyéniség égíse alatt. A tolvajnyelvet nem ismerni ciki, ráadásul a folyamatosan frissített Shibbolethek tesztelésével pillanatok alatt ki lehet szűrni a bennfentesség fokát. Aki navigálni szeretne a cool tengerén, annak meg kell tanulnia beszélni a hullámok nyelvét. Nincs ebben semmi új, a ma már lovagkeresztrel kitüntetett filológusok a 80-as években még Thesaurusra cserélték a Wartburgjukat, ha lépést akartak tartani.

A kérdés az, hogy nem csupán a totál bénultságot esztétizálja-e ez a vámpírdinasztiákat megszegyenítő fagyosság, az ennui ennyire látványos előadása. A coolság érinthetlenséget ígérget, és elgörgeti az izzasztó szociális terheket, a normcore-nak hazudott polgári középszer szegényét, de közben nem tesz mást, mint csoportos stílusdialektusok védődobozába helyezi az individuum kínos csomagját. A körbetartozáson alapuló bróhood hadrendbe áll, mindenki valaki pluszegyfője a VIP-listán, amire mind fel vagyunk írva a galériarendszer nagykönyvében. Az önjelölt outsidersok falanxba rendeződve védik az exkluzivitás tengerszorosát, égneik emelik filctoll-lándzsáikat, és egy „tesó!” csatakiáltással tagelik rá a városra, hogy „fák láj”. Az elég jó cuccok támadhatatlanságát second-hand shopokban kilóra lehet megvenni, upcycled vérték és jelmezek, a romanticizált traumákon konformizálódott egyenruhák. A körciklus végén mindenből és mindenki-ből merchandise lehet! A cool eszerint – bármilyen nap-szemüvegen keresztül is hunyorgunk rá – az óvatosság, a bátortalanság spekulatív technológiájaként lényegíti át a nyers valóság tényezőit.

☞ Az **EVENT** több mint egy pusztá esemény, mert a Facebook-falon szorgos algoritmusok kérkednek veled a lemaradóknak. ☞ A **DIY** („Do it yourself!”), azaz „csináld magad” lényege, hogy meg lehet spórolni a szakembereket. ☞ Az **EDGY**-t béna lenne „élesnek” fordítani, de a „sarkos” is kínos. Talán a kettő között van az igazság, a közöttiség liminalitásában. ☞ A **FLASHELÉS** a gondolatokat nem igénylő élvezete bizonyos audiovizuális tartalmaknak. ☞ A **HEDONÉ** az epikureistáktól örökölt élvezet, ami Woodstock óta egyre kevésbé kedvesen bohém. ☞ Az **AF (as fuck)** leginkább a metaforák halálát jelzi az angol-szász szlengben. ☞ Az **UNDERGROUND**-ot tiszteletlenség lenne kiadni a kedves olvasóknak. Alá kell merülni! A **GROUNDBREAKING** ugyanezt a határátlépést fejezi ki. ☞ A **CSAPATNI** és **VERETNI** a hétköznapi szabályaira fittyet hányó bulizás igéi. ☞ A **PARTY-PACK** a six-pack rokona, de túlmutat a sörön. ☞ A **KIKAPCS** az a mókuseréktől eltávolító érzés, amit az első péntek esti sör felbontása idéz elő. ☞ Az **OVERSIZED** a felhasználó testtömeg indexéhez képest túlméretezett öltözék. ☞ A **TÚLTOLÁS** a dolgok (többnyire szándékos) paródiába hajló eltúlzása. ☞ A **TRASH** az a szemét, ami bizonyos ínyenceknek ízlik. ☞ **Z+** = zenecsatorna a Youtube-éra előtti korból. ☞ A **CSILLEZÉS** az a fajta pihenés, amit babzsákfotelben vagy függőágyban lehet legautentikusabban folytatni. ☞ „Everything you like, I liked five years ago” = Ami neked most tetszik, nekem öt éve volt aktuális. ☞ A **HOT** a szexi középiskolai megfelelője. ☞ A **REBRANDINGELÉS** az a marketingeljárás, amely újra-csomagolja és ismét piacra dobja azt, ami egyszer már megbukott. ☞ A **STILÓ** a „stílusos” gyökverziója. ☞ A **POSZTSZOVJET** komplex életérzés, amely egyfajta – időn és téren átívelő – hangulati közösséget sugall, ami olykor az Adidasban való guggolásban érhető leginkább tetten. ☞ A **VÁJBOLÁS** a „vibration” (vibrálás) angol rövidítésének, a „vibe”-nak az igésítése, hazai fűszerezése. ☞ A **TRÚSÁG** az őszinteség utcai neve. ☞ A **BASIC BITCH** egy olyan lány, mint az összes többi. ☞ A **VALLEY GIRL** olyan *basic bitch*, aki Los Angeles felső középosztályához tartozik. ☞ **FÍLING** = feeling ☞ A **FOODIE** az a személy, aki mindenféle érdeklődés hiányában arra alapozta identitását, hogy szeret enni, és ezzel nem fél másokat untatni. ☞ A **BIG MOOD** az egyetértés jelzésére szolgáló kifejezés.

Példa: – Ez a fürmedvény durván érthetetlen! – Big Mood!
☞ Az **ÉJSZAKAIZÁS** a megnyitókat követő afterekről való hazajutás legpénztárcabarátabb módja: *id est* tömegközlekedés. ☞ A **BARBIECORE** a barbiebabaság disztópiaig való *túltolása*. ☞ A **DARK TECHNÓS GOTHQUEER FEMINIZMUS** ugyanaz, mint a *Barbiecore*, csak ijesztő akar lenni. ☞ Az **AUTOPILOT** egy jármű önvezérlő funkciója, ami a balga, sodródó embernek is jellemzője lehet. ☞ A **PEER PRESSURE** az a fizikai erő, ami miatt az ember a kortársai elismeréséért bevállalja akár a tüdőnácit is. ☞ A **DADDY ISSUES** az apakomplexus populáris elnevezése. ☞ **LET’S LIVE OUT LOUD!** = a musili „lehetőségérzék” magas fokú működése. ☞ Az a dolog, ami **FULL DIREKT TRÉ**, az annyira rafkós, hogy szándékosan rossz, így kritizálhatatlan. ☞ „TRYING TO BE ANTI-COOL IS JUST ONE EXPONENT OF TRYING TO BE COOL – IT’S THE SAME BEAST” Szabad fordításban: „Az anticoolság elérésének vágya csupán egy aspektusa a cool üzésének – Ugyanaz a bestia.” (David Foster Wallace) ☞ A **BRIDGE** a populáris zenében az a szegmens, ami a refrén előtt felemeli az adrenalinszintet. ☞ A **BUCKET HAT** a halászsapka, ami a 80-as évek óta minden gyereket a hisztirohamig hergel. ☞ A **FLOWER CROWN** az a virágos hajdísz, amin át a városi lányok kiélik cowgirl fantáziáikat. ☞ A **PRETTY ÉS UGLY SZUBVERZIÓJA** az a jelenség, mely során a nagyanyjuk szekrényéből öltözők egyszerre akarnak klasszikusan vonzóak és lázadóan slamosak lenni. ☞ A **GUILTY PLEASURE** egy kollektív vallomás, ami során meglevegőztethetjük rossz ízlésünket. ☞ A **HIPSTER** a „hip”, azaz menő dolgok ítésze. Barista, szivarszakértő, sörsommelier, de bármelyik stílusirányzatnál ismer obskúrusabbat. ☞ A **TOTE BAG** egy olyan vászontáska, melynek termelői piacon kívüli viselése a társadalmi hovatartozás kinyilatkoztatása. ☞ A **NORMCORE** a precízen kivitelezett átlagosság esztétikája. ☞ A **BRÓHOOD** az egy hajóban evező képzőművészek között kialakuló önszolgáltató kör, amelynek elődei a szivarklubok. ☞ A **FÁK LÁJF** (fuck life) az abszurdizmus bulinegyedben kiérlelt változata. ☞ Az **UPCYCLED** cucc olyan vintage ruhadarab, ami a *DIY* áldozatául esett. ☞ A művész praxisára rajongói kört az olcsón elérhető **MERCHANDISE**-on keresztül lehet építeni, pl. *tote bag*. ☞



modem^o

WWW.MODEMART.HU

04 | 22
2023

09 | 17

Re:Яe

MŰVÉSZI ÚJRAJÁTSZÁS / ARTISTIC RE-ENACTMENTS
THE ART OF RE-ENACTMENT / AZ ÚJRAJÁTSZÁS MŰVÉSZETE

KIÁLLÍTÓK / EXHIBITORS:

Lola Arias (AR)
Irina Botea Bucan (RO)
Bögös Loránd
Jeremy Deller (UK)
Erhardt Miklós
Esterházy Péter
Hofgárt Károly
Takahiro Iwasaki (JP)
Ingela Johansson (SE)
Kis Varsó
Zbigniew Libera (PL)
Misota Dániel
Pettendi Szabó Péter
Katharina Roters (DE)
Schuller Judit Flóra
Société Réaliste (FR-HU)
Szolnoki József
Tasnádi József
Tóth Kinga

KURÁTOR / CURATOR:

Süli-Zakar Szabolcs

Bicskei Éva

Régi festő(fejedelem) asszonyainkról

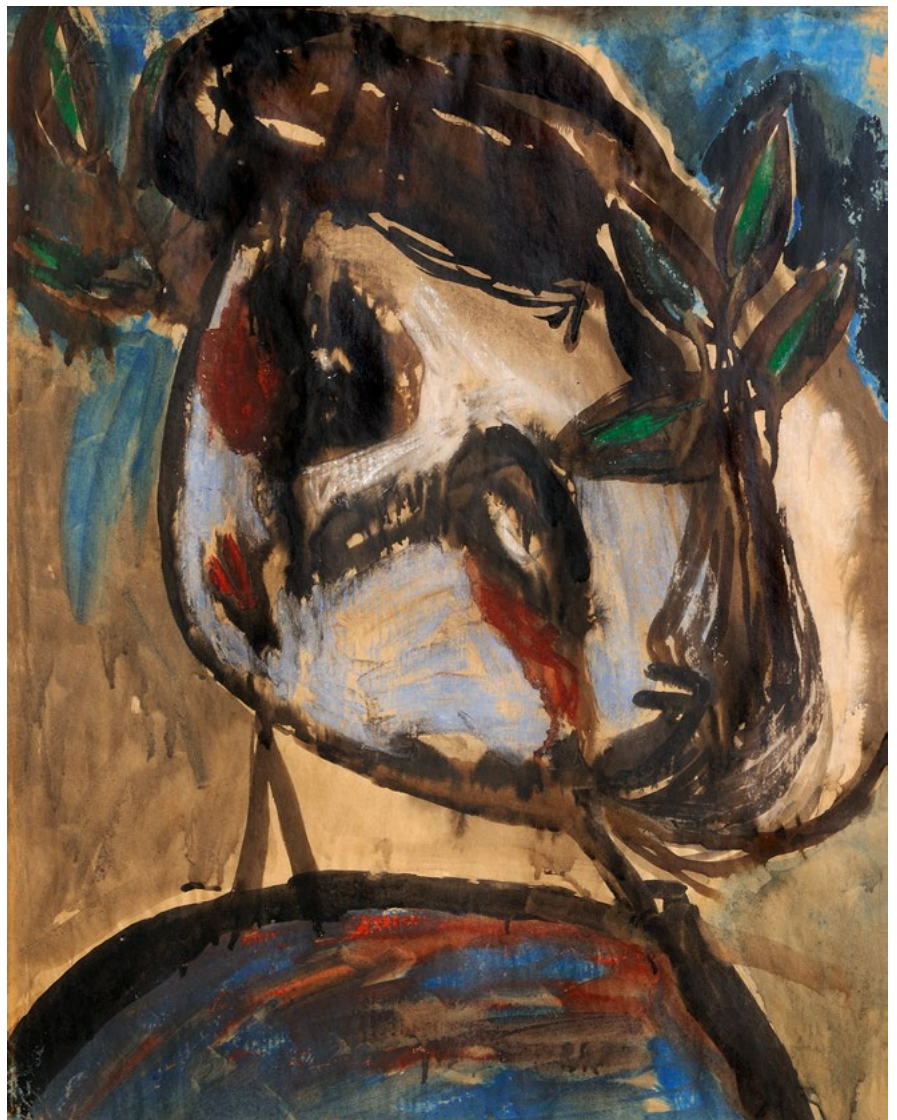
Láthatatlan
női művészek

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár,
2023. V. 10. – X. 10.

Néhány hónapot leszámítva ötven évvel ezelőtt, 1972-ben nyílt a baltimore-i Walters Art Gallery néhány nagyobb (a 19. századi és 20. századi európai művészetet felvonultató állandó tárlatától elkülönített) termében egy időszakos kiállítás *Old Mistresses* címen. Az Ann Gabhart és Elizabeth Broun művészettörténészek által rendezett bemutatón olyan, a 13. század és a 18. század közötti festmények és szobrok voltak láthatók, amelyeket nők készítettek, de amelyek hosszú idő óta múzeumi raktárakban porosodtak, vagy magángyűjteményekben feküdtek el, így bizonyos értelemben akkor és ott kerültek „először” közönség elé. Volt köztük a 13. század elején élt apáca önarcképe egy általa festett zoltároskönyvben, illetve olyan – ma már a művészeti kánon részének számító – művész, mint Lavinia Fontana, Artemisia Gentileschi, Elisabetta Sirani vagy Angelika Kauffmann festményei.

Ez volt az a bemutató, amelynek hatására két, akkor pályakezdő feminista művészettörténész, (a felmenőit tekintve egyébként nagyváradi zsidó származású) Rozsika Parker és Griselda Pollock hasonló főcímmel írt egy ma már klasszikusnak számító könyvet a képzőművészetekkel foglalkozó nők működését és érvényesülését meghatározó uralmi struktúráról, ideológiákról a kora újkortól az akkori kortárs jelenig (a kötet 1981-ben jelent meg). Tették ezt egy olyan társadalmi közegben, amelyben a feminista mozgalmak új lendületet vettek mind Amerikában, mind Nyugat-Európában (egyébként a szocialista országokban is: az 1970-es éveket a nők évtizedeként hirdették meg, legalább névlegesen), illetve egy olyan kortárs képzőművészeti kontextusban, amelyben a férfiakkal összevetve még mindig rendkívül sok nő nem jutott a láthatóság és az elismerés felé vezető első nagy lépcsőfokhoz – a kurátorok és kritikusok által felügyelt kiállítási térhez –, azaz szenvedte el a társadalmi lét és a művészeti tevékenység alapvetően férfiakat preferáló és a nőket marginalizáló, patriarchális struktúráit.

Mert a terek nem pusztán falakkal határolt helyiségek; az épített – például az oktatási, kiállítási – termek (illetve absztrakt változataik, például az életrajzi lexikonok és a szakmai folyóiratok oldalai) ideologikus társadalmi, társadalmi nemi, szakmai struktúrák leképzései. Az ezekbe a terekbe való bejutás kondicionált – sőt kondicináló is: a nők bennük való csoportos feltűnése egyszerre lehet felszabadító és behatároló. Mert a közös fellépés – azaz



például egy, a férfiakétól elkülönülő kiállításokat szervező egyesület létrehozása – ugyan biztosíthat teret a láthatóvá váláshoz, azonban azzal a veszéllyel is jár, hogy az ott bemutatott, sokféle alkotást együttesen továbbra is „női művészetként” esszencializálják. A személyenként mindössze néhány mű szerepeltetése, azaz a töredékesség, a monografikus egység hiánya miatt ugyanis az egyéni látásmódok és kifejezőeszközök nem vagy csak nehezebben

↑
ANNA Margit: *Múza*,
1938, papír, akvarell,
tempera, pasztell
BTM Kiscelli Múzeum –
Fővárosi Képtár
HUNGART © 2023



↑
BARTA Mária:
Szalagtánc, 1932,
 olaj, vászon
 BTM Kiscelli Múzeum
 - Fővárosi Képtár
 HUNGART © 2023

azonosíthatók, az önálló képi nyelvek nem elkülöníthetők, így női individuumok tapasztalatára, egyéni teljesítményére továbbra is bejártott sztenderdek alapján tekinthetnek a kritikusok, művészettörténészek vagy muzeológusok.

Mindez ma már művészettörténeti közhely, legalább a papíron, olvasva, mert a nők képzőművészeti tevékenysége – leszámítva a kortárs galériákat, illetve újabban a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria kortárs művészetet felvonultató kiállítótereit – még mindig kevésbé integrált a hazai múzeumi gyakorlatba. Pedig professzionalizációjuk hazai története többek közt éppen a láthatóságukat lehetővé tevő, az általuk elfoglalt nyilvános terek alapján beszélhető el. Sőt, megfelelő megjelenésük és megjelenítésük vezethet el ahhoz is, hogy újra- vagy felülírassuk a nemzetté válás, majd a modernizmus időszakának nagy és monolit, még mindig érvényben lévő, sőt meghatározó narratíváit a 19. és 20. század művészetének integrált, kritikai történeteként a múzeumokban is.

Így például már Marastoni Jakab festőiskolájában külön szobában oktatta a nőket a művész felesége, Giovanna Bianchi. Az 1871-ben megnyílt Országos Magyar Mintarajztanodában és Rajztanárképzőben hasonlóan egy (nivelláló) terembe zsúfolták össze a családi háttérük, előképzettségük, de leginkább képzési céljuk tekintetében rendkívül különböző nőhallgatókat évtizedeken át – amatőröket,

rajztanítónőket és/vagy professzionális festőnőket. A női osztály működésének – a férfiak képzésétől, támogatásától és kiállítási lehetőségeitől olyannyira eltérő formái – ismeretében pedig fel lehet tenni és meg is lehet válaszolni Linda Nochlin 1971-es, ugyancsak klasszikussá vált kérdését hazai viszonylatban is, azaz hogy úgymond miért „nincs” nagy női művésznő (amikor van). (Érdemes megjegyezni egyébként, hogy ezt a női osztályt képezték le újra a Magyar Képzőművészeti Egyetem fennállásának 150. évfordulója alkalmából rendezett bemutatón néhány éve, 2021/2022-ben, több akkori hallgatónő egymástól olyannyira eltérő művének az egyetemi aulában való együttes felvonultatásával – miközben a falakon körben a női osztályt látogató több száz hallgató neve futott, ceruzával felírva –, egyszer s mindenkorra felszámolva a „női művészetről” mint olyanról való homogenizáló beszédmódok érvényességét.) [Az említett mű Jakab Borbála Róza Nevek a falon című munkája. A Szerk.]

Az újabb és újabb nyilvános terek meghódításának következő állomása a Várbazárban működő Magyar Királyi Női Festőiskola – tulajdonképpen egy női mesteriskola – volt a 19. század utolsó harmadában, ahol általában közel egy évtizeden át dolgoztak együtt a „hallgatók” egyfajta *atelier* keretében. Ebből a közös alkotói térből nőtt ki részben a nők első együttes, egy térben megvalósuló

és évenként ismétlődő, nyilvános tárlata 1890-től kezdődően. És ez vezetett az önszerveződéshez, a Magyar Képzőművésznők Egyesületének 1908-as létrehozásához, amely ernyőszervezetként közös kiállítási és eladási platformot biztosított (rendkívül különböző) tagjainak a két világháború közötti időszakban. De említhető az egyesületből 1931-ben kiváló és elkülönülő női *Új Nyolcak* szerveződése is.

Ez a hosszúra nyúlt felvezetés egyrészt kontextualizálni szeretné a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár *Ki a rak-tárból!* című, Molnárné Aczél Eszter művészettörténész által kurált időszaki kiállítássorozatát és annak második, a képzőművésznők 1900 és 1950 közötti, eddig még közönség elé nem került alkotásait felvonultató, ezen a nyáron nyitva tartó állomását. Beilleszteni tehát ezt az időszaki kiállítássorozatot nagyobb nemzetközi és hazai vonulatokba, például a nők általi elfoglalt nyilvános képzőművészeti terek hazai történetének sodrába, hiszen a főváros egy jelentős muzeális intézménye ad szisztematikusan mintegy másfél éven keresztül teret a nők mindaddig nem látható, a nemzetté válás és a képzőművészeti modernizmus időszakában készült műveinek. Ez egyben megteremti annak lehetőségét is, hogy ezek a későbbiekben az állandó tárlatok részeivé váljanak. Éppen ezért a tárlatok nem egyszerűen meghosszabbításai egy töredékekből összeálló történetnek, hanem valahol a tetőpontjai is.

Ráadásul a kiállítássorozat jelen állomása éppen az egykori női osztály, a Festőiskola és leginkább a Magyar Képzőművésznők Egyesülete tagjainak művei közül válogat, azaz olyan nőktől vannak kint művek, akik együtt, egy szervezetben és közös kiállításokon, hasonlóan fragmentáltan állítottak ki, és ez történetileg is kereteli – „legitimálja” – a jelen válogatást a múzeum terében. Ugyanakkor ez a bemutató természetesen jóval kevesebb nő művét vonultatja fel, mint a korábbi, a két világháború közötti egyesületi tárlatok, és azoktól szintén eltérően, három nő – Kósa Mária, Gráber Margit és Gross-Bettelheim Jolán – életművét behatóbban, elmélyültebben, ha nem is monografikusan tárja fel (így lépve túl a sokszínűség gyakran homogenizáló hatásán).

Akiktől viszont csak egy-két mű található a múzeumi gyűjteményben, azoknak az alkotásait tematikusan csoportosítja a tárlat. Nagyobb egységet képeznek azok





↑
UNDI Mariska:
Tabáni részlet,
 1915, akvarell, papír
 kartonra kasírozva
 BTM Kiscelli Múzeum
 - Fővárosi Képtár
 HUNGART © 2023

↙
KÓSA (Györgyné Molnár) Mária:
Tulipánok, 1920-as
 évek, fametszet,
 japán papír
 BTM Kiscelli Múzeum
 - Fővárosi Képtár

←
GRÁBER Margit:
Falkép terve,
 1947, tempera,
 pasztellkréta, papír
 BTM Kiscelli Múzeum
 - Fővárosi Képtár
 HUNGART © 2023

a képek, amelyek a főváros nyilvános tereiről és a főváros megrendelésére készültek. Általuk túl lehet lépni az enteriőrökbe, a házi élet hagyományos szerepkörökbe zártnak vélt, képzőművészettel foglalkozó nők sztereotípiáján, és végre meglátni a nyilvános tereket, a főváros utcáit benépesítő nőket – sőt az ő rendkívül különböző élményeiről, tapasztalataikról is benyomásokat szerezhet a látogató. Többek közt olyan, egymáséitól eltérő női nézőpontokat és tapasztalatokat a városi létről, Budapestről, amelyeket éppen a fővárosi múzeum tereinek belakása érvényesít és erősít fel, mint Konek Ida, Hadzsy Olga, Kovacsev Friderika, Klammer Mariska, Reissmann Gizella vagy Undi Mariska alkotásai esetében.

Milyen terekről is van szó? A helyszínválasztás – és annak sajátosságai, például a sokszor kisvárosias milió, a szinte falusias házak és terek témává válása – ugyanis annak a (társadalmi és képzőművészeti) pozíciónak a kivetülése is, amelyet a nők elfoglaltak és belaktak a 20. század első felében. A marginalizáltságról, a másodlagosságról, a peremlétről van szó, s e „témákban” való elmerüléssel, kvázi kisajátításukkal önálló és hiteles, modern – alkalmanként „egyetemessé” váló – művek vagy képi nyelvek is születtek. (Érdeemes Undi Mariska néhány művét ezért jóval „távolabbról” nézni.) A nézőpontok és pozíciók persze változatosak, ezért itt említem meg Krenner Amália festményét, a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár új szerzeményét, a *Teleki tér* (1943) című, nagy méretű vásznat. Ez azon túl, hogy Budapest legélettelibb piacát és első felhőkarcolóját mutatja (Komor Marcell és Jakab Dezső egy, az 1960-as évek végén lebontott tetejű művét, az Országos Munkásbetegsegélyező és Balesetbiztosító Pénztár nem csak várostörténések számára unikális

épületét), mely a nagyvárosi lét marginalizált tömegeinek (és sztereotipikus alakjainak) tablója is, a kívülálló megfigyelő – a festő mint néző – szemével láttatva az európai festészeti hagyománynak a modernizmus szellemében való átíratoként, hogarthi szatírájaként.

Ezzel korántsem lebecsülni akarom a nőiség és az anyaság, a társadalmi elvárásoknak való megfelelés problematikáját tükröző alkotásokat, hanem inkább felhívom a figyelmet arra, hogy a város létnek ezek a különböző női megélései megkönnyítik azt, hogy a nőiség és az anyaság megjelenítéseire se egyszerűen témákként tekintünk (egy régi szemüvegen át), mintegy a női másság megfogalmazásaiként. Mert ezek a művészi létről, művészeti eszményekről, a művészetről mint olyanról tett állításokként, a művészi identitás manifesztumaiként is felfoghatók, mint például Gráber Margit, Kasitzky Ilona, Kósa Mária, Forgách-Hann Erzsébet, Gross-Bettelheim Jolán vagy Kövesházi Kalmár Elza műveinek esetében.

A *Ki a Raktárból!* című kiállítássorozat egésze, illetve jelen állomása így hozzájárulhat ahhoz, hogy régi festőasszonyainkat nevesítsük, és hogy ezek a ma még sokak számára ismeretlenül csengő nevek mint művészegyéniségek integrálódjanak a hazai művészettörténet fősodrába – de már nem a 19. és 20. századi értelemben vett „régifestő(fejedelem)asszonyokként” –, hozzájárulva magának a fősodornak az újraírásához és ahhoz, hogy műveik, életműtöredékeik „állandó” tárgyakként kerüljenek be a hazai kiállítóterekbe, ezáltal dinamikusabb és inkluzívabb képet, történetet adva a 19. és a 20. század hazai képzőművészeti életéről.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

Mégis győztes, mégis új és magyar

A másik Nyolcak

JPM Modern Magyar Képtár, Pécs,
2023. V. 26. – IX. 17.

A Magyar Képzőművésznők Egyesületén belül 1931 januárjában tizennégy modern művész *Új Csoportot* hozott létre¹ azzal a szándékkal, hogy kinyilvánítsák a modern festészet iránti elkötelezettségüket, s hogy közös fellépéseikkel hatékonyabban képviselhessék a modernitást. Hamarosan csatlakozott hozzájuk Lóránt Erzsébet, s az év második felében közülük nyolcan 149 munkával be is mutatkoztak a Nemzeti Szalonban.² A pécsi képtár falain *A másik Nyolcak* címen az egykori Új Nyolcak és négy festőtársuk³ képei lógnak.

A találó cím azt ígéri, hogy feltárja azt a másságot, amit az itt bemutatott alkotók képviselnek, megmutatja, hogy mi az, amit ők másképp láttak vagy azt, hogyan láttak ők másképp, mint kortársaik vagy akár a közismert *Nyolcak*. Modern stílusuk forrása – akárcsak magyar kortársaiké – a kubizmus, a fauve-izmus, az expresszionizmus és a Neue Sachlichkeit volt; képeik témáját is – Lóránt Erzsébet kivételével – a korban igen népszerű portrék, csendéletek, tájak, aktok és vallásos jelenetek adták – bár ez utóbbiak e kiállításon alig voltak képviselve. Kétségtelenül Járitz és Futásfalvi az igazán markánsak, de a stílus egyedisége önmagában nem számít, csak az, hogy mit kezdenek vele. Hogy képeiknek milyen erős tartalmat ad, hogy mind a tizenketten más és másféle történeteket tudnak elmesélni. Képeik gúnyolódnak, kikacagnak, szembe mennek, dacolnak. Tartalmuk, ha tetszik másságuk, az, hogy milyen világlátást és egyéni tapasztalatokat hordoznak, csak közeli olvasatukkal tárul(na) fel. „A képeken gyakran tükröződik egy sajátos, eredeti nézőpont, amely szembemegy a női művészetről alkotott sztereotípiákkal. A művek többsége nem lány, nem finomkodó, az érzékenynek tartott női lélek nem jelenik meg rajtuk. Helyette a nyersség, a groteszk látásmód, torzítás, dinamizmus, egyszerűsítés a fő kifejezőerők” – írja Kopócsy Anna a kiállítás bevezetőjében. Az viszont, amiben kiváltképp mások, nem látható a falakon. Alkotóik „eltűntek”, elfelejtették őket, abbahagyták a fes-



FUTÁSFALVI
MÁRTON Pirooska:
Szoptató anya, 1930
körüli
Móra Ferenc
Múzeum, Szeged
HUNGART © 2023
←

tést, esetleg külföldön folytatták – ugyancsak elfeledve –, s csak 1990-es évek második felétől kezdték felfedezni őket.⁴ Sosem méltatták, biztatták őket, sőt inkább kedvüket szegték.⁵

Bartonek Anna⁶ *Olvasó fiú* (1930-as évek, 99×69 cm, magántulajdon) című művében a képtárgy különlegessége – hogy ne mondjam különcsége⁷ – ragadott meg: a függőleges formátumú kép kubisztikus tájában hihetetlenül magas, szférikus horizont fölött pont középen lebeg a Nap, az előtérben ülő, könyvébe mélyedő, ünneplőruhás falusi fiú mögött angyalok szántanak. A meleg színekben

1 Kopócsy Anna: *Új Nyolcak*. Budapest, Holnap Kiadó, 2021.

2 A Magyar Képzőművésznők Egyesülete Új Csoportjának műveiből álló LXXIII. csoportkiállítás katalógusa. Budapest, Nemzeti Szalon, 1931. Kiállítók: Bartonek Anna (1896-1978), Endresz Alice (1899-1947), Futásfalvi Márton Pirooska (1899-1996), Hranitzky Ilona (1889-1980), Kiss Vilma (1885-1943), Lóránt Erzsébet (1898-1963), Muzslai Kampis Margit (1898-1981), Szuly Angéla (1893-1976).

3 Járitz Józsa (1893-1986), Perényi Lenke (1892-1970), Szehtlo Lili (1897-1959), Wabrosch Berta (1900-1977).

4 Kopócsy, 17-18. A sorsok egyéniéik, Kopócsy Anna életrajzi összefoglalóiból (197-239.) mégis kiténik, hogy a tizenöt művész közül mindössze hárman, Futásfalvi, Járitz és Kampis voltak jelen a háború utáni képzőművészeti életben, hatan – fél évszázad alatt! – csupán egy-két csoportos kiállításon vettek részt, és hatan teljesen eltűntek, s csak részben korai haláluk okán.

5 Kopócsy, 23-29., 104.

6 Bartonek mind az öt képe a folyosón látható.

7 L. Olga Tokarczuk utószavát Leonora Carrington regényéhez. In *A Hallókört*. Budapest, 2023, 229-239.



↑
Részlet a kiállításból.
Balra KISS Vilma:
Fürdő nők,
1920-as évek
Szépművészeti
Múzeum – Magyar
Nemzeti Galéria

Jobbra MUZSLAI
KAMPIS Margit:
Apácák,
1927 körül
Magántulajdon
HUNGART © 2023

ragyogó nyugodt festménybe némi dinamizmust oltanak a lusta átlóban vonuló dombok. A csodát nem látja a fiú, pedig miatta és érte történik akkor, amikor a mindennapi robot helyett a spiritualitás ragadja el.⁸

Endresz Alice⁹ (akinek 1936-os *Önarcképe* fegyelmzett, intellektuális alkotót mutat) *Piknikje* (1930 körül, 76×100 cm, magántulajdon) első megközelítésben a *Majális* és Csók István *Vámpír-tanulmánya* amalgámjának tűnik. S mi tagadás, a kép humora ebből fakad. Ha viszont alaposabban szemügyre vesszük, értelmetlen címe ellenére a kép inkább az idill totális felszámolása, mintsem megteremtése; ezt húzza alá a tiszta és kontrasztos színek vadsága, expresszív ereje. A kiránduló társaság zöld-sötétkéék tájban, felhős ég alatt helyezkedik el, csipegetni valónak ellenben semmi nyoma. Egy vörös ruhás, térdét magához húzó és egy sárga ruhás nő feszíti kifelé a kompozíciót, három sötét öltözetű, maszkarcú férfialak ezt kontrázza. Mozdulataik, interakcióik inkább feszültséget, mintsem baráti légkört sugallnak.

Muzslai Kampis Margit¹⁰ *Apácák* (1927 körül, magántulajdon) című festménye ugyancsak különös: egy modern üvegablakos templomban két imádkozó, egy irányba forduló félalakos, erősen stilizált megformálású apáca látható; ketten kétféle módon mélyülnek el. Egyikük csontsovány arca átszellemült és halálsápadt, fejét felemeli, szeme kísértetiesen távolba réved, míg elevebb arcszínű

társa csukott szemmel magába fordul. Ahogy térben, úgy léleekben is ő áll hozzánk, laikusokhoz közelebb.

Futásfalvi Márton Piroska¹¹ *Csendélete* (1930 körül, magántulajdon) merész perspektívájával bilincsel le és azzal, hogy rafináltan kigondolt kompozíciójának minden eleme, amelyekkel a festő egy szerény (vagy tán szegényes) berendezésű konyhába felülről enged bepillantást. A padló színes kőcsockáinak sodró lendülete megakad, körülölelve egy fehér hokedlit, melyen egy hal glóriatányérján fekvő ágál. A nagyvonalú, dekoratív redukciók s a felülnézet nagy tisztaságot evokál – akárcsak Hranitzky Ilona melankolikus *Téli tája* (1930-as évek, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria).

Nem mindennapi Kiss Vilma *Fürdő nők* című (1920-as évek, 152×140 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria) kompozíciója sem. A közhelyes pozitív-rákban pózoló – ülő, fekvő, álló, fésülködő – kubisztikus női aktok fauve-os perspektívába helyezése lecsendesedett dinamikájú, mégis lüktető ritmusú képet eredményez. Ám ez mégsem az a paradicsom, amelyben a vágyakozó szemek önfeledten legelhetnek, merthogy az alakok ennek ellenállnak, tekintetük és testük barna, tört színű melankóliája nekiszegül ennek.

Vad expresszivitásával tűnik ki Lóránt Erzsébet *Öldöklése* (1930 körül, 90×110 cm, magántulajdon), amelyen a kékekkel-zöldekkel megrajzolt-festett öldöklők és a vérben

8 Csak egyet lehet érteni Kopócsyval, aki óvatosságra int a modern képek ikonográfiáját illetően. Mindazonáltal itt *A két bors ökröcske* népmese tanulságait látom megtestesülni, amelyben a kirótt lehetetlen feladatot a táltos állatok teljesítik, és a földműves madridi Szent Izidorét, aki szentmísén vesz részt, miközben angyalok szántanak helyette. Utóbbihoz Lipp Mónika: Szent remeték mint a szerzetesi élet példaképei. Az Egri Irgalmas Rendház 18. századi ablaktáblái Fr. Huetter Lukácstól. *Művészettörténeti Értesítő*, 62. évf. 1. sz. (2013) 59., 61.

9 Endresznek ugyancsak valamennyi képe a folyosón található.

10 Kampis Csendélete, Tájképe, Szoptató anya című képe a folyosón látható.

11 Hat képéből (*Szentannai malom*, *Két akt macskával*, *Hiúság*) kettő, a *Kisőrs* és a *Szoptató anya* szorult a folyosóra.



fürdő leölték alakjai szinte az absztrakcióig, de legalábbis a jelszerűség stilizáltak; csak a harc kavalkádja, az öldöklés mozdulatai jelennek meg a vörös ég (véres háttér) előtt. A fő alakok brutálisan karikatúraszzerű megformálásával Lóránt a gyilkos csatát nevetségessé, ekképp kritika tárgyává teszi. Lóránt szokatlan témáival még társaitól is elűt. Ha nem is agresszióról beszél minden jelenete, kompozíciói akkor is feszültek (*Kétes kocsmá, Halász, Fiú kocsisal*), s hétköznapi, „női” „vásárlós” jelenete is épp a *Hentesnél zajlik*, nem cukrásznál vagy divatházban.

Szuly Angéla cezanne-i stílusban, a kánon szerint is könnyedén és hibátlanul megfestett *Pihenő evezőse* (1929 körül, 115×90 cm, Saphier-gyűjtemény), akárcsak tájai, aktjai és arcképei már a 30-as években klasszikusnak számítottak, viszont üdítő ikonográfiája – férfiakkal és játszó fiúkkal¹² – korántsem szokványos.

A Járity Józsa¹³ képeivel telerakott fal elementáris hatású, az alkotó lapidáris stílusú képei vad színeikkel dekoratívak (tájak), a visszafogottabb színvilágúaknál pedig a tárgyi jelentés hangsúlyosabb. A serdülés különböző fokozatait tárgyilagosan képviselő *Lányok* szereplői e megformálásban sorsukba beletörődőknek látszanak. Az *Anyá gyermekkel* (1930 körül, magántulajdon) című képe meglehetősen távol áll a sztereotip anyaszerepképtől, ahogy a másik két anyaábrázolás is e kiállításon.

Futásfalvi Márton Piroska *Szoptató anya* című (1930 körül, Móra Ferenc Múzeum, Szeged) élénk színű fest-

ménye provokatív: az anya mint egy testétől független tárgyat tartja mellét csecsemőjéhez, képből kifelé néző tekintetében sem lágság, sem odaadás. Muzslai Kampis *Szoptató anyját* (1934, körül, magántulajdon) Kopócsy dacosnak látja.¹⁴ A haragban a világgal arckifejezés azonban ugyanannyira depressziót is kifejez, ahogyan Endresz Alice *Búskomor* figurája (1930 körül, November Galéria) a barna, tört zöldes színvilággal együtt.

A félszáz képet felsorakoztató kiállítás egy folyosóra (!) és egyetlen szobába szorult, a képek egymás hegyén-hátán zsúfolódnak. Lehetséges, hogy a Nemzeti Szalonban sem volt kevésbé zsúfolt a tárlatuk, de az feltehetően az akkori kiállítási trendekbe illeszkedett. Ma azonban a kiállítástól elvárjuk, hogy segítsen abban, hogy a képeket egyesével is jól szemügyre tudjuk venni,¹⁵ de legalábbis, hogy azok valamilyen szempontból csoportosítva legyenek, esetleg valamilyen koncepció vezérelje a rendezőt, hogy valami konzekvenciához vezessen. Itt azonban egyetlen kényszerítő erő működhetett, hogy az 51 darab kép valahogy elférjen a rendelkezésre álló szűkös helyen. Nem fedeztem fel sem stílusbeli, sem tematikai, sem valamiféle képi vagy teoretikus kérdés szerinti felépítést, ugyanakkor nem is az alkotók szerint csoportosították a képeket. Ennek a rendezésnek ennyi a látens üzenete: „és még milyen sok művet készítették..., alig férnek ki a falakra..., és ráadásul nők!”¹⁶

↑
Részlet a kiállításból.
Balra JÁRITY Józsa:
Útő női akt, 1920-as
évek második fele
HUNGART © 2023

Jobbra JÁRITY
Józsa: *Őnarckép,*
1925
Szépművészeti
Múzeum - Magyar
Nemzeti Galéria
HUNGART © 2023

¹² Egy repülőgépjáték modelljét fabrikáló kislány képe még a kiállítóteremben, aktja, tájképe és női portréja a folyosón kapott helyet.

¹³ Járity hét képpel szerepel.

¹⁴ Kopócsy, 150.

¹⁵ Még akkor is, ha azóta a white cube ideáját teoretikusan dekonstruálták; továbbá nem várom el egy virtuális aura felszentelő hatását.

¹⁶ A férfiaknak manapság nem ilyen kiállításokat szoktak rendezni. Csak a „rokonságból” vett példák: Nyolcak, 2011, Szépművészeti Múzeum; Vaszary, 2007, 2023, Magyar Nemzeti Galéria; Derkovits, 2014, Magyar Nemzeti Galéria. Meglehet, e nők életművei nem olyan „egységesekek”, nem festettek talán olyan sokat, de az biztos, hogy művészetük nincs olyan alaposan feltárva, monográfiákkal nincs telítve a piac (az okokat most nem írtatnám). Nincs kiadva Járity Józsa, Szuly Angéla naplója és Czillich Annáé újra, aki ugyan – talán csak korai halála miatt – nem tartozott a tizenötök közé.

LÓRÁNT Erzsébet:
Öldöklés, 1930 körül
 Magántulajdon
 HUNGART © 2023
 →



Járitz Józsa viszonylag jól járt, hogy önállóan kapott egy egész falat, igaz, az ő festményei is két sorban foglalnak helyet a stílusában igencsak eltérő *Önarcképével* együtt. Kiss Vilma és Lóránt Erzsébet már nem járt ennyire jól: Kiss négy festménye mellett foglal helyet Muzslai Kampis egyik képe,¹⁷ az öt Lóránt-festmény között pedig egy Futásfalvi Márton Piroska.

Pozitív előítéleteimtől vezérelve fel sem merült, hogy a válogatással kritikai szempontból foglalkozzam, annál is inkább, mert talán épp a helyhiány miatt nincs képviselve az egykori csoport minden tagja, és emiatt azt sem lehet felhánytorgatni, hogy hárman csak egy-egy képpel szerepelnek.¹⁸ Mégis talán jobb lett volna, ha Sztehló Lili négy kis képe helyett egy jelentősebb festményét válogatták volna be, és Kiss Vilma egyik arcképe helyett legalább egy (nem elérhetetlen!) vallásos tárgyú képét állították volna ki – mert a kiállításból úgy tűnik, hogy ő szinte csak nagyon hasonló női arcképeket készített. Milyen gondolatébresztő lehetett volna például a *Lázár feltámasztása* című képét (1920-as évek, 74×63 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria) „szembesíteni” Bartoniek *Olvasó fiújával*.

A felütés – Kopócsy Anna informatív bevezető szövege mellett – biztató. Két művész, Endresz Alice és Bartoniek Anna a szakmai elköteleződés különböző módozatait felmutató önarcképei között Bartoniek *Műteremben* (1932 körül, 31×32 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria) című fametszetével – amely humorosan stili-

zálja a műtermi munkát (aktrajzolás Aba Novák Vilmostal), az eltérő alkotói attitűdöket a modellt különbözőképp figyelő rajzolókat a képek a képben által – épp kezd az alkotómunkáról szólni; a művészetről, bennük a kiállító alkotók szerepéről, állásfoglalásáról. Csakhogy ebben a kontextusban nehezen értelmezhető Bartoniek másik, odahelyezett fametszete a *Balga és Ledér* (1933, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria). Hacsak nem úgy olvasandó együtt az öt kép (és tehát a kiállítás), hogy mindez balgaság és ledérség.

Mindenkit csak buzdítani tudok, hogy nézze meg ezeket a műveket, öröm, hogy 102 évvel a nyolc alkotó nő közös kiállítása és két évvel az őket tárgyaló, Kopócsy Anna által írt remek monográfia megjelenése után újból látni lehet e művészek alkotásait, de a méltatlan bemutatás elkedvetlenít. Az Amerikai Egyesült Államokba vándorolt Perényi Lenke *Festegető nő*,¹⁹ (1916, 43×58 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria) című képe koraiságával és ezért hagyományosabb stílusával kiesik a modern képek közül, ugyanakkor témájával és önironikus címével keretezi e tárlatot. A festmény egy csendéletet festő nőt mutat hátulról, aki nem fest, csupán *festeget*. Ahogy akkor sem, most sincsenek a nők komolyan véve. Akkor csak festegettek, most pedig kiállítgatják őket.

¹⁷ Olvasva a falat az Apácák nézik a Fürdő nőket szintagmát kapjuk. Csak remélem, hogy ez a bizarr, cseppet sem szellemes képkapcsolat a véletlennek köszönhető.

¹⁸ Mindhárman a folyosón: Hranitzky Ilona, Perényi Lenke és Wabrosch Berta: *Öregasszony portréja*, 1922 körül, 62×92 cm, magántulajdon.

¹⁹ Kopócsy, 23.

Ébli Gábor

Férfiak (hiánya) a családban

Deborah Doering
művei Böhm József
gyűjteményéből

KUBIK,
2023. V. 12. – VI. 1.

Ötévesforma kislány áll családja körében a washingtoni Fehér Ház előtt. Idilli fotó, még a dédnagy-mama is eljött a közép-nyugati családdal, hogy megismerjék a fővárost. Elmondják a kislánynak, hogy itt lakik a First Family, az elnök és családja. Itt lakott az előző elnök, John F. Kennedy is, akinek temetését másfél évvel ezelőtt ő már televízión követte.

Felcseperedik a kislány, a művészi pályát választja. Mesterdiplomáját az ország egyik rangos intézményében, a School of the Art Institute of Chicagóban szerzi meg. Más szemmel néz a családi fotókra. A washingtoni képen miért mind az öten nők? És a többi gyerekkori fotóján hol vannak a család férfitagjai? Felismeri, hogy a nők a családban miért mesélik kiskora óta ugyanazokat a történeteket. Apja nem élt a családdal. Nagypapa röviddel a születése előtt meghalt. Dédnagyapja legendás sportoló volt, 1917-ben maratont nyert, ám egy évtizeddel később fatális sportbalesetben, egy rosszul ellátott sérülés nyomán vérmérgezésben elhunyt. Rájön, hogy ezért állnak a washingtoni fotón mind az öten nők. Az ő First Familyjéből hiányoznak a férfiak.

A felvétel – és a többi hasonló családi kép – elkezd nemcsak arról szólni, akik örömtelen rajta vannak, hanem akik nincsenek. A fotó alanya öt nő, de igazi mondandója a férfiak hiánya. Ezt a hiányt igyekeznek a női családtagok a férfiakról szóló történetek ismétlődő elmesélésével kompenzálni. A történetek nemcsak a múlt tényeiről szólnak, hanem a fájdalom utólagos, a megmaradó családtagok számára közösségteremtő feldolgozásáról is. Mítoszokká avanszálnak. Felnőttként és művészként hogyan tud ő ebben a folyamatban új szerepet vállalni? Elkezd a fotókról festményeket készíteni. Az aprólékos, kínosan hosszan tartó újrafestéssel – egyfajta emancipált női házimunkával – újraéli a helyzeteket, pszichodramaként a megtisztulás felé tereli önmagát.

Kialakít egy elemi jelrendszert. Kizárólag néhány absztrakt motívumot használ. Vízszintes vonalat, ami lehet a kivonás, a veszteség jele, de kötőjel, a kapcsolódás szimbóluma is. Függőleges egyenest, ami lehet elválasztó kerítés, de lehet a földi világ és egy magasabb létezés közötti kapocs is. És így tovább, kört, hullámvonalat. Ezek az

elemi jelek úgy ismétlődnek, akár az élet fordulópontjai: megszületünk, meghalunk, közben életet adunk másnak. Az ezekre a minimalista szimbólumokra való redukció annak művészi kifejezése, hogy mindannyiunk élete ilyen fordulatokból áll. A férfiak tragédiái Deborah Doering családtörténetében ugyan egyediek, de másként minden családban előfordulnak, s így közősek. Az egyéni trauma-feldolgozásból széles érvényű műalkotás lesz.

Ennek része az absztrakt és a figuratív kifejezésmód közötti átjárás is, hiszen ezek a figuratív képek absztrakt motívumokból állnak össze, ahogy az egyén az emlékek cserepeiből állítja össze az emlékezés narratíváját. Ami

Deborah DOERING:
One Hopes #403b,
2005-2007, vegyes
technika, papír,
74×74 cm
A művész jóvoltából
↓



Deborah DOERING:
 Az első családlátogatás
 Washington D. C.-ben
 #391b, #392b, #393b,
 #395b, 2005-2007,
 vegyes technika, papír,
 74x74 cm egyenként
 A művész jóvoltából
 →



ezért óhatatlanul szubjektív is. Két családtag másként fog emlékezni ugyanarra a helyzetre, sőt mi magunk is másként gondolunk majd egyazon múltbéli szituációra, ahogy változunk. Ezért készít Doering ugyanazon fotó alapján többféle képet is. A mostani kiállításon a nagyívű projektből huszonekét mű szerepel, s közöttük őt az 1965-ben készült washingtoni fotót értelmezi újra. Feltűnhet, hogy hol itt húzódik egy fehér csík, hol ott egy szintén csíkszerű vakfolt. Mást és mást takar ki az emlékezetünk, ahogy az idő múlik, és saját visszatekintő perspektívánk változik.

A projekttel párhuzamosan Doering más munkáiban is használja az elemi vizuális jelrendszerét. Üresen álló chicagói üzletek kirakatában helyez el ezekből a szimbólumokból álló installációkat, sőt közparkok pászitjába metszi bele ezeket a jeleket motoros fűnyíróval. Köztéri művészetté fejleszti munkásságát, gyakran partícipatív módszerekkel, a közönség bevonásával. Honlapján nemcsak dokumentálja, hanem interakcióra hívva kommunikálja ezeket a folyamatokat.¹ Az *Őseim mítoszai* című projekt számára külön online felületet hoz létre.²

Egy chicagói nyitott műterem program során fedezi ezt fel Böhm József, az erdélyi magyar-sváb családból származó és 1981 óta Németországban élő orvos, műgyűjtő.³ Amikor Doering németországi rezidenciára érkezik, kiállítást szervez neki a *Myths of my Ancestors* projektből akkori munkahelyén, egy szászországi kórházban. Ekkor készül a most Budapesten látható, huszonekét darabos, az eredeténél kisebb méretű és vegyes technikájú, fotókat – például a közparkokba nyírt land art beavatkozásokat művészeink dokumentáló felvételeket – is tartalmazó sorozat.

A mostani budapesti kiállítás apropója, hogy Böhm doktor gyűjteményének nemzetközi és magyar geometrikus absztrakt műveiből a Vasarely Múzeum mutat be válogatást, amelyhez nyomtatott katalógus is készülöben van.⁴ Ehhez kapcsolódik a Budapest Fotófesztivál a KUBIK-ban rendezett „családtörténeti” kiállítással.⁵ Bár a két tárlat gyökeresen különböző, izgalmas közös nevezőjük, hogy mindkettő absztrakt jelekből építkezik – azokat másféle művészi cél szolgálatába állítva.

1 <http://deborahdoering.com/>

2 <http://www.mythsofmyancestors.com/>

3 <https://www.neurologie-adenauerplatz.de/de/team-neurologische-privatpraxis-berlin/dr-josef-boehm-phd>

4 <https://vasarely.hu/kozep-europai-konkret/>

5 <https://www.facebook.com/events/786048286098303?ref=newsfeed>

Nagy T. Katalin

A hógolyók találkozása a cérnákkal

Ceca Georgieva és
Lévai Nóra kiállítása

Bolgár Kulturális Intézet,
2023. V. 18. – VI. 16.

A 60-as évektől kezdve egyre-másra jelentkeztek a hagyományos textilművészetet megújító alkotók (Szenes Zsuzsa, Szilvitzky Margit, Attalai Gábor), majd a 70-es években folytatódott a textil műfajának újraértelmezése, határainak kitolása (Bajkó Anikó, Droppa Judit, Gecser Lujza, Kele Judit, Lovas Ilona, Jánosi Katalin, Kelecsényi Csilla, Pauli Anna és mások). A „harcos” évek után békésebb időszak következett, a fiatalabb textilesek egyéni utakat kerestek; Hauser Bea, Pápai Lívia, Gink Judit, Torma Anna – közéjük tartozott a bolgár Ceca Georgieva és Lévai Nóra is.

Georgieva gobelin szakon diplomázott a budapesti Iparművészeti Főiskolán, Lévai egy évvel később ugyanitt végzett nyomott anyag tervezőként. Most egy ösztöndíjnak köszönhetően két-két hetet töltöttek egymás országainak fővárosaiban, s ennek eredményeképpen munkáikból válogatás nyílt a budapesti Bolgár Kulturális Intézetben.

Ceca Georgieva, bár első gobelinjével nagy sikert aratott, hamarosan damilból készített figurákat, majd a

természetművészet felé fordult, s ma az ökodeSIGN egyik nemzetközileg is elismert megteremtőjeként tartják számon. Fonal helyett a természetben fellelhető magvakat, leveleket, terméseket szövö lánccá, brossá vagy éppen fülbevalóvá. Az őskori kagylókból készült ékszerek 50 ezer évesek, de bizonyára készültek nyakláncok növényi eredetű anyagokból is. Talán ezek a sosem látott darabok Georgieva ékszereinek előképei. A művész számára, ahogy ő maga megfogalmazta, a természet olyan, mint egy laboratórium, ahol minden állandó mozgásban van, ahol különleges dolgok történnek, ahol a színek, a fények, az illatok mindig új élményeket adnak, s ez állandó inspirációt jelent. Készítést, hogy ennek a laboratóriumnak ő is részese legyen.

Műveinek egy másik csoportját alkotják a bogáncsszobrok, az őskori „Vénuszok” néven ismertté vált szobrocskák utódai. A szűrös kis bogáncsgombócokkal való játék egykor igen népszerű volt a gyerekek körében, Nemes-Nagy Ágnes mint a Lego elődjét emlegeti egyik vissza-

LÉVAI Nóra: *Víznél*,
2017, cérna, varrás,
egyedi technika,
60×120 cm
Fotó: Olajos Ilka
A művész jövöltáboról
↓





↑
Ceca GEORGIEVA:
Tájkép férfiaknak,
 2017,
 bojtortjábanbogács,
 cérna, varrás, fa,
 37×14×12 cm
 Fotó: Olajos Ilka
 A művész jóvoltából

emlékezésében. Georgieva kezében a bogács éppolyan jól alakítható anyaggá válik, mint az agyag. A művész az is megfogta, hogy a bogács sokoldalú gyógynövény, számos bajra használják levelének, termésének főzetét. A szűrős bogácslányok a nők társadalmi helyzetét, szerepeit is hivatottak kifejezni.

A budapesti kiállításon láthatók falevelekből, virágokból, hógolyókból született helyspecifikus, efemer kompozíció is, melyek legtöbbje a Szófia fölé magasodó Vitosán tett kirándulások közben született a 90-es évektől kezdődően. Ezek a munkái Andy Goldsworthy művészetével rokoníthatók, egyik hógolyós, természetművészeti installációjának fotója egyszer tévedésből az angol művész alkotásaként kezdett el terjedni a világhálón. A két fatörzs találkozásában felhalmozott hógolyófüggöny szívformát ír le, de egy hatalmas gyöngyosorokból álló nyakláncnak is értelmezhetjük. Ezek a munkák annyi ideig léteznek, ameddig készülnek. Ez persze a legtöbb természeti kompozícióról elmondható. Ami télen a hólabda, az kora nyáron a gyermekláncfű repülő szőrös magja Georgieva számára. Hogy milyen varázslattal képes a művész fatörzsre ültetni e pillékönnyű bóbítákat, azt nem tudjuk. Legtöbb alkotásában a gömb játszik vezető szerepet – talán, hogy hangsúlyozza a természet tökéletes formavilágát.

Lévai Nóra is sokoldalú képzőművész, számtalan anyagot használ, például papírt, növényi eredetű, talált anyagokat, rézszövetet, teafiltret, papírmasszát, pászkat, fémreszelőt, szőtest, selymet, újabban pedig, a kiállításon is bemutatott monotípiáihoz, káposztalevelet. Számos

díjat tudhat magáénak, melyeket itthon és külföldön kapott. Amivel leginkább összeforrott a neve, az egy saját maga által kifejlesztett képkalkotó eljárás. Kiindulópontja a legegyszerűbb női praktika, a stoppolás, melyet odáig fejlesztett, hogy túvel és cérnával bármit meg tud rajzolni. Kezében a cérnaszál grafikai eszközként viselkedik, de a kép éppannyira rajz, mint amennyire festmény. A cérna engedelmesen követi a rajzoló kezét, sűrű hímzett felületet alkotva, olykor el-elzabadulva ide-oda tekereg, véletlenszerűen összegabalyodik, el is szakadhat, de aztán újra előbújik. Sérülékeny, mint a fűszál, de sokaságában erős. A cérnaképen a gondosan kitervelt cérnarajzolás találkozik a véletlenszerűen szerte futó szálak buja csoportjaival, s a hatás festői. Ezért nevezte Lévai módszerét Torday Aliz túfestésnek. Ha párhuzamokat keresünk a művészet más műfajaiban, akkor a gesztusfestői attitűd áll talán legközelebb a művész felfogásához. A cérnaképek sajátossága ugyanakkor az is, hogy a térben léteznek, így bár kétdimenziósak, mégsem tapadnak a falhoz, ugyanis a hordozó, melyre Lévai rástoppolja, rávarrja a kompozíciót, később kimosásra kerül, vagyis eltűnik, s ami marad, az egy leheletvékony, lebegő rajzolat, mely a fal előtt imbolgogva árnyjátékkal párosulhat.

Legkorábbi munkái absztrakt kompozíciók voltak, majd egyre több motívum a művészet történetéből lett kiemelve; Watteau, Vermeer, Tiziano vagy El Greco egy-egy képrészletére ismerhetünk a cérnaobjektvekben. Lévai gyakran élt az újrahaznosítás módszerével is, selyemdarabokat, talált textiltöredékeket épített be képeibe. A kiállításon



szereplő legújabb cérnaműve a szófiai látogatás élményéből született; Ceca férjével és kutyájukkal, közepén Szófia hegye, a Vitosa jelenik meg fehér hósípkában.

Lévai Nóra művészetét talán a legkifejezőbben az emlékfoszlány szóösszetétel képes reprezentálni, mert a töredékes motívumok, a kiragadott részletek az emlékezés mechanizmusát tükrözik. Homályos, kusza emlékek, hangulatok, érzések, gondolatszilánkok. A foszlik, foszlány szavaink azért is illenek jól a talányos cérnaképekre, mert leginkább a textillel összefüggésben szoktuk őket használni. Ferencz Győző *Szakadás* című verse vagy akár csak ez a két sora, költői tükörképe is lehetne Lévai Nóra cérnaműveinek: „Nincs hova visszamennem nem lehet hova visszafejtenem / A darabjaira tépett a rojtos foszlányaira szakadt szálakat.”

↑
Ceca GEORGIEVA:
Hógyók (Vitosa), 2009,
természetművészeti
installáció,
250×250×50 cm
Fotó: Ceca Georgieva
A művész jóvoltából

Fülöp Tímea

Groteszk nyugalom

**Ámmer Gergő:
A sötét felhőkben
rejtve marad**

Nagyházi Contemporary,
2023. V. 16. – VI. 10.

ÁMMER Gergő:
Három kígyó, 2021,
bronz, 85×48×13 cm
Fotó: Hegyháti Réka
A művész jóvoltából ↓

Euripidész *Hippolitosza* szerint Aphrodité haragra gerjed, amiért Thészeusz fia mellőzi őt Artemisz kedvéért, és bosszúból szerelmet ébreszt a fiú iránt Thészeusz új feleségében, Phaidrában. A mostohák közötti vérfertőzésre nem kerül sor, ugyanis Hippolitosz tisztasági fogadalmat tett az istennő tiszteletére, ám ez kevés a baj megelőzéséhez – Phaidra a vágy miatt érzett szegényében felakasztja magát, Thészeusz pedig erő-

szakkal vádolja Hippolitoszt a holttest fölött. A fiú hiába bizonygatja ártatlanságát, apja saját nagyapja, Poszeidón átkát kéri rá, és számúzi. Mire Artemisz felfedi az igazságot Thészeusz előtt, már túl késő, Poszeidón beteljesítette a bosszút, így Thészeusz már csak a haldokló Hippolitosz bocsánatát kérheti – amit meg is kap.

Cséka György ebből a tragédiából választotta ki Ámmer Gergő kiállításának mottóját és címét, így érdemes ezeket



az eseményeket az értelmezési horizont előterében tartani a szobrok értékelése közben, különösen azért, mert a kurátori szöveg nem próbál magyarázat lenni. A beemelt részletet főként hangulatkeltésre használja, ami az utóbbi években a koncepciók helyére lépett, mivel az érzelmi tartalmak befogadására nagyobb hajlandóságot mutat a közönség, mint az intellektuálisakra. Az is az aktuális igények kiszolgálásának tekinthető, hogy Cséka igyekszik kortárs trendekhez közelíteni az inherensen klasszikus Ámmert, ami talán abból tűnik ki leginkább, hogy szobrászatát az antik hagyományok poszthumanizmus felőli újraolvasásaként érti,¹ elvégre trendnek mondható, hogy a poszt-/transzhumán elméletek megpróbálják kisajátítani nemcsak a mitopoétikát, de magát a mítoszt is. Ebből az következne, hogy Ámmer valamiféle radikális szubverziót hajt végre a jelentésekkel, amit a hibridizációra tett utalásokba kell belelátni mint a transzgresszió előhívását. Ámmer azonban mindenféle átírás nélkül mutat be metamorfózisokat szinte egyenes idézetként Ovidiustól.

A címadó márvány domborművön heverő alak lehet maga Hippolütosz, még annak ellenére is, hogy az *A sötét felhőkben rejtve marad* (2023) sor Phaidra dajkájától hangzik el, mikor az a vágytól megbetegszik. A mottó ugyanis általánosságban arra vonatkozik, hogy a földi lét szenvedés, a valódi boldogság pedig sosem mutatkozik meg a halandóknak: „Ember egész élete gyötrődés, / s meg nem pihenünk a bajoktól, / és ami drágább, mint ez az élet, / a sötét felhőkben rejtve marad.”²

Euripidész szerint Hippolütoszt a tengerparton éri utol a tévesen jogosnak gondolt bosszú, ott zúzza magát halálra a sziklákon, mikor lovait megijeszti egy tengerből előtörő bika. A jelenet lényegében Laokoón történetének tükörképe: a trójai pap bikát áldozott Poszeidónnak, mielőtt a tengeri kígyók széttépték őt és gyermekeit, amit a trójaiak a hazugságért kapott büntetésnek hittek, holott Laokoón igazat mondott a görögök ajándéknak álcázott támadásáról: az istenek éppen elhallgattatni próbálták. Ámmer domborművében tehát, mely kompozíciójában Farkas István *Szirakuzai bolond* (1930) című festményét idézi meg a lapos előtérrel és a háttérben kitörő Etnával, kétszeresen is ott van a félreértés, a jelek jelentésről való leválása.

Azonban míg a vergiliusi szöveghagyomány nyomán a Laokoón-ábrázolások a vívódásban rejlő örületre játszanak rá, mely a felismerésből fakad, miszerint az igazság nem ment meg, teljesen figyelmen kívül hagyva Winckelmann „nemes egyszerűség és csendes nagyság” jellemzését, addig Hippolütosz mindig is a szofroszüné megtestesítője volt a filológia szemében. A szofroszüné (amit a preraffaeliták Temperantia allegóriáján át Mária arcával szerettek megjeleníteni) leginkább a sztoikus apatheia és az epikureus ataraxia unikatestvéreként fogalmazható meg, mely a hübrisz ellentéte, így a kettő együtt adja ki az eposzok hős-antihős viszonyait (gondoljunk a Hektor-Akhilleusz vagy az Aeneas-Turnus szembenállásra). Hippolütosz lelki nagyságáról és nyugalmáról tesz tanúbizonyságot, mikor halálos ágyán megbocsát apjának, ami néhány évszázaddal később polgári erényként, deorumként értelmeződik.

Manapság a pszichológizáló, klisés idézetgyűjteményekre támaszkodó konyhafilozófiák igyekeznek feltámasztani a hidegfejűség eszményét olyan frázisokkal, minthogy „aminek meg kell történnie, az meg fog történni”,



mintha a new age karmikus fatalizmusa megközelíthetné azt a költőiséget, amit az antik hitrendszer hordozott. Hippolütosznak már születésekor a nevében volt a végzete, a szóösszetétel nagyjából annyit tesz, hogy „lovak által elpusztított”. A skála másik oldalán például Akhilleusz áll, aki büszkeségében megsértve, kicsinyes módon nem hajlandó tovább harcolni a görögökért, mikor Agamemnón elveszi tőle zsákmányát (ugyanis Briszéiszs elsősorban rabszolga a szemében, vagyontárgy).

Ámmer kígyótól ölelt alakja békés, szinte álmodozó arcot vág. Sorsát úgy fogadja el, ahogy azt egy méltóságos hősnek kell, így kiszolgáltatottságában képes megütni a Winckelmann által kijelölt szobrászati szépséget. A NACO osztott terében a szerpentinből faragott *Medúzával* (2023) néz szembe, aki meghatározhatatlan eredetű idolként bámul maga elé. Maga az alak a görög mitológiából származik, a modellként használt arc azonban ázsiai jegyeket mutat, a frontális pozíció az egyiptomi művészetet idézi, az ernyedten elnyíló szájban pedig a prekolumbián szobrászat emléke fedezhető fel, mintha Ámmer nem is annyira az állandóan hivatkozott görögséghez,

↑
ÁMMER Gergő:
Medúza, 2023,
 szerpentin,
 36,5×17,5×17,5 cm
 Fotó: Hegyháti Réka
 A művész jóvoltából

→
ÁMMER Gergő:
Sziszüphosz, 2023,
 márvány, 60×48×40 cm
 Fotó: Hegyháti Réka
 A művész jóvoltából

1 Cséka György: Enyhe ragyogás. Ámmer Gergő munkáiról. <https://amu.hvg.hu/2023/03/08/enyhe-ragyogas-ammer-gergo-munkairol/>

2 Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása.





hanem egy általánosabban vett archaizmusához vonzódna, a civilizációk előtti mágiához. Ezt támasztja alá *A három kígyó* (2021) esete. A szobor eredetileg gipszből készült, ami ugyanannyira utalhatott Medúzára, Laokoónra és Hippolütoszra mint a béljölés misztériumára és Aszklépiosz attribútumára, viszont amikor Ámmer bronzba öntötte a formát, Mózes kígyóvá változó botjával a zsidó-keresztény hagyomány is belépett az értelmezési mezőbe.

A két szobor egymás mellé rendelése azért érdekes, mert kifejezésmódjuk ellentétes, jelentésük pedig csupán a filológián keresztül fésülhető össze. *A három kígyó* részleges megmunkáltságában van valami brutális és esetleges, mintha egy mészárszék padlójára hajított belsőségeket néznénk. A szinte perverz zsigeriséget a *Medúza* karakteridegen hajkölteménye ellenpontozza, a 19. század eleji, előkelő frizura ugyanis bizonyos szelídséget kölcsönöz a gorgónak, mintha osztogna a szofroszünében Hippolütossal, amitől rögtön meg is szépül, nyugalmán át nyeri vissza a vonzerőt, amit Pallasz Athéné elvett tőle. A két munka közötti híd az ellentmondás, a tézis-antitézis viszony, amiből nem születik feszültséget feloldó szintézis. Mózes botja kígyóvá változik, a Sátán szimbólumává, ami kifordított módon mégis az isteni hatalom jele. Medúza kővé változtatja azt, aki rápillant, azonban, miután Perseusz legyőzi, egyrészt maga is kővé válik (Ámmer ebben rendkívül direkt), másrészt a korábbi ellenség védelmét szolgálja – Pallasz Athéné a pajzsára tűzi. Mindkettő egyszerre olvasható átokként és csodaként, óvna és fenyegetnek, egyformán félelmet keltenek, amivel szemben csak a szofroszüné vértézhet fel.

Ha *A három kígyó* megkísérti a csúf esztétikáját, akkor a *Sziszüphosz* (2023) panaszra álló szája groteszk, ami kicsit érthetőbbé teszi, hogy az Ámmerről íróknak miért jut mindig eszébe a szörnyekkel és csápokkal operáló

poszthumanizmus, azt viszont nem magyarázza meg, hogy miért a bizarr elemre koncentrálnak, hiszen az inkább csak a groteszk mellékhatása, nem lényege. A groteszk egy önmagában megkettőzött tudat, ami arról ismerhető fel, hogy kettős látásában fedésbe kerülnek az ellentétes pólusok: tragikus és komikus, csúf és szép, alantas és fenséges. Hogy maga Sziszüphosz is kővé válik (másodszor hangzik el ez a vicc a kiállításban), szomorú és mókás, valahol a kőfaragó művész panasza és valóságának sztoikus konstatálása.

Ámmer szobrászatában korábban nagyon hangsúlyos volt a humor, amit könnyű volt észrevenni a tűzcsapokról, pálmákról, kasztnikról vett öntvényeiben, de nyelvet nyújtó önportréiban is. Ez az évek során valamelyest visszaszorult és finomodott, de nem tűnt el teljesen, hiszen az oppozíciókban hordozott feszültségnek valahová el kell szivárognia, amit fontos látni, ha nem akarjuk, hogy a lényeg a sötét felhőkben rejtve maradjon.

↑
 Kiállítási enteriőr, NACO,
 2023
 Fotó: Hegyháti Réka

Tayler Patrick

Kijelentések sorfala

Beszélgetés Kecső Endrével

Artkartell projectspace,
2023. V. 19. – VI. 11.
Nagyházi Contemporary,
2023. VI. 9. – VII. 5.

A napszítta, törtrózsaszín és terrakotta felszíneket a modernizmus testképének emberi sziluettjei keretezik Kecső Endre legújabb festményein, melyeket a nézők az Artkartell projectspace-ben, illetve a Nagyházi Contemporaryben láthattak a nyár első heteiben. Az alakok olykor perzsakék, máskor pompeii vörös reflexekbe burkolózó tömegéről, valamint a kiállítások mögötti gondolatiságról a művészt kérdeztem.

TP: Szoborszerűen megformált alakjaid monokróm felületeiben számtalan festészeti referencia gyűrődik egybe. A nemzetközi és hazai alkotók közül kik formálták a figura színreviteléhez fűződő viszonyulásodat?

Kecső Endre: A munkásságomat alapvetően egyfajta művészettörténeti expedíció határozza meg, melynek fókuszában a múlt század szinte valamennyi alkotója áll. Életműveik összessége kirajzol egy összefüggő

Részlet a kiállításból, Artkartell projectspace, 2023. Balra KECSŐ Endre: *Magna Mater* (2023) jobbra *Pán* (2023)
Fotó: Juhász István
A művész jóvoltából
↓





ívet a darabjaira töredezett 20. században. Émile Antoine Bourdelle, Fernand Léger, Pablo Picasso, Ivan Meštrović, Le Corbusier, Aba-Novák Vilmos, Henry Moore, Willem de Kooning, Domanovszky Endre, Roy Lichtenstein (elsősorban kései alkotásai), Tyeb Mehta, Georg Baselitz, Marcus Lüpertz, Uwe Lausen, Sandro Chia, Werner Büttner, Daniel Richter... (Jól felmondtam a leckét!) A festményeiken és szobraikon elgondolkodva individuális nézőpontjaikat veszem fel, és

azokat igyekszem az éppen alakuló képemhez igazítva egységbe rendezni. Szeretném átengedni magamon a szemléletüket, hogy alkotásaim szervesülhessenek az időtlen művészet szövetébe.

TP: Ha már referenciákról beszélünk, érdekelné, hogy hogyan jutottál el a korai, szecessziós formaképzés által ihletett vonalvezetéstől Anselm Kiefer brutális expresszivitásán keresztül a – Szolnoki Művésztelepen is továbbfejlesztett – lényegében

↑
 KECSÓ Endre: *Kronosz fia*, 2023,
 akril, olaj, vászon, 200×170 cm
 Fotó: Juhász István
 A művész jóvoltából

expresszív karakterű képiségig? Milyen szerepet játszik morfológiai kísérleteidben a rajzolás mozzanata?

KE: A rajz számomra létfontosságú dolog, épp ezért teret kellett biztosítanom neki a festészetemben is. Az átrajzolás, a felülírás



gestusa a rajzi folyamat lehetséges részét képezi. Így alakultak a festményeim is egyre inkább egy kegyetlen csatamezővé, ahol ecsettel és festékkel folyik a küzdelem. A kompozíciók „letisztulása” nem a vászonnal vívott harc végét jelöli, sokkal inkább a fegyvernemek új alapokra helyezéséből fakadt. Mióta a Szolnoki Művésztelepen vagyok, egyre inkább foglalkoztat a falképfestészet jelensége. Nem is annyira a tradicionális eljárások technológiai aspektusa, hanem sokkal inkább a murália képként való értelmezése a kortárs művészet viszonylatában. Ez részben köszönhető a Szolnokot és környékét belengő Aba-Novák-kultusznak, de többek között a jázszentandrás templom freskóit övező festői párbeszédre is gondolok. Másrészt az elmúlt években sikerült eljutnom Pompei épen megmaradt falképeihez is, melyek már egy évtizede alapkövét jelentik a festészeti gondolkodásomnak.

TP: A nyár elején nyílt az Artkartell project-space-ben megrendezett, *Antropomorfia* című kiállításod. Ezt követte a NACO-ban egy szintén új anyagokkal jelentkező egyéni tárlat, az *Androgün*, melynek Fülöp Tímea volt a kurátora. Mindeközben Drabik Tamás szobrászbaráttal egy újabb, *Rajzszíntér* című felvonással bővítették több éve fel-felizzó együttműködésedet, ezúttal Komáromban. Milyen perspektívákat rejtettek számodra ezek a lehetőségek?

KE: Először is, három nagyon különböző térről van szó. Az Artkartell terét úgy akartuk játékba hozni, hogy a szellősen elrendezett műveket kijelentések sorfalaként értelmezhesse a néző, ahol a nagy méretű munkák szilárd oszlopként tartják a befogadó fölé magasodó mennyezetet. Remek kontraszt alakult ki a galériater kontextusát jelentő ipari komplexum és az installálás múzeumi atmoszférája között. A NACO-t ezzel szemben egy bensőségebb kiállításként képzeltem el, ahol a látogatónak esélye nyílik szemtől szembe találkozni az ókori történetek alakjaival. A Drabik Tamással rendezett kiállításunk a Limes Galéria egykor templomként működő – szakrális képzettársításokat ébresztő – terében igazán különleges élményt nyújtott. Az itt bemutatott, kooperatíván létrehozott, monumentális rajzokat sem én, sem Tamás nem kívánjuk kisajátítani. Közös munkaként gondolunk rájuk. Ezt a szubjektumon túlmutató pörgést tovább fokozták a falakon felvillanó freskótöredékek. A legfontosabb, hogy a rajzokban manifesztálódik a közös alkotás során is megélt, egyéni korlátoktól mentes teremtési vágy.

TP: Izgalmas volt olvasni Rieder Gábor kurátori szövegét az *Antropomorfia* kapcsán. Az eszképzizmus divatos fogalom, de hogyan kapcsolódik a műveidhez? A mitológia nem inkább egy karcosabb létértelmezéssel való konfrontáció számodra?

↑

KECSŐ Endre - DRABIK Tamás: *Életre Halátra*, 2023, grafit, papír, 1500 mm×3000 mm
Fotó: Krüger Viktor
A művész jóvoltából

KE: Az eszképzizmus nem mond ellent annak a művészeti törekvésnek, amire elszántam magam. Van egy olyan értelmezése a fogalomnak, mely inkább védekező álláspontot képvisel a mai technokrata tendenciákkal szemben. Számomra viszont a művészet alapvető kérdése, hogy hogyan tudok magamban felépíteni egy olyan rendet, amivel a minket körülvevő, hideg, materialista valóság fölé tudok emelkedni. Ezért is nyúlok a letűnt kultúrák által megfogalmazott eszményekhez, amelyeket az általam megformált képi víziókban újrateremték. Próbálok szélesebbre tárni e történetek jelenkori értelmezési lehetőségeit, és a lelket egy olyan feladat elé állítani, ahol függetlenedhet a tartalmatlan szenzációk áradatától. Egy a szubjektumok megosztottságtól független értékrendet próbálok megfogalmazni, ami mégis az egyén emelkedését szolgálja.

TP: A töredékkultusz is felmerül kulcsfogalomként, miközben az alakok töretlen arabeszkként feszülnek a kompozíciókba. Hogyan hatja át a képeket a fragmentáltság és a teljesség találkozása?

KE: A rész-egész mint festészeti probléma (ha ez egyáltalán probléma) régóta foglal-



kozat. A felvetés szerintem sokkal inkább kapcsolható a torzó szobrászati jelenségéhez. A torzót elsősorban egy mára rekonstruálhatatlan egész részeként értelmezzük. Bár a festészetben is vannak fragmentumként leválasztott falképek, ahol a kompozíció ki van szakítva eredeti kontextusából vagy éppen levált, lekopott egy része. E töredékek alaposabb megfigyelése egy gyötrő festészeti őrlődést oldott fel bennem. Korábban mindenképp az egész alakot – a lábujjaktól a fejtetőig – akartam ábrázolni és így maximalizálni a kompozíciós feszültséget a képeimben. Mostanában a képsíkot már inkább az Alberti-féle ablakmetaforán keresztül értelmezem, így az alakok képletes „csonkolása” csupán a két dimenzió közötti láthatósági és takarási feltételeket jeleníti meg. Hiszen innen, a mi valóságunkból nézve beteljesítik feladatukat – totális feszültséget generálnak, „egész-ségtelenségük” ellenére megmutatják, milyen hatalmasok.

TP: A korábbiakhoz képest szinte eltűntek az attribútumok, a „produkción támogató” puttók, az esztétikai ábécét a mitológiába bebetonozó tárgyi rekvizitumok. Mi vezetett rá erre a szűkszavú monumentalitásra?

KE: Valóban! Az elmúlt időszak képeit áthatja az „antropomorf” összetett fogalma. Az emberközpontúság kiemeli és – az ógörög értékrend szerint – a középpontba helyezi

az embert. Magát a figurát próbálom szimbólummá tenni. Ezzel párhuzamosan – és azt hiszem, a kettő elválaszthatatlan egymástól – az emberiségben rejlő teremtői képességek manifesztációja, az alkotás alapfeltételeinek feltérképezése foglalkoztat.

TP: A mitológia fogalmán már az egyetemi években pörögtél. Ma hogy látod az antik történelmi bázis szerepét? Alternatíva az ókor bölcsessége ma?

KE: Valahogy úgy akartam válaszolni az eddigi kérdéseidre, mint amikor valakinek olyan feladatot adnak, hogy a „szerelem” és a „szeretlek” szavak nélkül írjon szerelmes levelet... Kerültem a „mitológia” kifejezést, mert attól függetlenül, hogy meghatározza a műveket és a körülöttük kibontakozó diskurzust, nem kell feltétlenül direkt módon megjelennie ahhoz, hogy érezzük a jelenlétét. Számomra az ókor bölcsessége az egyetlen alternatíva.

↑
Részlet a kiállításból, Limes Galéria a MAMSzE támogatásával, 2023. Balra KECSŐ Endre: *Lángoló pallas* (2023) jobbra *Párbaj* (2023)
Fotó: Krüger Viktor
A művész jóvoltából

Fülöp Tímea

Homályos utalások és világos ítéletek

**Szabó Attila
kiállítása**

Vajda Lajos Stúdió Pinceműhely,
Szentendre,
2023. V. 27. – VI. 18.

Ha arról kérdeznék, hogy mi a tudomány, általában a *hogyan* és *miként* kérdések felől próbálunk meg választ adni, hogy leplezzük a laikusságunkat. A tudomány egy olyan dolog, ami szigorú módszertani szabályokat követve pontos méréseket hajt végre, és azok eredményeit hideg logikával elemzi, hogy mindenkor igazolható állításokat fogalmazzon meg a fizikai valóságról. Némi (techno)optimizmussal még azt is hozzá szoktuk tenni, hogy az emberiség fejlődésének nélkülözhetetlen eszköze, amittől a ráció laborfehér eszménye patetikus ragyogásba kezd. Az a gond azonban ezzel a filiszteus definícióval, hogy kirakatra tapasztott orrával csak az ismétlődő aktusok formalizmusát szagolja ki, amiben a kémcsöveket és petricsészéket ornamentikának tekinti. Ez pont annyira sekélyes és történetietlen, mint azt gondolni, hogy a nagy szkizmához valóban szertartásrendbeli különbségek vezettek.

Szabó Attila régóta foglalkozik a tudomány és a művészet kapcsolatával, ami az *Érzékelt tényben rejtett lényegre tapints rá!* című kiállításban tulajdonképpen már meta-szintre lépett, hiszen nemcsak a művészetet át mutatja be a tudományt vagy a művészeti kutatás horizontjait rajzolja fel mint a társadalmi relevancia zsinórmértékét, hanem a jóslást egyszerre fogja fel művészetként és tudományként. Ennek alapját egyrészt a szabályok rigorózus betartása képezi, amit egyik oldalról precizitásnak, másik oldalról babonának szokás nevezni, másrészt az az előtérbe emelt közös igény, miszerint mindkettő látható jelekből igyekszik láthatatlan jelentésekre következtetni abban a hiszemben, hogy létezik egy mögöttes rend, ami ráadásul a megfelelő használati útmutató tanulmányozása után kifürkészhető.

A szentendrei Vajda Lajos Stúdió pinceműhelyében bemutatott installatív munka a dodonai jósa történetére építkezik. Az ókori források szerint 4000 évvel ezelőtt

Részlet a kiállításból,
Vajda Lajos Stúdió
Pinceműhely, 2023
Fotó: Szabó Attila
→

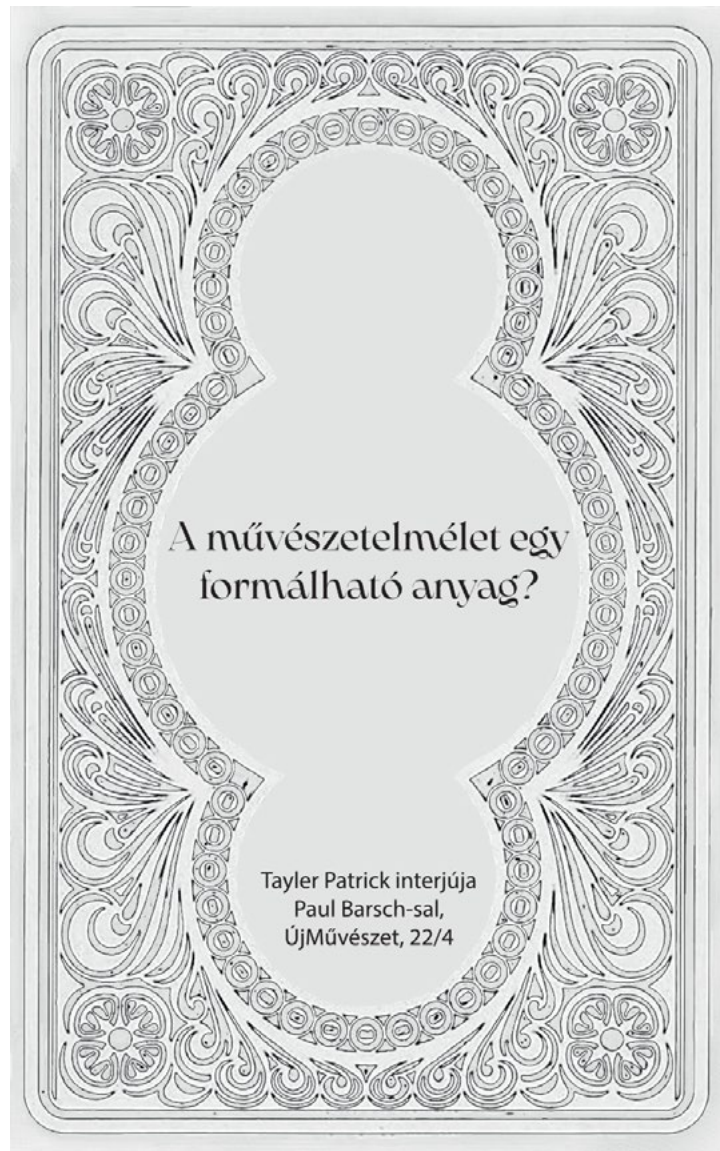




egy fekete galamb érkezett Thébából, és egy tölgyfára leszállva arra szólította fel a helyieket, hogy emeljenek egy jósdát. A molosszok így is tettek, és egészen a 4. századig jövendöltek a fa leveleinek finom rezdüléseiből. Munkájukat olyannyira komolyan vették, hogy komplett akadémiázusa alakult ki a jelek olvasásának, márpedig a protokolszerű viselkedés tekintélyt parancsol: szavaiknak olyan súlya volt, mint a matematikai tételek bizonyításai-

nak. Az intézményrendszerre azért volt szükség, mert a folyamat valóban bonyolult, a jelek nem önmagukban, hanem egy komplex hálózat részeként értelmezendők, egy szellő modulációja szinte végtelen számú variációhoz vezetett.

Ma már nem humán erőforrásokkal végeztetnénk el egy ennyire idő- és figyelemigényes feladatot, hiszen erre találták ki az egyik legalapvetőbb kódot: `if () { // } else { // }`.



← ↑
SZABÓ Attila:
Érzékelt tényben
rejtett lényegre
tapints rá!
 2023, kinetikus
 installáció, PVC-
 csövek és -idomok,
 3D-nyomatott
 galamb, lézervágott
 xps-levelek,
 vibrációs motorok,
 arduino vezérlés,
 papírkártyák,
 3,5×2,2×2,2 m
 Fotó: Szabó Attila
 A művész jóvoltából

Szabó él is ezzel a lehetőséggel, amikor a kérdés-válasz kombinációt egy kártyapaklival és egy előre programozott kártyaolvasóval oldja meg, amit a külön-külön motorikusan mozgatott, szigetelőanyagból lézervágott levelekhez, illetve az AI által generált hangon szóló, 3D-nyomatott madárhoz köt. Az interaktív installáció mégsem válik tettelemmé az informatika bevonásától, mivel a fa törzsét prózaian PVC-csövek szolgáltatják, a látogatók lábnymoi pedig benne maradnak a köré kiszórt földkeverékben, ami egyértelmű utalás arra, hogy a dodonai jóskok mezítláb lesték a lombkoronát annak szimbólumaként, hogy bár tekintetüket a szabad szemmel nem láthatóra szegezik, mégis a földi halandók világában járnak.

Magától értetődő módon a médiumok mediátorok is, egy titkos nyelv tolmácsai, ami bizonyos felelősséget von maga után, a BTK például 1967 óta pénzbírsággal bünteti a jóvendőmondással való nyereszkekedést, annak ellenére, hogy az asztrológia-spiritizmus a mai napig a NAV felé legálisan bejelenthető tevékenység. A kiskapu persze az, hogy a jóslatok sosem egzaktak, homályosságuk felfedése mindig az egyénre van bízva, tehát a jelek interpretációja további interpretációra szorul, ami a görög tragédiák egyik visszatérő toposza, ahol is az események mozgatórugója a kapott jóslat félreértelmezése.

Szabó fanyar humorral kezeli az okkultizmus ezen vetületét, ugyanis a madár által adott válaszok Vergilius *Eclogáiból* és *Georgicájából* vett idézetek. A poén értéséhez azt kell tudni, hogy Vergilius ezeket Augustus császár kérésére (zsarolására) írta, amikor korábbi politikai nézetei miatt száműzetéssel fenyegette az új hatalom.

Augustus hasonlóan szorult helyzetben volt. Az actiumi csatát követő földosztása olyan mértékű elégedetlenséget váltott ki a társadalom minden szintjén, hogy joggal tartott egy újabb polgárháborútól. Így születtek meg a paraszti életet dicsőítő költemények, melyek a zsoldosból hirtelen földművelővé vált exkatonákat hivatottak meggyőzni arról, hogy vidéki parcellájuk van olyan szép, mint Róma, és a kapálás ugyanolyan nemes cselekedet, mint a hódítás. A fővárosba özönlő, föld nélkül maradt parasztnak, akiket az antik proletariátusnak szokás nevezni, nem érkezett államilag megrendelt vigasz. Vagyis Szabó egy propagandaszöveget ad a jósmadár szájába, és ez még csak a kritikai adok-kapok első felvonása.

A kártyákon szereplő (többnyire blőd) kérdések az elmúlt 20 év művészeti interjúból származnak, ami néhány tucat elolvasása után kerek képet ad arról, hogy az interjúkat készítő fantáziája milyen zárt mezőben oscillál. Ez új fényt vethet a vergiliusi idézetekre is, hiszen egy pocsék interjú létrejöttéhez egy művészre is szükség van, aki kellően homályos vagy személyes érdekek szerint determinált válaszokat ad, ami az olvasó számára kevésbé informatív eredményt produkál. Ha az intellektuális megoldókulcs birtokában lévő néző elégedetten somolyog azon, hogy a szcena minden szereplője megkapta azt, ami jár neki, akkor kellő önironiával saját, körüti értelmiségi identitásának fricskáját is felfedezheti. A dodonai jóskok frissen mosott zoknijai egy szárítókötélen lógnak a fáról az időtlen vidéki látkép elengedhetetlen jeleként.

Szabó Ádám

Emberanyag

Kotormán Ábel kiállításáról

Parthenón-fríz Terem, MKE,
2023. V. 30. – VI. 9.

„A felvett emberanyag minőségét leginkább a bejutáshoz szükséges pontszám mutatja.” De! „Attól, hogy az emberanyag jó, még nem lesz innovációs központ Budapest.” A világháború idején „az emberanyag is fogytán volt, már a rendszeres fogyatékos pótlására szükséges emberanyag kiállítása is nagy nehézségekbe ütközött.” „A háború sikeres megvívásához szükséges emberanyag pótlása végett Nagy-Britanniában bevezetik a sorozást.” Hiszen „az egészséges, kenyerét megkeresni tudó és családot alapító ember olyan tényező, akire mindig lehet számítani. Ez az emberanyag a legjobb katonának.” Ezek az idézetek olyan cikkekből származnak, amiket a böngésző dobott ki az emberanyag kifejezésre. Az *Értelmező Kéziszótár* szerint az emberanyag főnévként két értelemben használatos. Egyfelől az ember valamely célra, munkára, dologra való felhasználhatósága szempontjából tekintve, másfelől a valamely célra való felhasználásra számba jöhető emberek összességére értve.

Az olyan kifejezések, mint az emberanyag vagy az emberi erőforrás, irritálók, hallatukon borzongás fut végig a hátamon. Az embert a felhasználhatósága vagy hasznossága felől értékelni, a társadalom gépezetének hasznos vagy épp haszontalan tagjának tekinteni hangyaként (és ebből a szempontból mindegy, hogy dolgozóként vagy épp katonaként), redukálni egy számmá egyet jelent azzal, hogy megfosztjuk a karakterétől, egyéniségétől, mindentől, ami az adott egyént egyedivé és megismételhetetlenné teszi. Egy kiállítás címeként ugyanakkor arra utal, hogy a szobrász vizsgálódásának alanya és tárgya is az ember, s így akár anyagként is tekinthetünk rá.

Hasonló ez az egyén és a tömeg viszonyához, ahogyan az egyén elveszik vagy feloldódik a tömegben, amelynek immár a tömeget alkotóktól szinte független, önálló karaktere, mozgása van. Az anyag és a tömeg az emberi figurával együttesen ugyanakkor a szobrászat alapfogalmai, témái közé tartoznak, és ezen a ponton tényleg

KOTORMÁN Ábel:
Testépítő emlékmű,
2022, bronz, fa,
40×8×12 cm
Fotó: Szabó Ádám
A művész jóvoltából
↓





KOTORMÁN Ábel:
Bucifej, 2023,
 purhab, tükör,
 180×90×90 cm
 Fotó: Szabó Ádám
 A művész jóvoltából
 →

meg is érkeztünk a kiállításra. Kotormán Ábel éppen a fogalmaknak ezt a kétértelműségét használja, s ezáltal teremt meg azt az ironikus alaphelyzetet, amiből a művek megszületnek. Szobrászi tömegalakítás és emberi tömeg megformálása, illetve az alakok formáinak egyszerű tömegekké redukálása és az egyéni karakter elveszejtése a tömegformálás által.

A *Velencei álmom* egy szőnyegen (valójában falikárpiton) fekvő nőalak. A figura a finoman megformált végtagok felől a törzs és a fej felé haladva egyre elnagyoltabb, leegyszerűsített idomokból áll, melyek önálló testekként éppen csak összeérnek vagy egymáshoz kapcsolódnak. A szobrászi formaalakítás szándékosan bizonytalanítja

el a nézőt, a megfejtés sem egyértelmű: ki álmodik mit? Velencét álmodni, Velencével álmodni vagy éppen Velencén álmodni. Érdekes egyáltalán narratív olvasatot ráerőltetni a szoborra?

A *Lélekállapotok* című mű falra szerelt polcon kicsi, leegyszerűsített formákból épített, arcnélküli figurák együttese különféle situációkban. Miközben az egyes jelenetek előhívhatnak személyes emlékeket, így egymás mellé rendezve már nem igazán önálló kompozíciók, az egyeditől az általános felé mutatnak. Az elhelyezés is ezt az érzetet erősíti, az alakok egynézetűekké válnak egyfajta felsorolás részeként. Lényegében ugyanez igaz a különálló polcon levő *Féldálmomra* is. Nem az alkotói szándék



formálta egyedivé, hanem az öntési „hiba”, a sorja, ami ugyanakkor az összefonódva fekvő párt össze is kapcsolja, és meghatározhatatlan, álomszerű háttérrel látja el.

Valódi tömegjelenet a *Tömegsír*: inkább szorosan egymás mellett, mintsem egymáson fekvő emberek egy szabályos téglalapba rendezve. A tömegsír szörnyű megjelenési formája az emberanyag fogalmának. Nincs különbség az egyes halottak között, személyazonosságuk megállapítása még utólag is szinte lehetetlen vállalkozás. Ugyanakkor a cím által sugallt, nyomasztó képet éppen az apró méret és a megformálás módja oldja fel. Nem annyira a koncentrációs táborok felszabadításakor készült dokumentumfelvételek borzalma sejtik fel, ahogyan gépekkel tolják a csonttá aszott testeket egy gödörbe vagy a különböző háborúk, népiirtások után feltárt sírok látványa. Hamarabb juthatnak eszünkbe az amerikai fotográfus, Spencer Tunicknak a világ különböző helyszínein, Mexikóvárosban, a Holt-tengernél vagy egy svájci gleccseren készített képei, amelyeken önkéntesek néha csak százan, más alkalommal több ezren pózolnak meztelenül a fotós utasításainak megfelelően. De gondolhatunk a nyári kánikulára is a Balaton partján, amikor a sok embertől a víz már inkább húsleves, a strandon pedig végig sem lehet menni a szorosan egymás mellett fekvő napozóktól.

Sokkal kedélyesebb a hangvétel az *Útépítő emlékmű* és a *Testépítő emlékmű* kettősének esetében. Önmagában az emlékmű megnevezés is ironikus, hiszen megint kis méretű alakokról van szó, akik egy sorba vannak rendezve, vagy éppen egy sorban pózolnak. Az útépítők az árokásás szünetében könnyed kontraposztban támaszkodnak a lapátra, vagy tartják azt vállukon. Ők inkább hasra gyúrnak,

kockahasra. A body builderek ugyanakkor éppen dolgoznak, azaz feszítenek, kötelező gyakorlataikat mutatják be. Különösen viccesek ebben a méretben kicsi gombócokból összegyúrva. Egyébként a testépítés és az alakformálás lehetnének akár a szobrászat szakkifejezései is, ebben a kontextusban az alakformáló tréning egyenlő lenne a figurális szobrászati stúdiumokkal.

A bárszéken hanyag lazasággal ülő hegynyi embertömeg bikanyakával, kis agyko ponyájával, törött orrával teljes tudatában van erejének és képességeinek. Nyugodt, hiszen tudja, hogy a felmerülő problémákat, például a túlságosan ittas vagy balhézó vendégeket, ha kell, helyre tudja tenni. Attól sem jön zavarba, hogy meztelen. A tükörben sem magát nézi, hanem szemmel tartja a helyet, ez esetben a kiállítóteret.

A Parthenón-fríz Teremben kihívás kiállítani. Nemcsak azért, mert különlegesek a tér adottságai, hanem azért is, mert legyen bár mindenki számára nyitott galériatér, ahol a lehető legszélesebb értelemben a szobrászattal, térrel, formával foglalkozó kiállítások kapnak helyet, mégis elsősorban szakmai közeg, a látogatók nagy része maga is szobrász vagy épp annak tanulója. Éppen ezért a gesztus, hogy Kotormán Ábel visszahozza ebbe térbe a diplomamunkáját, amit itt védett meg, szimbolikus jelentőségű. A diploma ugyanis, bár általában a tanulmányok lezárásaként, tehát valaminek a végeként szokás rá hivatkozni, sokkal inkább a kezdete egy sokkal hosszabb útnak.

A 2017-es diplomavédés óta nem csak annyi változott, hogy a szobor a tér egyik feléből átkerült a másikba. Nem is arra gondolok, hogyan lett *Hérosz*ból *Bucifej*, antik hősből a sarki presszó kidobóembere, habár az a jelenség

↑
KOTORMÁN Ábel:
Tömegsír, 2022, bronz, fa,
40×20×3,5 cm
Fotó: Nyíri Julianna
A művész jóvoltából



↑
KOTORMÁN Ábel:
Velencei álom,
2023, purhab, textil,
40×200×100 cm
Fotó: Szabó Ádám
A művész jóvoltából

önmagában is megérne egy külön elemzést, ahogyan a klasszikus értékek, művek a mindennapokban gagyi poénokká, mémekké devalválódnak. Itt eredetileg nem erről volt szó. Felismerhető maradt az átkomponált, klasszikus eredeti, a *Pihenő ökölvívó* szobra. Ábel mégis újrafogalmazta a szobrot, annak átformálása az akár nyomasztó előképek meghaladásának céljával történt, s itt nem a klasszikus antikvitásra gondolok. Nem lerázni akarja azokat, hanem a saját karakteréhez, mondandójához igazítva az eszköztár részeként beépíteni, és ebben az értelemben ez a szobor és maga a kiállítás is a saját szobrászi nyelv megtalálása érdekében tett lépések hiteles dokumentuma.

Arcok és algoritmusok

A portré műfajának továbbgondolása

Az arcképfestészet a legrégebbi és legnépszerűbb műfajok egyike. A művészet eredetmondája is az arc megőrzésének vágyához, egy szerelmese árnyékát a falon körülrajzoló, korinthuszi lány történetéhez fűződik. A portréfelfogás és ábrázolásmód korok és divatok szerint változott. A 19. században a polgári réteg megerősödésével a hivatalos, uralkodókat, kiemelkedő embereket (írók, költők, zenészek, tudósok, államférfiak stb.) ábrázoló egyszemélyes, reprezentatív portrék mellett nagy volt az igény a családi portrékra. A technikai kép feltalálásával a fotográfia vált a portrékép új eszközévé. Az expozíciós idő lerövidülésével, a látszólagos valóságosság miatt igen népszerűvé vált, és a metszetekkel együtt a tömegmédiá szerepét kezdte betölteni. A fénykép megjelenése sok arcképfestőt arra készítetett, hogy abbahagyja a festést és fotóműtermet alapítson. Többen a fényképek retusálásával foglalkoztak. A retusálás két célt is szolgált, egyrészt a megrendelők még ragaszkodtak a festményszerűséghez, másrészt a realizmus, a hasonlóság ugyan alapkövetelménye volt a portrékészítésnek, de a megszépítés, a kor ideális szépségéhez való igazítás is.¹ Minden korszakban alapszabálynak mondható, hogy „az ábrázoltakat nem olyanak festették, amilyenek voltak, hanem amilyenekkel látszani szerettek volna.”² Az ideálportré jelleg és a kor divatjához való hajlítás, alkalmazkodás máig kiemelkedő fontosságú eleme a portrékészítésnek.

Napjaikban a nyílt forráskódú vagy éppen szabad felhasználású szoftverek könnyen hozzáférhetőek, a digitális művészet demokratizálódott. Magyarországon a 80-as évek elején került az elméletírók látóterébe a számítógép mint alkotói eszköz. Peternák Miklós az *Új képkorszak határán* című tanulmánykötetében a számítógép művészi felhasználása, valamint a tudomány és művészet kapcsán Walter Benjamint idézi „[...] sok hiábavaló éleselméjűséget pazaroltak ama kérdés eldöntésére, hogy művészet-e a fényképezés – anélkül, hogy egy megelőző kérdést tettek volna fel: vajon a fényképezés feltalálása nem változtat-e meg a művészet összjellegét [...]”³ Most, több mint nyolcvan évvel Benjamin nagy hatású esszéje és több mint harminc évvel Peternák Miklós hiánypótló tanulmánykötete után feltehetjük a kérdést, hogy szükséges-e a mesterséges intelligenciának mint új technikai médiumnak



a létjogosultságát bizonygatni, vagy rögtön térjünk arra a kérdésre, hogy a mesterséges intelligencia művészi, kreatív felhasználása hogyan változtatja meg a művészetet.

Számtalan olyan szoftver, plug-in és applikáció érhető el a felhasználók és kreatív szakemberek számára, ame-

↑
[Ideálportré a 40-es évekből](#)

1 A retusálás gesztusát és a valóság kapcsolatát líraian járja körül Zolnay Pál 1972-ben készült, *Fotográfia* című fikciós dokumentumfilmje.

2 Rózsa György: Arcképfestészet. In *Művészet Magyarországon 1830–1870. Katalógus I.* MTA Művészettörténeti Kutató Csoport – Magyar Nemzeti Galéria, 1981, 117.

3 Peternák Miklós (szerk): *Új képkorszak határán*, Számítástechnika – Alkalmazási Vállalat, Budapest, 1989, 11.



SPITZER Fruzsina:
Manipulált emlékek,
2018
→

lyek az arc retusálását vagy manipulációját teszik lehetővé. Lev Manovich a *Mesterséges intelligencia esztétikája*⁴ című tanulmányában kifejti, hogy a művészek az 1960-as évektől bevonják az algoritmusokat a művészi alkotófolyamatba, „mára azonban az ipari méretű kulturális MI (cultural AI) emberek milliárdjai által használt eszközökbe és szolgáltatásokba épül be. Ahelyett, hogy egyetlen művészi képzelet eszköze lenne, a mesterséges intelligencia milliárdok képzeletét befolyásoló mechanizmussá vált.”⁵ Mégis különbséget kell tenni a hagyományos értelemben vett retusáló, „szépítő” módszerek, valamint a már mesterséges intelligenciával felvértezett, kognitív feladatokat ellátó, neurális hálózatokat használó algoritmusok között. Az előbbi módszere talán csak hatékonyságában különbözik a klasszikus retusálás folyamatától, míg az utóbbi képessé vált a modell életkorának, mimikájának megváltoztatására vagy éppen élethű emberi arcok generálására akár hús-vér modellek nélkül, pusztán adatokból.

A számítógép szimulálja az emberi elme számos műveletét, és több millió betáplált arcon keresztül (big data)

megtanulja a portrékép vizuális megjelenítésének lehetőségét. Az arcgeneráló szoftverek⁶ célkitűzései jóval magasabbra törnek az ideálarc megteremtésénél, és hihetetlen gyorsasággal fejlődnek: egy évvel ezelőtt még könnyen és gyorsan felfedezhetőek voltak a hamis arcképek, ma már a produktumok nagy része a megtévesztésig hasonlít az igazi képmáshoz.

A számítógépes portrékészítés egyik korai magyar példája Károlyi Zsigmond *rembrANd*t című munkája. A 80-as évek végén, a 90-es évek elején Károlyi Rembrandt 1656 és 1658 között készült festményét számítógéppel dolgozta át mozgó grafikává.⁷ Az elmúlt pár évben a mester életművéhez több szálon is csatlakoztatnak tanuló algoritmusokat. 2016-ban, több száz Rembrandt-festmény elemzése után a *The Next Rembrandt* című projekt keretein belül 3D-nyomtatással elkészült egy új mű „a mester stílusában”.⁸

A *Generated Photos*⁹ 2019-ben több mint százezer, mesterséges intelligencia által generált arcból álló adatbázist tett elérhetővé a felhasználók számára; ez szám

4 Lev Manovich: *AI Aesthetics*, Strelka Press, 2018.

5 Lev Manovich, uo.

6 <https://gradient.photo/>, <https://generated.photos/faces>, https://generated.photos/face-generator_, <https://generated.photos/anonymizer>, <https://facemaker.uvrg.org>

7 Károlyi Zsigmond: (*rembrANd*t). In Peternák Miklós (szerk): *Új képkorszak határán*, Számítástechnika – Alkalmazási Vállalat, Budapest, 1989.

8 <https://www.nextrembrandt.com/>

9 <https://generated.photos/faces>



SPITZER
Fruzsina:
*Manipulált
emlékek*, 2018,
kísérleti animáció
←

mára több mint 2,5 millió. Az adatbázis használata mellett készíthetünk saját modellt is a *Face Generator*¹⁰ alkalmazással. A kreációs folyamat egy random portréval indul, ezt elképzelésünk szerint tudjuk alakítani. Nyolcféle érzelem közül választhatunk, többek között meghatározhatjuk az alany korát, fejtartását, bőrszínét. Izgalmas fejlesztés az anonimitás védelmére szolgáló *Anonymizer*.¹¹ A felhasználó feltöltheti saját portréfotóját, hogy abból a mesterséges intelligencia generáljon egy hozzá hasonló személyt; az avatár bizonyos hasonlóságot mutat a portréfotóval kor, hajviselet tekintetében, de mégsem ugyanő. A gyártók szerint ezekkel a félig igaz, félig kreált portrékkal biztonságban érezhetjük magunkat az internetes felületeken, megvédhetjük a valódi személyazonosságunkat a cyberbűnözőktől.

Ahogy már a korai számítógépes művészetben is látható volt, az autonóm alkotáshoz egy humán alkotó részéről jelentős beavatkozás szükséges, aki a végső döntéseket meghozza. Az MI a lehetőségek tárházát kínálja, de az ember dönt. Pillanatnyilag egy olyan eszközzől beszélünk, amely segítheti az esztétikai döntéseket, felgyorsítja vagy teljesen átveszi a monoton munkafolyamatokat, alternatív megvalósításra ad lehetőséget, és kreatív digitális alkotótárrá válhat.

A gép által generált kétdimenziós arc elkészülte után lehetőségünk van háromdimenziós modellt is készíteni belőle, és előre beépített műveleteket használni az arc animálásához. Az *Omniverse Audio2Face* nevű szoftvere

betöltött audioanyag alapján életre kelti a karakter szájmozgását és arckifejezését, és különböző érzelmi skálával – a haragtól, az izgatottsáig – ruházhatjuk fel alanyunkat. Lenyűgöző a tény, hogy egy öntudattal nem rendelkező gép mennyi mindent meg tud mutatni az emberi arcról, milyen sok új utat indít el még akkor is, ha maga a kreáció aktusa egyelőre pusztán szimuláció.¹²

A családi fotóalbumok ma elsősorban az „okos eszközök” memóriakártyáin találhatóak, majd ezt követően több a közösségi médiába is bekerül. A közösségi média viszonylag új terepe egy olyan meghitt, intim pillanatokot tartalmazó médiumnak, mint a családi fotó, mégis úgy tűnik, hogy a felhasználók számára fontos, hogy jelen legyenek a virtuális térben. A széles körű megmutatkozási vágy magával vonja az erőteljes trend- és divatkövetést. A nagy, közös hálózatban tömegtermelés és intimitás egyszerre van jelen, új jelentések tapadnak a feltöltött pillanatokhoz, a befogadó környezet is befolyásolja a képek hatását.

Egy családi fotó manipulálásával mutatom be az újmédia-művészet segítségével végzett, szubjektív átformálási kísérletet. Az átformálás lehetősége, sőt kényszere az időfaktorban is rejlik: a családi képekhez való viszonyunkat az idő múlásával egyre inkább a nosztalgia határozza meg. A fényképeket nézve öntudatlanul is emlékeket kapcsolunk hozzájuk, különösen, ha ezek a fotók régiek, és kevés van belőlük.

2018-ban, a *Manipulált emlékek*¹³ című sorozatom készítése során a digitális technika segítségével megmaradt

¹⁰ <https://generated.photos/face-generator>

¹¹ <https://generated.photos/anonymizer>

¹² Minderről bővebben Lev Manovich: Az adatbázis mint szimbolikus forma. Ford. Kiss Julianna. *Apertúra*, 2009/ősz. <https://www.apertura.hu/2009/osz/manovich/>

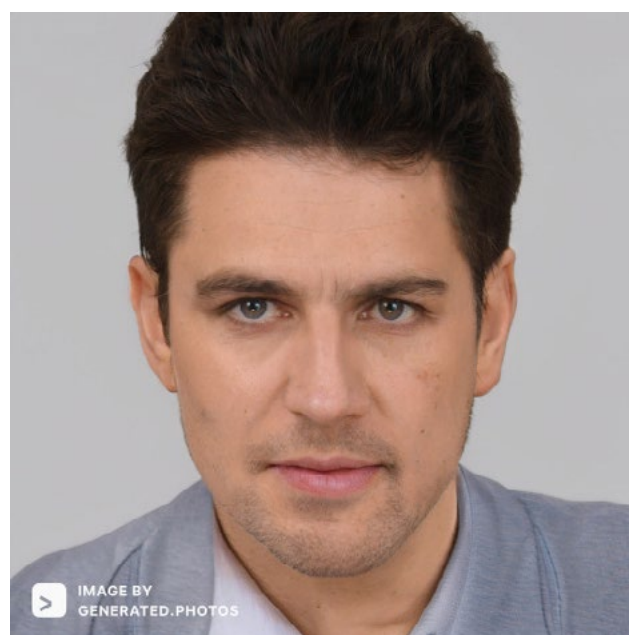
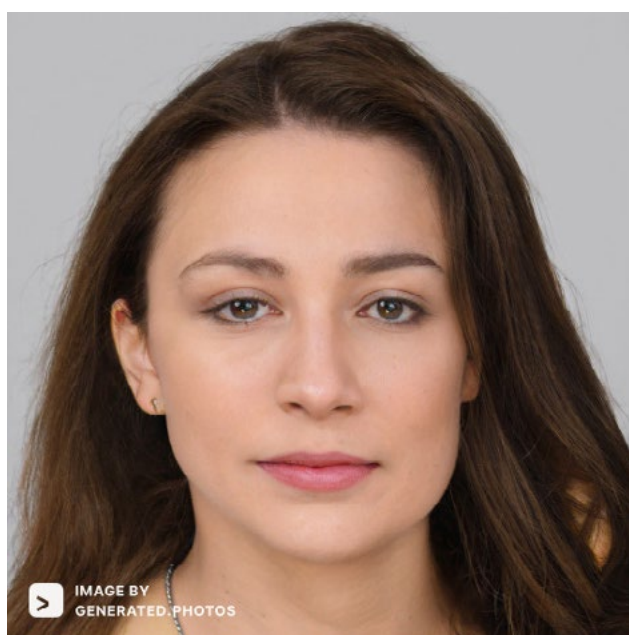
¹³ *Manipulált emlékek I-IX*. (digitális fotómontázs, 2018).

<http://dokuweb.hu/hu/allokepek/spitzer-fruzsina-munkai/19-allokepek/spitzer-fruzsina-munkai/cikkek/29-manipulalt-emlekek-2018>

SPITZER Fruzsina:
Manipulált emlékek,
2018, facemaker



SPITZER Fruzsina:
Manipulált emlékek,
2018, generált fotók



családi fotóim átalakításával megpróbáltam megeleveníteni, „megfesteni” korán elhunyt családtagjaimról maradt emlékeimet. Családtörténet és hagyományok hiányában kénytelen voltam kitalálni egy szubjektív, ugyanakkor koherens narratívát a képek mellé. A végeredmény számomra is meglepő volt: hogy a fényképek megőrző és átalakító tevékenysége során milyen könnyedén és mélyen el lehet merülni abban a virtuális világban, ami csupán a képzeletben élt. A foton szereplő alakok kiemelése vagy távlatba állítása a múltidézés eszközévé vált. Ezekben a montázsokban nem a tökéletes illúzió megteremtése volt a cél; minden képen megvannak a jelek, amelyekkel leleplezhető a manipuláció, hangsúlyossá válik a konstruáltság. A *Manipulált emlékek II.*¹⁴ című új sorozatban viszont fontos szerepet kapott a hitelesség. Célul tűztem ki, hogy az elkészült portrék realiztikusnak hassanak. A valóságosság érdekében a képek mesterséges intelligencia felhasználásával készültek.

A fent említett példákon keresztül kiemelésre került pár olyan alkalmazás, amely a portré műfaját gondolja tovább. Úgy tűnik, hogy a mai algoritmusok nagy része,

ahogy klasszikus előképek is, valamilyen szépségideál követésével, szépítő filterek alkalmazásával működik. Projektemben az algoritmussal történő portréfotó-manipuláció egy másik útját alkalmaztam, a családi fotóimon szereplő személyek újraalakítását kíséreltem meg, de nem az ideálportré gondolatosságának jegyében, hanem a technológiai újításoknak köszönhetően olyan imaginárius személyek létrehozásával, akik a virtuális világban élhetik tovább életüket. A nevében is beszédes szoftver, a *Deep Nostalgia*¹⁵ segítségével megelevenednek a régi fotók, a képeken szereplő személyek a fizikai valóságban már nem élnek, viszont a virtuális valóságon keresztül a néző szemébe néznek, arcjátékkal kommunikálnak. Hans Belting *Az arc története* című tanulmánykötetében „arc-idézetekről” beszél: „manapság lehet csinálni olyan arcokat, melyeknek a testi világban immár nincs megfelelőjük, s így az élet és a halál ellentétében nem értelmezhetőek.”¹⁶

Köszönöm Láng Eszternek a cikk írása során nyújtott segítségét.

¹⁴ *Manipulált emlékek II.* (videó, 1' 52", 2022). <https://www.youtube.com/watch?v=Rrx-utOZq6U>

¹⁵ <https://www.myheritage.hu/>

¹⁶ Hans Belting: *Faces. Az arc története*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2018, 397.

Jankó Judit

Van-e továbblépés a trauma után?

Boris Lurie és Wolf Vostell kiállítása

Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeum,
2023. III. 31. – VII. 30.

A Ludwig Múzeumban látható, *Művészet a Soá után* című megrázó kiállítás két különleges alkotó életművét és barátságát állította fókuszba. Az amerikai szintén tevékenykedő, de Európában szinte ismeretlen Boris Lurie és a német neoavantgárd fenegyerekének számító Wolf Vostell életük végéig a közönnyel és az erkölcsi elértéktelenedéssel mentek szembe.

A kiállítás kurátora Beate Reifenscheid, a koblenzi Ludwig múzeum igazgatója; Budapesten Jan Elantkowski kurátorasszisztens dolgozott az anyaggal. Mindkét művész hagyatékát egy-egy alapítvány kezeli, Boris Lurie-ét New Yorkban egykori galériása és partnere, Gertrude Stein tartja kézben, Wolf Vostellét pedig a fia Berlinben. Az alapítványok szakértőként részt vettek az anyag össze-



Boris LURIE:
Emigráns NO
bőrönd (Anti-
Pop), 1963, akril,
papírkollázs, bőrönd
38,1×58,4×17,8 cm
©Boris Lurie Art
Foundation
HUNGART © 2023
←



↑
Wolf VOSTELL:
Endogén depresszió
(Los Angeles-i
változat), 1980,
 cement, TV, orvosi
 szekrény, 127×55×50
 cm
 ©The Wolf Vostell
 Estate/VG Bild Kunst.
 Courtesy Archivio
 Happening Vostell,
 Junta de Extremadura
 HUNGART © 2023

↗
Wolf VOSTELL:
Mária-ciklus
(Népiptás), 1973,
 tükör, halcsontváz,
 ceruza, elmosódott
 újságlap, felíratos
 doboz szöggel,
 40,5×30,2×11,7 cm
 ©The Wolf Vostell
 Estate/VG Bild Kunst.
 Courtesy Archivio
 Happening Vostell,
 Junta de Extremadura
 HUNGART © 2023

állításában, ami már korábbi verziókban is bemutatásra került. Az első kiállítás tavaly Hágában, utána Berlinben volt látható, ahol egyébként Vostell dolgozott. Budapestre Koblenzből érkezett a tárlat, mi vagyunk az utolsó állomás. A kiállítás címe és témája ugyanaz, a két alapítványból érkezett munkák mindenhol szerepeltek, de sok szempontból más. A budapesti Ludwig Múzeum kiállítótere például duplája a koblenzinek, így a magyar kurátori csapat bekért további műveket, és nem kronologikusan, hanem tematikusan haladunk a két életműben a termekben.

De ki is ez a két ember, akik ugyan teljesen máshonnan érkeztek, különböző karakterek voltak, mégis egy életen át szellemi társak tudtak maradni? Leegyszerűsített válasz lenne az, hogy az egyiküket a túlélők büntudata nyomasztotta, másikat az, amit a népe elkövetett. Mert ennél mélyebb volt gondolkodásbeli hasonlóságuk, és ugyanaz zavarta őket, nevezetesen az, hogy a háború utáni gazdasági fejlődés lehetőséget adott a traumák feldolgozása alóli kitéréshez.

A háború után, a hallgatás évtizedeiben, amikor a többség igyekezett elnyomni a megtörtént szörnyűségek emlékét, és félretenni a németek és a közreműködők felelősségét, Lurie és Vostell radikálisan nyúlt hozzá a holokauszt témájához. Formabontó, műfaji határokat átlépő munkáikkal szembesítették a társadalmat a soá tragikus és fájdalmas mivoltával.

Boris Lurie Leningrádban született zsidó családban; apja még a II. világháború kitörése előtt úgy döntött, hogy

az antiszemita atrocitások elől a család Rigába költözik a nagyobb biztonság reményében. Lurie ott járt német középiskolába, és ott érte el őket a vézskorszak, amelyben a család összes nőtagja elpusztult. Ez az önmagában is feldolgozhatatlan élettrajzi tény fontos elemmé vált a művészetében, mert egész életében képtelen volt ezzel a hiánnyal mit kezdeni. Anyja és nővérei elvesztése miatt erős fixációja alakult ki a női testtel kapcsolatban, és soha fel nem tárt, de a műveiben érzékelhető elakadást okozott a nőkkel való viszonyában, különös tekintettel arra, hogy a judaizmusban kiemelt szerepet kapnak a nők, az anyák az élet és a tradíciók továbbvitelének szempontjából.

Lurie és édesapja, a család két túlélő tagja, a rigai gettó és több, köztük a buchenwaldi koncentrációs tábor után 1946-ban Amerikába emigráltak, ahol aztán nagyon hamar azzal szembesültek, hogy az élet nem állt meg, a fogyasztói társadalom csúcsra jár, az emberek nem akarnak emlékezni. A művész pedig, aki a saját bőrén tapasztalta a holokauszt tragédiáját, arra tette fel az életét, hogy ez a traumatikus élmény ne felejtődjön el. A hallgatás évtizedeiben, amikor az egész zsidóság hallgatott, mert nem tudott beszélni a szörnyűségről, ő *nemcsak beszélt, de radikálisan fogalmazott*. Harcolt a közönnyel, a felszínességgel és az értékek kiárusításával. El lehet képzelni, hogy mekkora sok lehetett neki 1946-ban megérkezni a New York-i felhőkarcolók tövébe, az ötméteres, majdhogynem meztelen nőket ábrázoló óriásplakátok utcaképebe azzal az élményanyaggal és fájdalommal, amit poggyászként a lelkében hozott.

Wolf Vostell, a 20. század egyik legjelentősebb német művésze, a Fluxus mozgalom egyik társalapítója művészeti gyakorlatába beemelte a mindennapok tárgyait, technikai és mediális eszközeit, és mélyen hitte, hogy a művészetben az áramlás, az akció a lényeges. Az 50-es évektől foglalkozott a soá kibeszéletlen traumájával, az odavezető úttal és a háború örökségével. Nagyon izgatta az endogén depresszió jelensége. Leverkusenben született, Kölnben, Párizsban és Berlinben dolgozott, és bár nem volt zsidó származású, a 60-as évek végére pajeszt növesztett, és elkezdett zsidó ortodox ruhát viselni. Aktív kereső, kísérletező művészként többféle médiummal foglalkozott, és hamar rátalált a második világháború utáni neoavantgárdok fontos kifejezőformájára, a happeningre. Ő volt az első művész, aki Európában happeningeket szervezett - 1958-ban Párizsban, majd 1961-től Németországban. Igyekezett kiiktatni a hagyományos művészetközvetítő csatornákat, így az utcán érte el a közönségét. Kölnben például a *Das Theater ist auf der Strasse* című happeningben egy plakátokkal több rétegben befedett fal rétegeit visszakaparta, és arra kérte a járókelőket, hogy a felbukkanó motívumok alapján hajtsanak végre cselekvéssorokat, például ha egy cigaretta válik láthatóvá, akkor gyújtsanak rá. (1963-64-es happeningjeinek fotódokumentációja a kiállítóterben egy interaktív tévén fut.)

A legfontosabb esemény a két művész barátsága szempontjából az 1964-es New York-i találkozásuk Long Islanden egy performanszon, kapcsolódás volt „első látásra”. Itt elindult köztük valami, ami sosem szűnt meg. Életük végéig leveleztek. A kiállítóterben, digitális formátumban végiglapozható élethosszig tartó írásos párbeszédükből az a kilencven levél, melyeket a Wolf Vostell utolsó lakhelyén található spanyolországi múzeumától kölcsönöztek.

Lurie sosem nősült meg, nem volt családja, galeristájával, Gertrude Steinnel állt egyedül intim kapcsolatban. Vostellnek született egy fia spanyol feleségétől, és a kis spanyolországi faluban, Malpartidában, ahol élete végén élt és alkotott, ma múzeum őrzi a munkásságát.

A két művész azért is értette meg mélyen egymást, mert mindkettőjüket egész életükben az aktuális művészeti trendekkel való szembenállás jellemezte. Boris Lurie antikapitalistaként gondolkodott és élt Amerikában, a legerősebb kapitalista rendszerben. Wolf Vostell leginkább pacifistaként identifikálta magát, a harc, a háború, az agresszió minden formáját mélyen elítélte. Pacifista gondolkodásának egyik statementként is felfogható műve egy kollázs, az 1961-es *Ihr Kandidat*, amihez két éven keresztül gyűjtögette a különböző, mára történelmi emlékezetet hordozó képeket, saját szövegekkel kommentálva a korabeli társadalmat, leginkább annak a háború utáni, kapitalista fogyasztásba menekülését. Közvetlenebb, direktőbb módon politizált, a 70-es évektől sokat használta a betont, ami számára a társadalom benuátságának, rigiditásának és megkeményedésének szimbóluma volt. Lurie művészeti munkái absztraktabbak, elvontabbak.

A budapesti kiállítás, ami a gondolkodásbeli kapcsolódásokra összpontosít, a kollázsokkal kezdődik, melyek önmagukban is rétegekkel, rétegződésekkel operálnak. A kollázs a 20-as évek avantgárd művészetében volt népszerű, majd a háború utáni évtizedekben újra előkerült. Érdekes, hogy a művészetterápia, ami a gyógyulás egyik fontos műfaja, szívesen használja a kollázst.

Lurie, bár egy idő múlva mindenki ismerte New Yorkban, mégis kívülállóként működött a művészeti szcénában. Nem okozott ez neki lelki gondot, sőt megalapozta antiművészeti koncepcióját; 1959-ben Sam Goodman és

Kiállítási enteriőr,
Ludwig Múzeum, 2023
Fotó: Végel Dániel
↓





↑
 Boris LURIE:
Még jobb biztosítás,
 1963, papírkollázs,
 festék, karton
 50,8×40,6 cm
 ©Boris Lurie Art
 Foundation
 HUNGART © 2023

Stanley Fisher művésztársaival együtt megalapította a No!art mozgalmat azzal a céllal, hogy leleplezzék a háború utáni társadalmi valóságot, szembesítsék a nézőket a valódi jelenségekkel, s ezáltal állásfoglalásra készítessék őket. Művészetük eszköztára – azaz a kakiszobrok – radikális koncepciójuk hiteles megjelenítését szolgálta. A korszakot taroló pop-art kapcsolata a fogyasztói kultúrával elfogadhatatlanná tette számukra az irányzatot, így ürülékszobraikkal szó szerint az jelezték, mennyire szar a társadalom hozzáállása. Időnként élő madarakat engedtek be melléjük a kiállítótérbe. Az 1964-ig tartó No!art-időszak hozta be az életébe Gertrude Steint is, aki egy akkor már ismert galériát vezetett. A No!artot néha Jew Artnak is nevezték – a két másik művésztárs szintén zsidó származású volt –, amivel a kívülállásukra és „másodosztályú” állampolgárságukra utaltak, nyilván ironikusan.

Lurie az 50-es évektől kezdve a háborús fényképeket, a koncentrációs táborok meztelen testeit a pin up girlök fragmentált meztelen fotóival hozta össze, egyfajta sokkoló vizuális analógiaként. Nem tud nem eszünkbe jutni a náci filozófia alapvetése, az egészséges, izmos test dicsérete. Nagyon üt a kontraszt a szexi, szép, sportos test és a hullák, végső soron az élet és a halál között.

Számomra a legfelkavaróbb tárgyak a kiállításon mégis a bőröndök, az útiládák voltak. És itt vissza kell kanyarodnunk a kezdethez, az alaptraumához, ahhoz a Riga

melletti erdőhöz 1941-ben, ahol egy náci mészárlásban Lurie elveszítette édesanyját, nagymamáját, lánytestvérét és gyermekkori szerelmét, azaz az összes fontos női személyt az életében, és örökre elveszítette hovatartozását, identitását, a továbbmenés lehetőségét, azt, hogy tovább tudja adni a zsidóságát. Ennek ismeretében ezek a bőröndök illusztrálják legjobban Lurie veszteségét, azt, hogy folyamatos menekülésre, keresésre ítélt vándorra vált, aki akárhová megy, nem fogja már megtalálni, amit elhagyott. Lurie művészi aktivitása az 50-es évek közepétől apja haláláig, 1973-ig tartott. Amikor elveszítette az egyetlen embert, aki társa maradt a háború után, abbahagyta a művészetet.

Bordács Andrea

A hiányzó láncszem

**Tót Endre festészete
a 80-as években**

Új Irokéz Galéria, Szombathely,
2023. VI. 16. – VII. 22.

Kurt Vonnegut *Kékszakáll* című regényének főszereplője az örmény származású absztrakt expresszionista festő, Rabo Karabekian, akinek jelentős absztrakt expresszionista gyűjteménye van, többek közt számos Jackson Pollock-mű. Karabekian otthonában sokféle ember megfordul, de egyetlen helyre, egy fészkerbe nem léphet be senki, ott őrzik a titkát – egy hatalmas, fotorealistikus festmény van ott elrejtve Karabekian második világháborús tapasztalatairól, ahol őt és több mint ötezer másik hadifoglyot, a koncentrációs tábor áldozatait egy völgybe dobták, amikor a német csapatok rájöttek, hogy a háború

elvesztett. De ez „csak” egy regény. Az informel festészetet konceptuális művészetre váltó Tót Endre munkásságában ez a kékszakáll titkos pince viszont a valóság. Ugyanis az utóbbi években egész új, pontosabban ismeretlen munkáival ismerkedhettünk meg, noha a meglepetés nem áll távol munkásságától. Túl azon az első sokkon, amit az okozott, hogy a könnyű kezű festő hirtelen konceptuális művekre váltott, a közelmúlt is alkalmat adott a rácsodálkozásra.

2019-ben az acb Galéria Tót 1988–91 között készült, *Layout* című képeiből rendezett kiállítást. Ez a sorozata szorosan kapcsolódott konceptuális műveihez, s a jól is-

TÓT Endre: *Cím nélkül*
L. 27, 1985,
akril, papír, 112,5×149
cm
A művész jóvoltából
↓





↑
TÓTH Endre: *Cím nélkül*
L. 16, 1982-1985, akril,
papír, 119×99,5 cm
A művész jóvoltából

mert *Blackout*-sorozata ezeknek mintegy folytatása. Tót elbeszélése alapján ezekről a művekről elfeledkezett, azért is hagyta abba, hogy az 1995-ös, műcsarnokbeli, *Semmi sem semmi* című kiállítására és az ott bemutatott *Blackout*-képeire készüljön. Mindenesetre a nagyközönség előtt e munkák nem voltak ismertek. Ám Tót 2021-es acb galériás kiállítása, a konceptuális művészethez szemernyit sem köthető, új vad festészete újrírta az oeuvre-t, ráadásul a műveket körülölelő történet igazi művészeti kuriózzummá teszi őket. Ugyanis Tót egy véletlen elejtett mondatán derült ki, hogy a pincéje közel 40 éve nagy titkot rejt, egy rakás papírra készített, új vad festményt. A Kékszakáll titkos szobájaként a pince tartalma csak Tót és Hertha, a felesége számára volt ismert, még a barátai sem tudtak róla. De miért is tette? – értetlenkedünk. A konceptuális művész brandjének megőrzése miatt.

Tót 1978-79-ben DAAD-ösztöndíjjal volt Berlinben, s úgy döntött, hogy az ösztöndíj lejártá után is Németországban marad. Berlinből átköltözött Kölnbe, mivel akkor Köln volt művészeti szempontból a legjelentősebb város remek magángalériákkal, művészeti vásárokkal. Tót szerint fontosabb város volt, mint Párizs vagy London. És, ugye, ott volt a Ludwig Múzeum a fantasztikus anyagával. Ugyanakkor a DAAD után kiüresedettnek érezte magát, s csak várt valami új ideára.¹ Erről az alkotói válságról a 80-as évek nyilatkozataiban beszélt, pont amikor a művészeti színtéren fellépett az új vad festészet (Polke, Kiefer, Rich-

ter, Baselitz), de ő a kölni új vadakat ismerte testközelből. A lakásától nem messze lévő kávézóban találkoztak egy kölni művészcsoporthoz, a Mülheimer Freiheit tagjai. A Café Fleurben ültek és kávéztak, ahova Tót is járt, így az új vad festészetet nem a düsseldorfiak vagy a berliniek, hanem a kölniek által ismerte meg. „Szinte testközelből élte meg az újfestészet 80-as évek elején bekövetkezett robbanását, de mégis kívül maradt rajta. Nyugat-berlini időszakából ismerte a német neoexpresszionizmus első hullámának hozzá nemzedéki szempontból közel álló alkotói közül Karl Horst Hödickét, Kölnben élve pedig tanúként követte az ő nyomukban járó fiatalabb művészek, az Új Vadak munkásságát. Kívülállósága a konceptuális korszakát megelőző, 60-as évekbeli festői múltja miatt inkább távolságtartó nyitottságot jelentett.”²

És persze ez a korszak el sem hagyta hidegen, valami örületes büntudattal kezdett el festeni. Ma már érthetetlen ez a büntudat – látva az eredményét –, de számára ez komoly alkotói konfliktust jelentett, hisz mégis volt egy majdnem egy évtizedes konceptuális múltja. A felesége is teljesen pánikba esett, mi lesz vele, ha elkezd újra festeni, hisz akkor az egész addigi konceptuális brandjét tönkreteszi. Ugyanakkor örületes szenvedély volt benne, titokban készítette a képeit, többnyire éjjel.³ Még közeli művészbárátai sem tudtak róla, így szomszédja, Kovács Attila sem, akivel annyira szoros volt a kapcsolata, hogy bármikor betoppánhatott hozzá. Egyszer azonban épp olyankor jött, amikor ezeket a képeit festette, s a falai is tele voltak velük. Nem engedte be, mert nem akarta, hogy lássa ezeket a műveket. Majdnem négy évig tartott ez a szenvedély. Tényleg csak belső feszültségből készültek a művek, semmiféle megfelelni vágyás nem volt benne, hisz meg se mutatta őket senkinek. „Szóval az egész dologról csak azt tudom mondani, hogy életemben a festés közben éreztem, először igazán, érted, hogy örületesen szabad vagyok.”⁴

Ennek az új festészeti korszaknak titkolása azért is tűnik ma már furcsának, mert több művészettörténész (Szabadi Judit, Sinkovits Péter) mindig a legjobb festői vénájú művészként emlegette Tótot még a 90-es években is. A 60-as évekbeli, komoly informel múlt miatt akár indokolt is lett volna, hogy újra kezdjen festeni, hisz hasonló festői attitűd és szenvedély nyilvánult meg bennük. A nemzetközi művészeti színtéren Tótot azonban a konceptuális munkáiról ismerték. Jó három-négy év után aztán abbahagyta ezt a fajta festészetet, a képeket akkurátusan fóliákba csomagolta, és levitte a szenespincébe, ahol szinte el is felejtődött – három évvel ezelőttig, amikor Pados Gábor előtt elszólta magát, hogy a 80-as évek elején ő is festett. Galériása ráharapott erre a mondatra, és két héttel később a galéria munkatársai el is kezdték feldolgozni azt a közel 150 képet, ami a pincében volt. Ezekből tavaly az acb Galériában⁵ 30 volt kiállítva, most Szombathelyen tizenhat és hat rajz.

Noha az alkotó kifejezetten szereti ezeket a képeit, még ma is szégyelli kicsit magát miattuk. Arról is többször beszélt, hogy koncept munkái ellenére mindig is figyelte a festészetet, szívesen járt kiállításokra a régi mesterektől kezdve a kortársakig. Tót nem győzi hangsúlyozni, hogy annak az alkotói időszaknak a napjai „fantasztikus pillanatok voltak, tényleg abszolút semmivel nem törődtem, nem akartam se híres lenni vele, egyszerűen csak élveztem

1 Tót ismert ideit – Öröm, Zéró, Eső – még Magyarországon találta ki.

2 *A hiányzó láncszem. Tót Endre eltitkolt képei*, Szombathely, Új Irokéz Galéria, 2023. VI. 16. – VII. 22.

3 Mondjuk, alapvetően mindig éjjel dolgozott, a bioritmus alapján délután 4 és hajnali 4 között volt/van elemében.

4 Berlini beszélgetés Tóth Endrével az otthonában, 2023.

5 Tót Endre: *Warum male ich?* acb Galéria, 2022. VI. 30. – VII. 29.



TÓT Endre: *Cím nélkül L. 22*, 1982-1985, akril, papír, 119,5×150 cm
A művész jóvoltából

a festést”.⁶ Ebben a titkos állapotban is reflektál a munkásságában a saját festészettel kapcsolatos dilemmájára, például a *Warum male ich?* című képpel, nem véletlenül lett ez a tavalyi kiállításának a címe.

Ha érthető e művek titokban tartása, akkor miért is állítom erről a sorozatról, hogy ezek az életmű hiányzó láncszemei? Ez több szempontból is igazolható. Az egyik, hogy Tót Endre motivációja mindig is a korszerűség keresése volt, ahogy az egyik, Sinkovits Péter által készített interjúban is úgy nyilatkozik,⁷ hogy az őt fűtő inspiráció ámokfutás volt a korszerűség felé. Azt keresi mindig, ami új, ami a korszellem, s a 80-as években pont ezek az új vad festmények jelentették a korszerűséget.

Másrészt Tót egész munkássága olvasható a festészethez való radikális viszony felől, emellett egész életét, sőt a munkásságát is meghatározza a szabadságvágy. Már korai, informel korszaka is lázadás a klasszikus, figuratív festészet ellen. A 70-es években a festészettel való szakítását programszerűen deklarálta. Leírta, hogy „unom a festészetet”. Egyik első emblemikus konceptuális műve a *Meg nem festett képeim*, amin pont a festészetet imitálva a festészetet tagadta meg. A 80-as években az új vad festészet – amiről azt gondolta, hogy presztízsromboló – adta meg ezt a felszabadító érzést számára. Ez adta meg a szabadságot számára, még akkor is, ha titokban, éjszaka dolgozott rajtuk. Aztán ez lecsengett, és más irányba, a *Blackout* – *Távollévő* irányába fordult. Mintha a *Blackout*-művek, a feketével lefestett képek teljesen megfegyelmezték volna korábbi vad gondolatait és gesztusait. Lehet, hogy ez a

rend szabadsága, a szabadság rendje? De a festészettel tagadja a festészetet. Mindenesetre a legutóbbi időkben ezt a szabadságot a szavakban találta meg, verseket írt.⁸

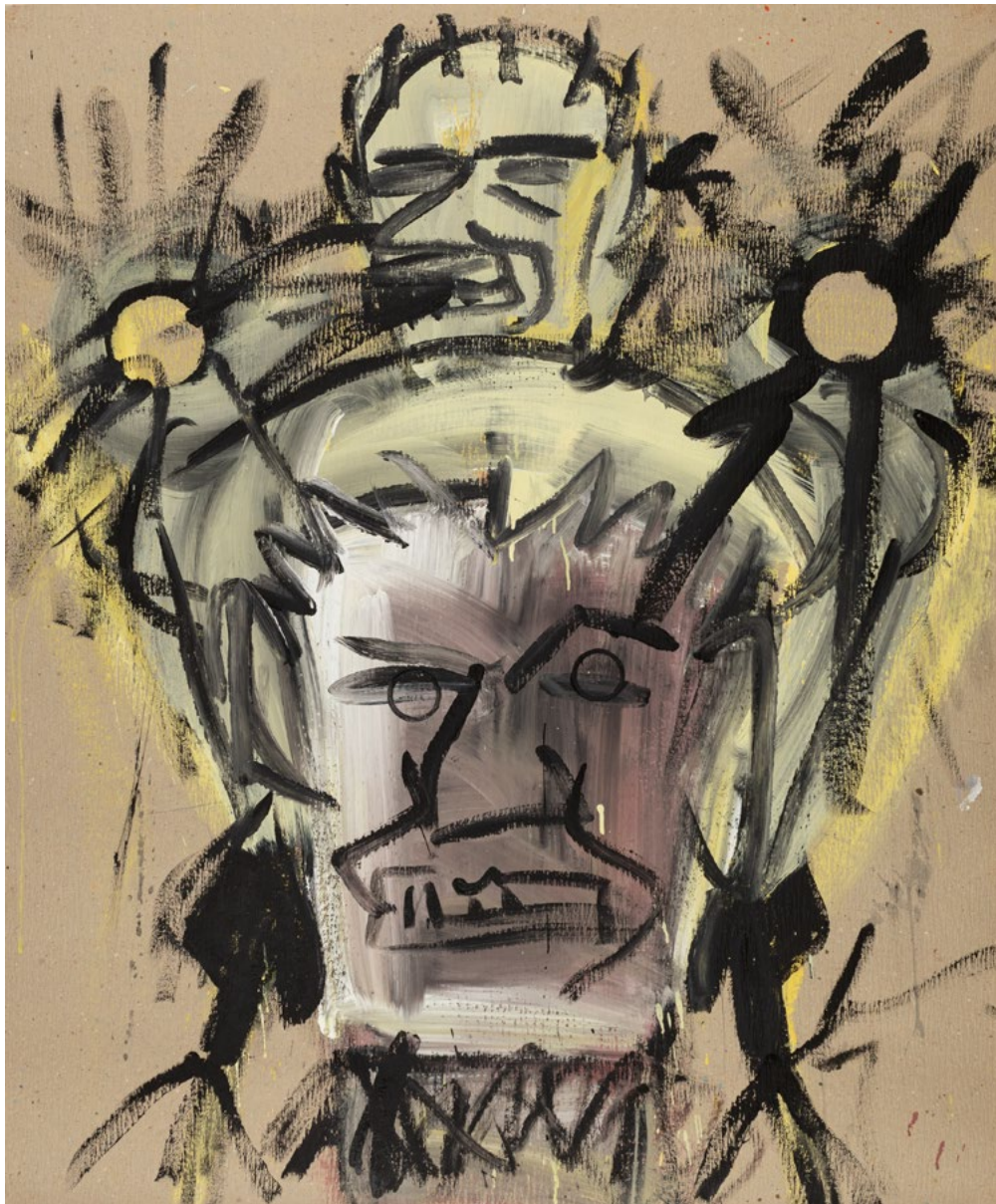
A háború utáni művészettörténeti stílusok szinte mind megtalálhatók Tót életművében. Ahogy az informellel indít, majd a váltáskor, pont a legendás Iparterv idején egy rövid popos korszakának lehettünk tanúi, s hosszúra nyúlt, meghatározó konceptuális korszakát a 80-as évek végére, a 90-es évekre jellemző neokonceptuális művészettel folytatta. Ha így nézzük az életművet, a kor aktuális művészete kontextusában, látványosan hiányzott belőle a 80-as évek új vad festészete. Az előkerült művekkel így vált ez az ív teljessé.

De miket is láthatunk ezeken a festményeken? Azt, hogy szenvedélyes gesztusokkal készültek, ám a korai informel művekhez képest figuratívok. Erősen festőiek, olykor viszont grafikus, vonalas, rajzos elemekkel keverednek. Vannak köztük fejek erős atmoszférával, üvöltve, nevetve, nyitott szájjal, mellettük fél- és egészalakos karakterek. A képek másik nagy csoportján két-három alak látható. A két figura olykor szimmetrikusan helyezkedik el, jellemző az egymásra mutogató gesztus, testbeszédükben van valami agresszió, vetélkedés. Ez a mutogatás olykor szinte azzal jár, hogy az egyik a másik szájába nyúl, ami az intim szféra megsértése. Az alakok férfiak, nők elvétve jelennek meg, ha mégis, akkor vagy önállóan, vagy mintegy a „döntőbíró” szerepében a két vetélkedő figura közt. Amúgy Tótot a saját bevallása szerint a megfestés módja érdekelte, nem a téma, a kép szüzséje.

⁶ Berliini beszélgetés Tót Endrével az otthonában, 2023.

⁷ Sinkovits Péter: Ámokfutás a korszerűség felé. Beszélgetés Tót Endrével. *Új Művészet*, 1995/10.

⁸ Tót Endre verseinek kötetben rendezése folyamatban van, a Tiszatáj Kiadónál fog megjelenni.



TÓT Endre: *Cím nélkül*
L. 39, 1982–1985, akril,
papír, 119,50×99,5 cm
A művész jóvoltából →

Talán túlzott pszichologizálásnak tekinthető, ha úgy értelmezzük e képeket, mintha e megkettőzött alakokban saját vívódásait vizualizálná, akár öntudatlanul is, ebben a bűntudatos, szinte tudathasadásos állapotban. Mint a freudi⁹ hármás én, az új vad festészetet művelő Tótót a tudatalatti, az ösztönén (Id) vezérli, amelyik ezt titkolni akarja, s félti az imidzsét, az a felettes én (superego), s a döntőbíró az én (az ego). A mindennapokban ezek az „ének” együttesen, kölcsönhatásban irányítják a személyiséget és a viselkedést.

A *Blackout*-művein viszont mintha a festészettel tüntetné el festészeti munkásságát, sőt a művészettörténeti archetipusokat (Mária mennybemenetele), illetve a művészettörténet konkrét képeit (például Picasso: *Muskétás*) is. Hasonló módon értelmezi ezt Fehér Dávid: „Távollévő képei a festőiség hiányát viszik színre. Mindez különösen akkor válik manifesztté, amikor Tót saját hiányképeit a festészettörténet klasszikusaival konfrontálja, mintegy nyomatékosítva az érzéki festészet folytathatatlanságát. Sejtelmesen utal arra, hogy fekete felületei alatt azokat a képeit rejtette el, amelyeket valamikor meg akart festeni.”¹⁰

Ráadásul Tót a festészetben mindig magabiztos volt, míg a konceptuális dolgaiban olykor szorongott, Joseph

Kosuthtól például tartott. A festők közül Polkét tartotta a legtöbbre, érzelmileg is jobban kedvelte, Richter számára túl tökéletes volt, mindent meg tudott oldani. Polkét személyesen is ismerte, a René Block Galériában találkozott vele néhányszor. Most már azért örül, hogy a képek nyilvánosságot kaptak, bár igazán csak a kora foglalkoztatja. Ez az egyik oka, na, meg a JOY-élmény, hogy megalapította a TOTaLJOY-díjat,¹¹ de a döntés tekintetében szeretne teljesen a háttérben maradni – elégedett a zsűrizés menetével, s zsúrit szakmailag komolyan tartja. Az utóbbi években képzőművészeti munkákat már nem készít, csak verseket ír.

Nem gyakori, hogy egy élő művész esetében előkerülnek még sosem látott művek. A *Layout*-sorozat egy ismeretlen korszak bemutatása, ugyanakkor nem tért el markánsan a kicsit későbbi és jól ismert *Blackout*-képektől. Ám a Kékszakállként titkolt új vad festésze valóban újraírta az oeuvre-t, mely így válik teljessé.

⁹ Noha Sigmund Freud munkásságát számos ponton a pszichológia azóta felülbírálta, az én felépítését, működését tekintve ez a hármasság a mai napig releváns megállapítás.

¹⁰ Fehér Dávid: Warum male ich? Festészet és elfojtás Tót Endre művészetében. In *Endre Tót: Warum male ich?* Budapest, acb Researchlab, 2022, 56.

¹¹ A TOTaLJOY-díj eddigi nyertesei: Kaszás Tamás, különdíj Katarina Šević (2022), Süveges Rita (2023).

Kovács Alex

Ön most itt áll

Boglár – itt és most

Vaszary Galéria,
2023. VI. 10. – VIII. 24.

A 20. század második felének Magyarországnál talán nincs még egy olyan sokat elmesélt, olyan alaposan dokumentált, olyan fontos kultúr- és művészettörténeti jelentőségű eseménysorozat, mint az a pár évig tartó szellemi pezsgés, ami Galántai György műtermében, a balatonboglári temetői kápolnában, a Kultúrdombon 1970 és 1973 között zajlott. Noha az előbb sorolt jelzők joggal vezetnének arra a következtetésre, hogy a boglári kápolnaműterem évei így egy közismert, jól feldolgozott, egyértelmű olvasatokkal rendelkező időszakot öleltek fel, valójában pontosan ugyanilyen súllyal folytatódhat a jelzők sora azzal, hogy a boglári nyarokról való emlékezet széttartó, és hajlamos a mítoszképzésre. Galántai boglári műterme, amennyire szimbolikus jelentőséggel bír a magyar underground kultúra és számos művészeti ág számára, az emberek többségének pontosan annyira nem mond semmit, hiszen alkotók és értelmiségiek csupán szűk csoportja volt a résztvevője.

A kurátor, Mélyi József nehéz feladatot vállalt magára, hiszen Boglárról egy átfogó, releváns narratívát kellett felállítania, amihez bőséges teret kapott a Vaszary Galériában, és óriási mennyiségű forrásanyag állt a rendelkezésére.¹ A kiállítás választott címe is jelzi, hogy Mélyi nem a könnyebb utat választotta: *Boglár – itt és most*. Vajon el lehet-e mesélni a ma kiállításlátogatója számára négy nyarat, amely ötven évvel ezelőtt egy művésztanyán egy csapat művész és értelmiségi generációs élménye volt; egy furcsa zárvány, álomszerű buborék a szabadság ígézetében, a 70-es évek elejének szocialista valóságában?

„[...] az igazi undergroundnak nevezem máig ezt a mozgalmat, [...] az összes világtendenciának a legtisztább, valódi és minden műviség nélküli megvalósulása volt [...], és nagyon jól éreztem magam ezek között az emberek között.” (Haraszi Miklós)

A visszaemlékezések szinte egyöntetűen olyan csúcsményként írják le Boglárt, amelyben az ott és az akkor jelenvalósága közösségi szinten átélhető és végtelenül aktuális volt. Hogyan lehet tehát mindezt elbeszélni? Jelenvalóvá lehet-e tenni az itt és a most számára valami olyasmit, ami időben, térben és minőségében valami gyökeresen más volt? Mit tehet a kurátor a befogadhatóság keretei között maradván azon túl, hogy a dokumentumok és szövegek megfelelő komponálásával létrehozza a megismerés elemi kapaszkodóit? Ha a Kultúrdomb belső logikájából indulunk ki, akkor a megismerés „direkt” módszerrel kell történnjen, azaz a tárgy és a néző közti különbségnek fel kell számolódnia az interakció komplexumában. Ez



volna az, amit jelenlétnek nevezhetnénk, ami azonban csak abban a formában valósulhatna meg, ahogyan egykor a kápolnában. Ez folyamatos, aktív és felfokozott művészi jelenlétet feltételezne, ami nem lehetséges, mert az lényegét tekintve nem egy kiállítás volna.

Mélyi József Boglár miliójével összecsengő puritán, dokumentarista formanyelvet választott, és négyféle közelítésben járta körül a témát. A kiállítás egyrészt a

↑
TÜRK Péter
a *Panaszfal*
kérdőjeleit stencilezi
Balatonbogláron,
1972. augusztus 15.,
archív fotó

¹ Galántai György és felesége, Klaniczay Júlia révén a kápolnatárlatok dokumentumanyaga hozzáférhető az 1979-ben gründolt Artpool archívumában, amelyet Sasvári Edit hatalmas levéltári kutatómunkája tesz teljessé hivatali dokumentumokkal, jelentésekkel stb.



↑ GALÁNTAI György:
Jel akció, 1972,
 archív fotó

képi és szöveges dokumentumokból, valamint a korabeli enteriőrfotókon is látható, eredeti művekből komponált idővonalba szerkesztett narratíva, másrészt pedig egy műfaji topológia, amelynek keretében a nettó három év során Boglárán megjelenő művészeti trendeket a kurátor laza bejárásai sorában, egy történet egymásra következő fejezeteivé szerkesztette a képzőművészeti kiállításoktól kezdve a Pécsi Műhely tájkorrekcióján keresztül a művészettudomány gyökeres átalakulásáig, amelyet többek közt Erdély Miklós, az Iparterv-kiállítások köre és a Beke László által felkarolt közép-európai nyitás fémjelzett. Előtérbe került a konceptualizmus és a performativitás – a happeningek és az underground színtársulatok – felfokozódó hangulata, amelynek végül razzia vetett véget. A kurátor érzékenységét dicséri, hogy külön helyet szentelt annak, hogy reflektáljon azokra a repedésekre, amelyek a tág művészkörön belül 73-ban kerültek felszínre. Csutoros Sándor, Haris László és Molnár V. József három helyszínen megvalósított, nagyszabású environmentje mögött a művészet nemzetközi és konceptualista, valamint a hazai avantgárdból építkező meditatív-szagrális értelmezésének kibontakozó feszültsége öltött testet.

A kiállítás és Boglár ideje között hidat képeznek, és a jelenvalóság kapcsait hozzák létre Galántai utólag a falakra tűzdelte kommentárjai, illetve Jovánovics György a megnyitó alkalmával készített műve, amely egy 1973-as boglári akciójának újrajátszása volt. A kiállítás kulcsát a kurátor a Kis Varsó-páros kezébe adta át, akik két helyiségben talán az egyetlen érvényes módon, a rájuk jellemző

szemtelen egyszerűséggel és pontossággal a művészet nyelvén reflektáltak Boglárára, és artikulálták a kiállítás voltaképpen módszerét, az ilyenkor szükségszerűen elhangzó kérdések feltevését és az ezekre adott szükségszerű lemondásokkal járó megoldáskísérletet, amelyek az „időkorrekció” fogalommal foglalhatóak össze.

1968-ban Galántai György műteremnek valót keresett magának, amikor belebotlott Balatonbogláron a temetői kápolnába annak félreeső elhelyezkedésével, festői kiállításával. A bérleti és engedélyeztetési ügyintézés eleinte súrlódások nélkül zajlott. Mondhatjuk, hogy a fiatal művész megnyerte magának a somogyi államigazgatási szervek jóhiszeműségét. A feldolgozott dokumentumok anyagában jól látható, hogy Galántai ügyesen, szabálykövető, diplomatikus módon igyekezett kijárni a hatóságoknál, hogy a katolikus egyháztól bérelt kápolnát kiállítóhelyként használhassa.² Ebből eleinte nem is kekedtek megoldhatatlannak tűnő problémák. A boglári lakosok izgatott érdeklődéssel rokonszenveztek a művész tevékenységével, és a hatóságok ellenszenvét sem keltette fel az első év kiállítási programja, amelyet a korabeli modern képzőművészet szereplői, dominánsan a Csáji Attila vezette Szürenon csoport határozta meg. Az első év kulturális programjairól és kiállításairól György Péter úgy írt, mint ami nem igazán tér el az úgynevezett másodvonalbeli nyilvánosság – klubok és kultúrházak – minőségi programjaitól.³

Ahogy azonban Galántai kapcsolati hálójának egyre több tagja jelent meg a Kultúrdombon, és így a háló is egy-

2 Bővebben itt: Sasvári Edit: A balatonboglári kápolnatárlatok kultúrpolitikai háttere. In Klaniczay Júlia és Sasvári Edit [szerk.]: *Törvénytelen avantgárd Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970-1973*. Artpool-Balassi, Budapest, 2003.

3 György Péter: A hely szelleme. In *BUKSZ*, 16. évf., 4. sz.



re terebélyesedett, Galántai érdeklődése és a programok szerveződése is a neoavangard felé tért el, így teret kaptak azok a művészeti diskurzusok, amelyek nyugatról és a szomszédos országok művészeti közéletéből szivárogtak be. Előtérbe került a performativitás és az akció, vagyis az alkotó, az alkotás, valamint a befogadó viszonyának gyökeres átrendeződése és összeolvadása a jelenvalóságban. Miközben a művészeti jelenlét végtelenül szabaddá és pezsgővé vált, a külvilág felől a rendszer ellenszenvé egyre erősödött – gyarapodtak a vegzáló hivatalos számonkérések, rendőri igazoltatások, megfigyelések.

„Ott a Balcsi, s valami jó kis balhé is van ott. Valaki mesélte, hogy tavaly a kápolnában laktak a temető közepén. A kápolna valamilyen művész fejké, de mindenkit beengednek, aki úton van.”

Ez a kiállításon is olvasható idézet Bertha Bulcsu *A kenguru* című regényéből származik, amely három évvel azután jelent meg, hogy a rendőrök 1973 augusztusában felszámolták a kápolnaműtermet. A stoppos lány szájából elhangzó beatklisé egy másik olvasatát jeleníti meg a történetnek. A lázadó fiatalság, a jelenlevő tágabb kör olvasatát, akiket a pezsgés nem intellektuálisan vagy művészi értelemben ragadott meg. Az ellenőrizetlen művészi ténykedés mellett biztos nem elhanyagolható a hatóságok ellenszenvében és a pártsajtó támadásai mögött a propaganda által formált társadalmi rémlátomás, amelyben *kábító*zós hippik játsszák az antagonista szerepét.

„[...] a műtárgy nem más, mint az idea demonstrációja, határeset dokumentum, megfogalmazott megfogalmazatlan [...]” (Galántai György)

Boglárral kapcsolatban mindig is izgatott az emlékezetet illető kérdésben rejlő feszültség; hogy a hely szellemének koncentrálttsága és spontaneitása mellett nemcsak az utólagos emlékezet, hanem a jelenlét akkor és ott mennyire volt konstruált – vagy ha úgy jobban tetszik, tudatosan demonstratív. A neoavangárd irányzatokban fontos szerepet kap a fényképezőgép, és Boglár felkelti bennem az érzést, mintha nemcsak a fotó objektívje előtt, hanem némileg annak is szánva történtek volna az események. Volt egyfajta dokumentációs és azzal együtt performatív inger, hogy az objektív által alkotott képen örök mozdulatlanságban rögzüljön az, amit a visszaemlékezések botladozó szavakkal úgy próbálnak elmondani, hogy ott valami elmondhatatlan, élő és szabad dolog volt, amiről talán mindenki érezte a 60-as évek végének be nem váltott enyhülési ígérete után, hogy ezt a fajta szabadságot és ezt a felfokozott szellemi és művészeti forrást sokáig fenntartani nem lehet – Boglárból nem lesz Nagybánya vagy Szentendre.

A konceptuális művészet szellemi műveleteiben és a performatív művészet radikális jelenidejűségében egyaránt közös pont, hogy lényegüknél fogva nem megörökíthetőek, így a rögzült alkotások, felvételek a megtörténő mű fluxusának dokumentumai. Ha a Kultúrdomb dokumentumaira úgy tekintünk, mint egy-egy előadás vagy performansz dokumentációjára, a szűkszavú kurátori magatartás következetes döntés lehet már csak azért is, mert elkerüli a felfokozott olvasatot és a tendenciózus visszamenőleges értelmezést. A kiállítás nem tud és nem is akar minden kérdésre válaszolni, minden kihívásnak meg-

↑
 Kiállítási enteriőr,
 Vaszary Galéria,
 2023
 Fotó: Vaszary Galéria
 / Seleris Project



Kiállítási plakát
Fotó: Berényi Zsuzsa
→

felelni. Kitűzött alapfeladatait szisztematikusan megoldja, azonban nem jön létre átfogó kép, mert az csak rengeteg háttéranyag, sokszor eltérő értelmezések felvonultatásával lehetséges.

Mindazonáltal a kiállításnak jót tettek volna azok a kapaszkodók, amelyek a témában nem jártas látogatók számára világossá tesznek alapfogalmakat, viszonyokat, személyeket, csoportosulásokat. Ezekkel kapcsolatban találunk jelzésszerűen elhelyezett dokumentumokat, de ezek kevesek ahhoz, hogy térképet adjanak azok számára, akik nem rendelkeznek e téren tárgyi tudással; a rengeteg feltűnő név csak a korszak művészeti közéletét

ismerő kevesek számára hordoz jelentést. A Kultúrdomb utóéletét is érdekes lett volna megjeleníteni – akár meghatározó résztvevők rövid portréit, akár a 73-as razzia után a rendszer által végrehajtott *kápolnakorrekciót*, amely ma is meghatározza az egykori műteremkápolna látványát. Sajnáltam az elszalasztott lehetőséget, hogy nem került sor az időkorrekció szellemében egy a Pécsi Műhelyt idéző tájkorrekcióra a Vaszary Galéria épületének és kertjének bevonásával.

Kincses Károly

Mese az igazmondó Halasról

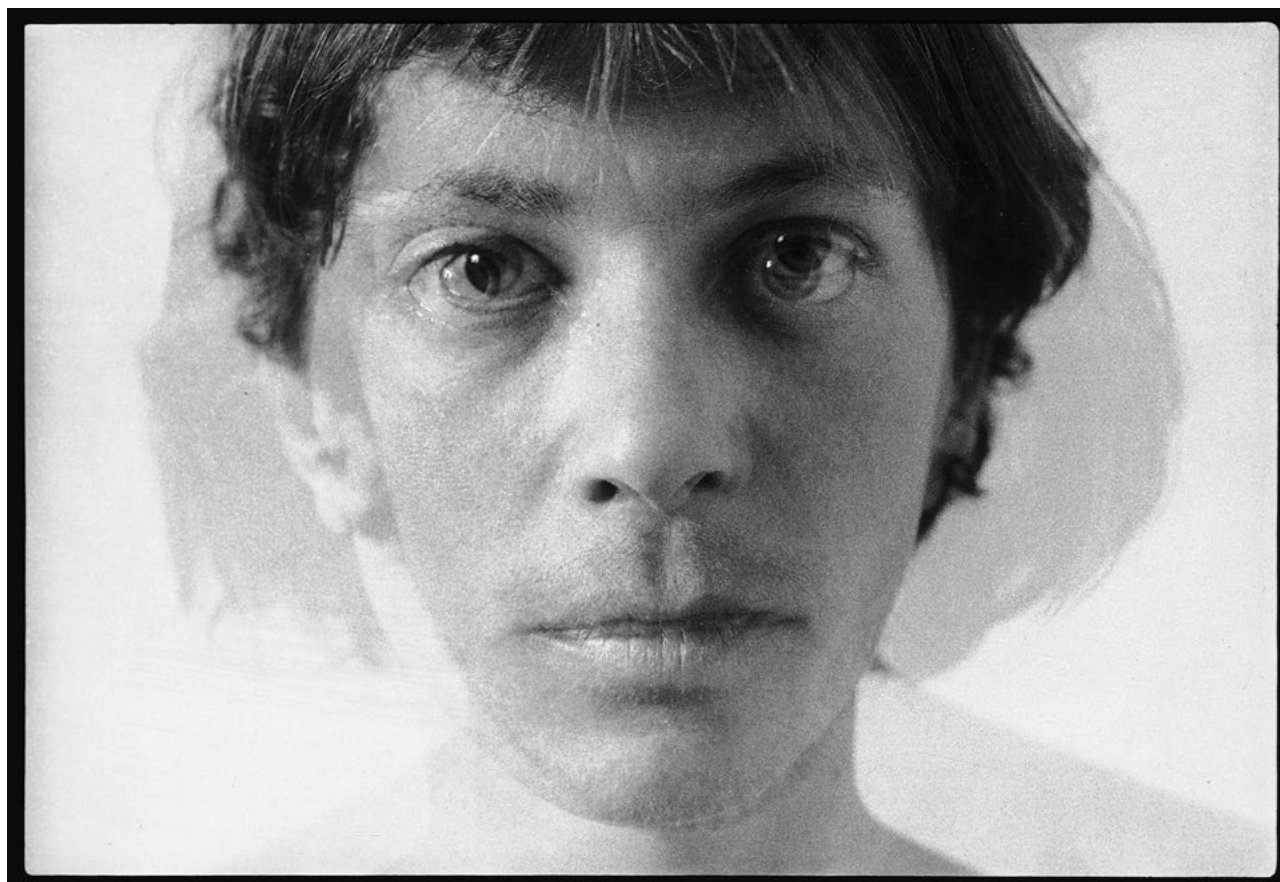
**Halas István
fotókiállítása**

Szent István Király Múzeum,
Székesfehérvár,
2023. V. 5. – IX. 10.

Halas ezúttal sem hazudtolta meg önmagát. Olyan kiállítást rendeztek kurátorával, Izinger Katalinnal, amely, miközben teljesítette az elvárásokat – azt, hogy egy lassan hetvenéves alkotó a válla fölött hátrané a megtett útjára, negyvenéves képcsínáló múltjára –, nagy ívben kerüli a sablonokat. Nincs öntömjénszag, helyette egy magát, a művészetet, a fotográfiát kellően komolyan vevő ember mondja ezzel a kiállítással: ezt csináltam eddig, ezt akarom nektek megmutatni, gondoljatok, amit akartok, de nekem ez a fontos. Ennek bizonyítására számos eszközt használ. Vegyük sorra!

Már a helyszín kiválasztása is szöveget üthet az erre fogékony fejekbe. Miért pont Székesfehérvár, a most Szentnek nevezett István Király Múzeum, miért pont ugyanott, ahol éppen harminc évvel ezelőtt? Volt szerencsém azt is látni

1993-ban, a képek egy része hazatért, mások először látogattak ide, de az biztos, hogy az akkori Halas inkább akart megfelelni bizonyos elvárásoknak, és viszonylag szabályos fotókiállítást rendezett, keretezett, paszpartuzott fotókkal. Eszembe sem jutott (gondolom, másoknak sem) akkoriban, hogy azok a nagyon szubjektív fotók, melyek Halas életének, az általa belakott vagy használt tereknek, a vele egy követ fújó emberek arcképeinek, eseményfotóinak megrögzült zárványai, szóval hogy azok a képek abban a helyzetben másként is tálalhatók. A mai Halas már átlépett ezeken a korlátokon (kereteken), és látszólag random módon szervezte a tereket, az életmű fontosabb csomópontjait. Nem keretezett, így csak annak a néhány képnek van kerete, mely az évtizedek során ráta-lált a neki legmegfelelőbb installálásra, illetve egypár fotó



HALAS István:
Narckép 1., 1988,
29,3×34,7 cm
A művész jóvoltából
←



↑
 HALAS István:
Egy magas ház háttér
helye (Lisszabon,
háznymomat 09), 2010,
 színes lambdaprint,
 60×80 cm
 A művész jóvoltából

erre a kiállításra fehér keretet, ezáltal kiemelt helyzetet kapott, a többi kép csupaszon került a falra. Melyik mekkorában maradt meg, akkorában, hiszen a képek jelentős része vintázs, azaz formájában, technikájában, megjelenésében hordozza azt a kort, stílust, amikor született. Nem ragaszkodik, mit nem mondok, ragaszkodik..., szóval nem foglalkoztatja a képek mérete, nem fordít gondot arra, hogy a képek rövidebbik és hosszabbik oldalának aránya megfeleljen az általánosan használt méreteknak, szóval halaskodik ezzel is. Mint ahogy nem fogyott ki a múzeum nyomtatójának tintapatronja sem, mivel a képaláírásokat önkézzel írta fel a fehér falakra grafitval. Nevezhetnénk öncélú fityizmutogatásnak, de ne dőlünk be magunknak sem olyan könnyen, mert itt lényegi elemmel van dolgunk. Halas az életét, annak megmutatható részeit tette a falakra, azt, ami direktben csak az övé vagy legfeljebb néhány belső körös emberéé. A kézzel írt nevek, dátumok, helyek, címek hangsúlyozzák, szájba rágják ezt a tényt: ti, kiállításlátogatók vojörködni jöttetek ide, megnézni, mit csinált Halas életében, életével, tehetségével. (Már ha megmutatható 69 év 180 képben, de ez megint csak önálló gondolkodásra serkentheti az erre érzékenyített látogatót.)

Menjünk tovább! Ha a helyszín ugyanaz, akkor természetesen, hogy a megnyitó személye is ugyanaz legyen? Mert azt is, ezt is Passuth Krisztina művészettörténész nyitotta meg, akinek érdemeit nem itt fogom sorolni. De az a ragaszkodás, az a hűség, amit Halas érez(het) Passuth iránt, engem meghatott. Nem divat ugyanis manapság emlékezni azokra, akik évtizedekkel ezelőtt értő kézzel állítottak orbitális pályára egy-egy művészt. Pedig Passuth

Krisztina ilyen sokak életében. Halas első önálló kiállítását *NO.2.* címmel a Szépművészeti Múzeum egyik termében rendezte, ahol festményei, grafikái, fotói, ready made-jei és objektjei szerepeltek, és 1974-ben Passuth nyitotta meg. Egy kezdő művészt egy befutott művészettörténész. Halas nem felejt. Ezt is kedvelem benne.

Eddig a formai egyezéseket, különbözőségeket próbáltam számba venni, de tovább is van... Sok ezer exponált kockából miért éppen ezeket választotta Halas és Kati? Nyugodtan kihagyhatjuk a véletlen szerepét, mert a látzólagos nonkonform kiállításrendezésben szinte minden kökemény, tudatos döntéseket sugall. Miért ezeket választotta a párizsi vagy a New York-i metróban készült, jobbára ember nélküli labirintusokat színesben megmutató sokkal több fotója közül? Miért vonzza jobban a meglévő épületeknél a tűzfalakon nyomot hagyó, lebontott, elpusztított házak sziluettje? Miért pont ezek a barátai, ismerősei kerültek egymás mellé a falakra? Számít-e, hogy a megjelenő személyek nagyrésze az alternatív, nem a mindenkori hatalom által fújt hátszélben hajózó írók, költők, zenészek, képzőművészek, filmesek, filozófusok köréből kerültek ki? Naná, hogy számít, hiszen embert barátjáról... De őszintén meg kell vallanom, fogalmam sincs, mit lát ezekben az arcokban a ma vagy csak éppen tegnap született ifjú látogató, aki legfeljebb könyvekből, albumokról, karcos lemezekről, poros mozgóképekről ismeri őket és azt a világot, mely olyan volt, amilyen, de mi mégis megpróbáltunk otthonosan mozogni benne. Sokkal jelentősebbnek, fontosabbnak éreztük a 70-es, 80-as években az akkori underground kulturális megnyilvánulásokat, a szamizdatban, stencilezett sokszorosítványokban olvasható szövegeket, verseket, mint a hivatalosság által elének tett, egyébként összességében azért nem értéktelen fogyasztanivalókat. Mit hoz át a huszadikból a huszonegyedikbe az alkotó a képei által?

Halas *Katalógus*ában ezek az emberek, akiknek egy része már megszűnt élni, másik részük velünk öregedett itthon vagy az emigrációban, szóval ezek az emberek mind felsorakoznak, s elgondolkodásra készítet(het)nek bennünket. Mik voltunk egykoron, mi lett belőlünk, s miért? Ha valami nagyon hiányzik, akkor éppen a *Katalógus* katalógusa, amelybe sokadmagammal én is írtam egy rövid esszét, s amelybe a tervek szerint minden kép bekerül az őket körülvevő képfelhővel együtt, megmutatva, hogy a kontextusából kiemelt kép előtt-után mi minden rögzült még a celluloidszalagra. A könyv szerkesztése és kiadása nagy munka, de legalább van miért aggódnunk, hogy ebben a nem kultúrabarát közegben egyáltalán meg tud-e születni, ezzel állítva méltó emléket a kiállításnak, Halasnak, Halas embereinek és tájainak, a korszellemnek.

Jankó Judit

FÜZESI Zsuzsa: *Double 3*,
2014, kézzel készült porcelán,
50×53×48 cm
Fotó: Rádóczy Bálint
A művész jóvoltából →

Párkapcsolatban az agyaggal

Kiállítási enteriőr,
Zsdral Art Galéria, 2023
Fotó: Kerekes Fotó & Film ↓

Beszélgetés Füzesi Zsuzsával

Zsdral Art Kortárs Művészeti
Galéria, Balatonfüred,
2023. VI. 17. – VII. 20.

A fraktálformációk modellezésének is felfogható porcelánok létrehozása technikai bravúrokat és komoly szaktudást igényel, miközben egyszerűen jó ránézni ezekre a finom, lírai tárgyakra. A Svájcban élő Füzesi Zsuzsával alkotómunkáról, művészeletről, a kerámia megítéléséről és a két ország közti ingázásról beszélgettünk.

JJ: Hogyan lehet két helyen, két kultúrában művészpályát fenntartani? Gondolok itt arra, hogy ismerni a helyi szcénát, betagozódni, kapcsolatokat építeni.

Füzesi Zsuzsa: Nem tudom pontosan értelmezni a „művészpályát fenntartani” ki-

fejezést, mert én eléggé magamnak való, furcsa természetű ember vagyok, valójában magányos turista. Nem ápolok semmiféle társadalmi létet, nekem ez nem fontos; nem lényege sem a művészi pályámnak, sem az életemnek.

Nem veszek részt a magyar művészeti, társadalmi életben, viszont a nemzetközi kerámiaéletet követem, sok pályázaton indulok, melyek többnyire csoportos kiállításokba torkollnak, ezekre odautazom. Németországban, Olaszországban, Spanyolországban és





Kínában is elérhetőek komoly pályázati lehetőségek, s ha sikerül bejutni a nyolcszáz pályamunkából az ötvenes shortlistre, akkor ez azt jelenti, hogy lesz belőle egy nemzetközi kiállítás, amiből aztán galériás meghívások is kinőhetnek. Sokfelé tartok nemzetközi szemináriumokat, talán ez a legfontosabb abból, amit külföldön csinálók.

JJ: Pedig itthon is sokat tanított már a pályája kezdetétől, hiszen a pécsi Művészeti Szakközépiskola kerámia szaktanáraként, aztán Siklóson a kerámiaszimpozionokon is meghatározó szereplő volt.

FZs: Siklós nekem életbevágóan fontos volt; amíg létezett, addig odatartoztam. Nemcsak nekem személyesen, hanem az egész szakma számára tragédia, hogy az alkotótelepek bezártak. Pécs kulturális identitásának meghatározó elemei közé számít, a térség művészetének fontos alkotóeleme a Siklósi Kerámia Szimpozion és a pécsi Országos Kerámia Biennálé hagyománya. Siklós a második otthonom volt, ahol nevelkedtem, magamba szívtam a szakmát, az anyag tisztelőt.

A pécsi művészeti gimibe jártam, életemben soha nem foglalkoztam mással, kizárólag kerámiával. Már annak idején a gimiből is Siklóstra jártam nyaranta segíteni, dolgozni, szakmai gyakorlatra. Aztán az Iparművészeti

Főiskolán, ahol Schrammel Imre volt a mesterem, kijárhattunk segíteni az ott dolgozó művészeknek – belenőttem ebbe a „Siklós-hoz tartozom” helyzetbe még azelőtt, hogy diplomázás után Csenkei Éváék meghívtak a szimpóziumra. Szerettem a kollégákkal együtt lenni, tanítani, közösségben alkotni. Ami a szimpóziumokon történt, azért is volt nagyon fontos akkoriban a magyar keramikuskok számára, mert ez volt gyakorlatilag az egyetlen csatorna, ahol külföldről beérkeztek hasznos és gyakorlati információk. A közösség meg tudott hívni értékes és inspiráló művészeket, akikkel aztán együtt lehetett dolgozni, tanulni tőlük, felnyitották a szemünket az európai kerámiára. Sehol másutt nem juthattunk volna ezekhez az információkhoz, mint az együttlétek, a közös alkotások során. Kecskemét ugyanezt a szerepet töltötte be – szerencsére a mai napig létezik, és adja Isten, hogy ez így is maradjon.

JJ: Azt mondja, semmi mással nem foglalkozott, mint a kerámiával, és úgy tűnik, evidens volt a művészpályát választania. De miért pont a kerámia? Mi vonzotta benne?

FZs: Nem én döntöttem el magamról, hogy keramikusk leszek. Tizennégy évesen felvéltem a művészeti gimnáziumba. Édesapám nagyon szerette volna, ha sikerül, édesanyám

kevésbé, jobban el tudott volna képzelni nekem egy hagyományos pályát, féltett. Felvettek, ami annak idején nagyon nagy dolog volt, mert egyszerű családból jövök, egy Pécs környéki faluból. A felvételiztető tanárok a rajzaink szerint osztottak be minket két csoportra: síkosokra és plasztikusokra. Bekerültem a plasztikus csoportba, ahol szintén két irányba lehetett indulni, az ötvös vagy a keramikusk szak felé. Sorsszerűnek érzem, hogy nekem a kerámia jutott, már gyerekkoromban is örökké a földet gyurmáztam, a kerámia az én igazi utam.

JJ: Az aktuális, Zsdrál Galéria-beli kiállításához írt szövegében azt írja, hogy a tárgy felépítéséhez egy választott mintázat iterációit követi, és ahogy a forma változik, idomul a térhez, mindig új tárgyi minőséget hoz létre. Régóta érdekli a fraktálformációk modellezése, de hogyan kezdődött ez?

FZs: Valamikor 2000 körül beiratkoztam egy mesteriskolába, amit egykori tanárom, az általam rendkívüli módon tisztelt Schrammel Imre tartott. Nekem ő az etalon, eredetileg is ő terelte a figyelmemet abba az irányba, amit ma is tartok a munkáimban, ő adta azt a szemléletet, mely szerint még mindig dolgozom. Haladtam a mesteriskolás feladatokban Imrénél, mígnem egyszer csak azt





mondta, hogy a nyári szünetre ad nekem egy könyvet, olvassam el, és csináljak belőle valamit. James Clark Káosz című műve volt, és abszurd helyzetet teremtett az életemben. Gyakorlatilag gyökeresen megváltoztatta a munkámat, hatott a személyiségre, felfordította a gondolkodásomat. Rátaláltam a fraktálgeometria nevezetű kincsre, és el sem tudom mondani, mennyire hálás vagyok utólag ezért.

A fraktál a természet felépülésének a rendje, amit egy tudós geometer, Benoît Mandelbrot fedezett fel. Egyszerű matematikai egyenletek végtelen sokaságát jelenítette meg számítógépe képernyőjén geometrikus vizualizációk formájában. A 80-as években rátette a képleteit egy komputerszimulációra, és az eredmény egy olyan formavilág és kapcsolatrendszer lett, ahol minden elem hasonló, de amellet, hogy léptékükben és iterációs módjukban hasonlítanak egymásra, térben felépülve megváltoznak, és komplex formává lesznek. Úgy érzékelem, hogy minden olyan szerkezetet és formát vesz fel, és úgy alkalmazkodik a változásokhoz, hogy megmaradhasson. Ez az evolúció, az anyag

fennmaradását szolgáló, mindenben jelen levő, közös, általános „akarat”. Leegyszerűsítve és összefoglalva ezzel a fraktálgeometriával dolgozom én is.

JJ: Szívesen beszél vagy ír szöveget a munkáiról, könnyen összefoglalja, hogy miről szól ez az egész.

FZs: Nagyon nehezen tudom röviden megfogalmazni a dolgot, mert minden elemet, minden apró részletet lényegesnek tartok. Úgy szoktam fogalmazni, hogy a viszonyom az agyaggal olyan, mint egy hosszú párkapcsolat. Miután egész életemben nem foglalkoztam mással, úgy ismerem, ahogy egy ember ismerhet valakit egy hosszú házasság után. Úgy gondolkodom és úgy is beszélek róla, mintha egy élő entitás, egy valódi társ lenne. Párkapcsolati analógiákkal tanítom a hozzám kerülő növendékeket is, rávilágítok, hogy ebben csak akkor lehet sikeresen működni, ha ismeri a másikat és tudja, hogy mire van szüksége, mit akar valójában.

JJ: Milyen anyag került be a Zsdrál Galéria kiállítására?

FZs: Legalább tíz éve csak porcelánnal foglalkozom, de a kiállításon szerepel néhány a régebbi köedények közül is. Viszont összekapcsolom a két korszakot, összehasonlítom a régieket a fraktálgeometriai építkezési móddal. Érdekes módon a porcelán nagyon szereti ezt a fajta formavilágot, nagyon jól működik benne, és ebből eldöntöm, hogy milyen elemeket találok ki magamnak, hogyan építem a formákat. Nagyon munkás tárgyak

ezek, hiszen a kezeimmel építem fel őket, és fúrókával egyenként, centiméterenként fúrom ki rajtuk a lyukakat, ami több hónapos munka.

Szerszámot szinte nem használok, mindent csak a kezemmel csinállok, hiszen a kis lyukfúrómat is a kezem működteti; ezen kívül gyúrok, és a kis helyekre használok egy kis mintázó pálcikát. Egész szakmai életem folyamán az tapasztaltam, hogy ebben a munkában az ujjakon és a kézben lévő kis idegek mindenféle információt átvisznek a gerincvelőbe, onnan meg szépen az agyba. Ez egy interaktív kapcsolat. Spirituális megfogalmazásban úgy is mondhatnám, hogy az információ arról, hogy milyen legyen a forma, az első benyomás után magától a masszától érkezik vissza, valami olyasmi módon, hogy bebújik a fejembe. De nem vagyok ezoterikus, abszolút kemény materialista vagyok. Tisztában vagyok vele, hogyan hangzik, ha kimondom, amit erről gondolok, de azt tudom, hogy működik.

Az anyaggal végzett munka jóval több a természeti jelenségek optikai érzékelésénél és láttatásánál. Bensőnkörül való tudásunk által alkotásunk eredménye túlléphet fizikai jelenségének képén. Ez a láttató internalizáció, bensővé tétel átvezethet egy metafizikainak is nevezhető gondolati és cselekvéssorozatba, amelyben az optikai és fizikális kapcsolat a másik anyaggal az érzékszerveken túlmutató, rezonáns viszonyt hozhat létre. Nevezhetjük ezt belső látásnak is.

↑
FÜZESI Zsuzsa: *Vimana 3*, 2022, kézzel készült porcelán, 34×43×34 cm
Fotó: Rádóczy Bálint
A művész jóvoltából

←
Kiállítási enteriőr, Zsdrál Art Galéria, 2023
Fotó: Kerekes Fotó & Film

Lóska Lajos

Kézjelképek

Ujvárossy László: Napkezek

Műcsarnok,
2023. IV. 21. – VI. 4.

Ujvárossy Lászlónak *Napkezek* címen tekinthető meg kiállítása a Műcsarnokban. A kollekció értékelése előtt ismerjük meg kicsit részletesebben a Nagyváradon élő alkotó több mint negyvenesztendő munkásságát! 1980-ban végzett a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Egyetem grafika szakán. Első egyéni kiállítását 1982-ben rendezte Nagyváradon, azóta rendszeres résztvevője a romániai, majd 1990-től a magyarországi (Miskolci Grafikai Biennálé, Nemzetközi Grafikai Biennálé, Győr, Országos Színesnyomat Grafikai Kiállítás, Szekszárd), illetve más nemzetközi (Transzmisszió, Sepsiszentgyörgy, 2019) eseményeknek. Azon képzőművészek közé tartozik, akik az alkotás mellett több más, egész embert igénylő tevékenységet is végeznek, oktatnak, lapot szerkesztenek, publikálnak. Ujvárossy tanulmányai befejeztével rajztanárként dolgozott egy nagyváradi kisegítő iskolában. A tanítással párhuzamosan a *Kélet-Nyugat* irodalmi, művészeti és közéleti hetilap grafikai szerkesztője volt. 1993 és 2011 között a kolozsvári Képzőművészeti és Design Egyetem tanáraként dolgozott. 2002-ben kol-

légáival együtt beindította Nagyváradon a magyar tan nyelvű tervezőgrafikai szakot, és a tanítás mellett a *Várad* című folyóirat képzőművészeti rovatát is vezette. Jelenleg a Partiumi Keresztény Egyetem nyugalmazott, Munkácsy-díjas professzora, a Magyar Művészeti Akadémia tagja.

Ha visszatekintünk generációjának indulására, megállapíthatjuk, hogy a helyi hagyományok mellett a kísérletező szemlélet, az autonóm rajz, az arte povera, a fotográfia, a koncept art, valamint az új figurális festészet inspirálta tevékenységüket. Ujvárossy *Kéz-fej* fotóakcióival kapcsolatban a felsoroltakon kívül még az art brut szemlélet hatását is ki kell emelni, de sokszor beépítette a munkáiba, installációiba a fotókat, családi fényképeket, és gyakran felhasználta a népi textíliák – falvédők, terítők – motívumait.

Képzőművészeti munkássága mellett számos tanulmány és könyv szerzője. Ezek közül én most csak egyet említenék meg, mégpedig stílusosan a *Progresszív kortárs művészeti törekvések Nagyváradon a nyolcvanas években*

↓ ↗
Kiállítási enteriőr,
Műcsarnok, 2023
Fotó: Nyirkos Zsófia





(2009) címűt. A történelem és a művészet iránt érdeklődőnek a partiumi településről többnyire Szent László királyunk, a barokk püspöki palota, a gyönyörű szecsesziós épületek és Ady Endre neve jut az eszébe. Talán kevesebben tudják, hogy a múlt század 80-as éveiben számos magyar és román fiatal művész tevékenykedett a városban. A kötet megemlékezik a Dialógus, majd az Atelier 35 csoport létrejöttéről és a kortársokról, többek között Ioan Bunuşról, Jovián Györgyről. Bemutatja Ujvárossy térberendezéseit (*Beuys emlékmű*, 1986, *Emlékgenerátor*, 1987). Ezenkívül olyan korai munkáinak reprodukcióival is találkozunk a kiadványban, mint a kisegítő iskola tanulóiról készült akciófotók (*Kisegítő iskola, kéz-fej akció*, 1984) vagy a vászonabroszokkal leterített asztalokból álló installáció (*Termékenység asztala*, 1984-88). Ezek közül néhány a jelenlegi tárlaton is szerepel, mintegy visszautalva a több mint negyvenesztendő alkotói pályára.

A három termet betöltő és a tárlatnak is címet adó anyag egy részét a kisegítő iskolás gyerekek újraértelmezett kéziratai ihlették. Mint a művész írja róluk: „Most a hetvenéves, kerek évfordulóhoz közeledve, számadás közben rájöttem, hogy a kisegítő iskolában töltött évek alatt született kéziratok ugyan életem során sokszor befolyásolták tevékenységemet, ám még 40 év után is tartogatnak számomra inspirációs forrást. Ezért került sor a régi munkáimhoz való visszatéréshez, ami ma már teljesen mást sugall nekem, mint hajdanán, fiatalságom derekán. Most nem a születés, a szerelem vagy a termékenység gondolatát üzeni, hanem a sötétség erői ellen való mai tiltakozó kiáltást [...]. A *Napkezekkel* egyrészt emlékezem a fogyatékkal élő gyermekekre, másrészt a préselt lemezből formázott, felemelt kézfejekkel és az őrző-védő szemrőzsákkal, a múltból vett mágikus hagyománnyal kulturális örökségünknek állíthatok emléket.”

A kéz az egyik legrégebbi emberre utaló szimbólum. Már a kőkorszakban készült sziklafestményekeken megtalálható, de a modern művészetben, a grafikában is kedvelt motívum. Egy hazai példát is hozva, emberszájú kezek

láthatók Pásztor Gábor Babits-illusztrációin (1966), és a sort még hosszan folytathatnám. Ujvárossy korai kézzábrázolásai sokszor erotikusak (*Termékenység virágok*, 1987; *Termékenység jel*, 1988), a legújabbak viszont, közülük a kiállítás leporellóján is megjelenő kompozíció, a fekete keretbe helyezett kisebb, sárga szemekkel ellátott és a mellette lévő nagyobb piros kéz inkább az összetartozásra emlékeztet (*Napkezek installáció IX.*, 2022).

A tárlaton a kézzábrázolások és a grafikák mellett a térberendezések is jelentős helyet foglalnak el. A *Szeretet asztala* (2022) című művön több egymásra helyezett terítővel letakart asztalon családi fénykép látható. Emellett megismerkedhetünk a fal elé állított fakeretekre rögzített, textilből készült, nagy méretű installációkkal is. Az egyikben furcsa, sokfejű, szürreális kutya őrzi a falra függesztett, dárdával vagy pásztorbottal átszúrt, agresszióra utaló, hatalmas, fekete szívet (*Fekete Szív*, 1992).

Befejezésül szólnom kell két vászonra készült printjéről is. Az egyik, a hatalmas zöld levelet és csupasz ágakat megjelenítő az én olvasatomban az ember természetpusztító tevékenységére figyelmeztet. A másik, a csupasz ágakra akasztott télkabátot megőrkítő *Filckabát* (2021) tisztelgés Beuys társadalmi változásokra érzékeny művészete előtt. Csak az érdekesség kedvéért jegyzem meg, hogy a Godot Galéria szervezte, monstre Bukta Imre-tárlaton is látható egy Beuysra utaló hommage.

A bemutató több szempontból is jelentős. Egyrészt felhívja a figyelmet a Partiumban és Erdélyben tevékenykedő magyar képzőművészek munkásságára. Rávilágít ugyanakkor arra is, hogy ez a 80-as években induló generáció hasonló problémákkal foglalkozott, és ugyanazokat a kifejezőmódokat használta, mint magyarországi kollégáik. Az viszont tény, hogy a rendszerváltás előtti Romániában élők közül többen – így Elekes Károly, Jovián György, Molnár László József – éppen a 1980-as években települtek át Magyarországra. Ujvárossy viszont maradt, és Nagyváradon alkotva járult és járul hozzá a régió képzőművészetének kiteljesedéséhez.

Szombathy Bálint

Drozsnyik tizennégy

élet-mű-részek
XIV.

Herman Ottó Múzeum –
Miskolci Galéria,
2013. V. 14. – VI. 11.

Drozsnyik Istvánról értekezni kivételesen nehéz; aki erre vállalkozik, nincs egyszerű helyzetben. Művészete sem egyszerű, sőt kifejezetten összetett. Ismerni kell a megközelítéséhez formákat, műfajokat, poétikákat, stílusokat, anyagokat, médiumokat, poétikai indíttatásokat.

Drozsnyik nem ismer nyugvópontot, nála minden örökös mozgásban van. Örökmozgó fiatal, csillapíthatatlan, lelkes, erőteljes és meggyőző. Akik régebből ismerik, mindezt nagyrészt tudják már. Mint ahogyan azt is tudják, hogy az öt-hat évente ismétlődő átfogó kiállításain szárnyalnak a költői sorok és sorjáznak az élő jelenetek körbefonva a műtárgyakat, mintegy megágyazva nekik az emberi cselekvés forgószínpadán. Van az egészben valami sajátos, wagneri, szferikus komolyság. Amikor a művész komolyan veszi, amit alkot, amikor az életét teszi rá arra, amit teremt. A sziporkázó játékosság könnyedsége mögött ott van a drámai feszültség, az emberi-alkotói helytállás óhaja.

Folytatom a felsorolást művészeti gyakorlatának elágazásaival: festészet, grafika, szobrászat, rajz, kollázs, fotó, installáció, environment, tájművészet, lírai szöveg, művészi performansz, zeneművészet. Közülük a szobrászat önmagában is ugyancsak szárazható az anyaghasználat alapján: vas, fa, kerámia, Ytong, papír a fő alapanyag. És hát az élő emberi test. Minden belőle indul ki, a holt anyagban is az ember tükröződik. A nagybetűs Ember és a művész személye, a faji egyed, aki az akciókban és az előadásokban felfedi teljes önmagát.

„A krisztusi tulajdonságú ember” – így jellemeztem Drozsnyikot 2005-ben, amikor átfogó szöveget írtam róla gyűjteményes kötetembe, arra téve kísérletet, hogy megközelítsem és felgöngyöljem addigi munkásságát. Felfedezés

volt számomra a szakralitás erőteljes jelenléte emberi-alkotói attitűdjében, annak a felismerése, hogy gondolati vonatkozásban mindegyik munkája mögött ott munkál az isteni hit bizonyossága. Az élő emberi testet cselekvő tényezőként vagy akár anyagként értelmező alkotásaira különösen érvényes a fenti tulajdonság. Mint ahogy költészetére is, amely a legközvetlenebb eszközökkel tárja elénk Drozsnyik erkölcsi-lelki elkötelezettségét a minden tekintetben tiszta és jó szándékú emberi élet iránt. De azt se feledjük, hogy művészünk szívesen rendez kiállítást elhagyott, eredeti rendeltetéssel már nem bíró templomban, amelyből még sugárzik a néhai szent küldetés atmoszférája. Az ácsolt keresztet és az emberi korpuszt megjelenítő, „betelepített” munkái által Drozsnyik visszadja a helynek valamikori szentély jellegét. „Mért adtál krisztusi szívet, Uram?! / Keresztembe mért ácsoltad / a világ összes bánatát?!” – kérdezi *Kérdés-felelet* című versében 1999-ben.

Drozsnyik ezúttal tizennegyedik alkalommal rendezte *élet-mű-részek* című ciklikus kiállítását, amely a 2019–2023 között alkotott munkáiból ad válogatást. Ezeket a számvető rendezvényeken a művész egy-egy újabb lépéssel mindig hozzátesz valamit a formálódó életműhöz. Nainok voltunk valamennyien, akik 2005-ös summázó könyve láttán azt gondoltuk, lám, ennyi volt, pontot lehet tenni a történetre. Ezúttal viszont rádöbbenhattünk, előbb-utóbb szükség lesz majd újabb, az életművet összefogó kiadványra, mert az alkotó fáradhatatlan odaadással és lankadatlan erővel gyarapítja a szerteágazó opust.

Drozsnyik István személyéről elmondható, hogy egy adott kultúrkör korszerű sámánjaként, illetve „krisztusi tulajdonságú emberként” teljesíti ki feladatát. Gondolatait egyrészt az ősi kultuszok, másrészt az Újszövetség szöve-

DROZSNYIK István:
Angyali üdvözet a halottainkért,
2021, akril, papír,
150×450 cm
A művész jóvoltából
↓





↑
DROZSNYIK István:
Csak azért is,
 performansrészlet,
 Miskolci Galéria, 2023
 Fotó: Mocsári László
 A művész jóvoltából

tén vezet át. A profán, földhözragadt világot szembeállítja a szentség univerzális felsőbbrendűségével, az éteri magaslatok transzcendens beágyazottságával. Látomásaiban átérzhetjük az elkárhozás és a megtisztulás stációit, s újra megtanulhatunk könyörögni a lét magasztos értelméért – önmagunk és mások másságáért. S azért, hogy elhessegethessük magunktól annak a világnak a keserű illatát, amelyet *Rém-kép* című lírai jegyzetében így festett le: „Iszap borít, rémálmok gyötörnek. Kútba estem. Életem ezer álommal lépett ki a kapun, amit örökre elvesztettem...” Vagyis annak a világnak a keserű élményét, amely naponta betolakszik életünkbe, hétköznapijainkba, az örökös aggodás és a folyamatos félelem fátylába burkolva tudatunkat.

A miskolciak már megszokhatták, hogy ezeken a sum-mázó Drozsnyk-kiállításokon a rendező intézmény egész területe beépül, átszellemül az udvartól a belső terekig. A központi kiállítótérben ott maradnak a megnyitón lezajlott előadás rajzos nyomai, átfonva a műtárgyakat. A spontaneitás találkozik a tervezettséggel. Egyebek mellett láthatunk 2×8 méteres, expresszív akciófestményt, valamint miniatűr Ytong szoborparkot. Ez utóbbit kör-

bejárva Baji Miklós Zoltán épülettégla szoborinstallációi juthatnak eszünkbe mint az építészeti anyag és a művészeti átértelmezés leleményes szimbiózisának mintapéldái.

A friss Pro Urbe-díjas Drozsnyk megnyitója ismét telt házat hozott, felvonult Miskolc művészetkedvelő közönségének apraja-nagyja. Itt jegyzem meg, hogy a művész diósgyőri háza nem hivatalos múzeumként funkcionál – bel- és kültéri tartalmakkal, betekintést adva a műhelymunkába. S hogy a kép teljes legyen: 2019-ben *Térdeplő időben*, 2022-ben *Ideje lenne* címen jelent meg verses-rajzos kötete, melyeket a szerző Dr. ozsnyik néven jelez. Erre reagáltam, amikor a megnyitón elcsattantottam a következő rímet: „Éljél nekünk Dr. Ozsnyik, te kiváló hudozsnyik!”

Wehner Tibor

Az élet a holt avaron

**Pokorny Attila
kiállítása**

Régi Művésztelep, Szentendre,
2023. VI. 22. – VIII. 30.

Megkerülhetetlen: egy Ady-vers, a *Héja-nász az avaron* sorait idézhette fel emlékezetünkben az *Avartánc*, Pokorny Attila szobrászművész Szentendrén, a Régi Művésztelep kertjében rendezett kiállításának címe. „Ez az utolsó nászunk nekünk: / Egymás husába beletépünk / S lehullunk az őszi avaron.”¹ Természetesen a gyönyörű költői kép felidézése mellett a festői szépségű kert platánjainak ragyogó nyárban pompázó lombkoronái alatt rendezett szabadtéri tárlat műveinek befogadása során a fogalmi tisztázásra is vállalkoznunk kellett. A falevelek virtuális tánca mellett a manapság egyre ritkábban felmerülő „avar” kifejezésről az tudható, hogy a lehullott, száraz lomb földön szétterülő rétegének megnevezése. És e réteg ezernyi, egymáshoz oly hasonló és egymástól mégis apró, finom részletekben különböző alkotóelemének, a falevelek jelentésköreit kutatva a szimbólumlexikon lehet kalauzunk, amely a zöld levélről a termékenység, a növekedés, az újjászületés jelképeként szól, míg a fáról lehulló levelet a hanyatlás, a szomorúság, a búcsú, az elmúlás, az ősz jeleként aposztrofálja.² Az avarrétegekben összesimuló elhervadt, elszáradt levél a pusztulás, az enyészet szimbolikus megjelenítője, az idő múlásának, az öregség beköszöntének jele, a halál közeledését sejtető médium. Pokorny Attila legújabb műve, felnagyított lemezplasztika kompozíciói különös kontrasztot teremtettek a Régi Művésztelep pazar kertjében. A természetes és a művi metszéspontján az élő, a tündöklő természet ütközött a halott, elpusztult vegetációmadványok plasztikai másával.

Az 1977-ben Marosvásárhelyen született, a kolozsvári Képzőművészeti Főiskolán és a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán 1996 és 2010 között tanult Pokorny Attila képzőművész az ezredfordulót követő években telepedett le Magyarországon. 2004 óta több önálló tárlatot rendezett Marosvásárhelyen ugyanúgy, mint Budapesten és más vidéki városokban – legutóbb, 2023 tavaszán Etyeken vendégszerepeltek munkái Knyihár Amarilla festőművész műveinek társaságában. 2014-től napjainkig rendre visszatért az általa alapított erdélyi, geryeszegi kastély és kastélypark nemzetközi művésztelepére is, amelynek a szervezőmunka biztosítása mellett aktív művészrésztvevője volt évről évre.



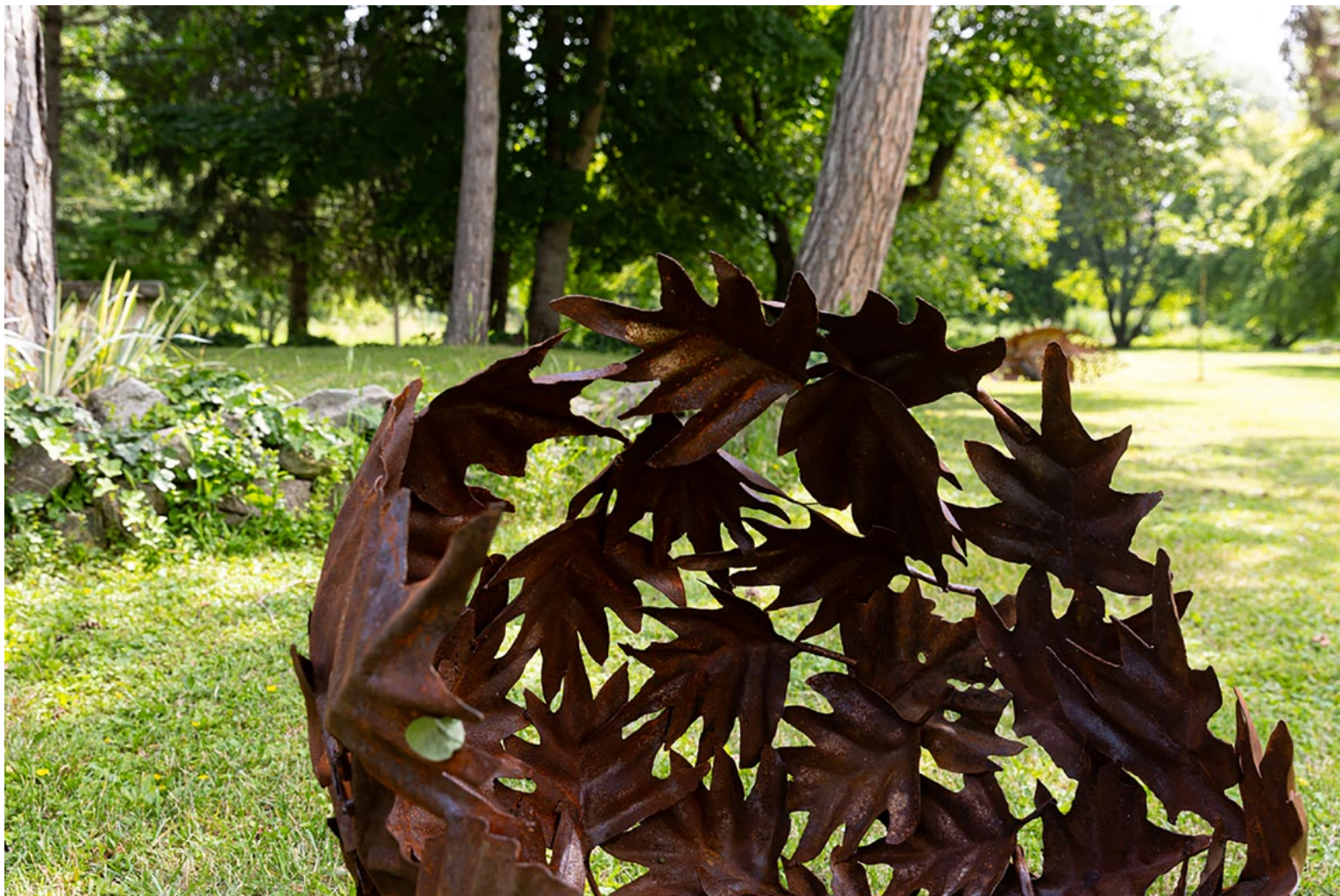
Jóllehet műhelyében a klasszikus szobrászati eszmények és a több évszázados gyakorlat szerint megformált, hagyományos kompozíciók is készültek – megrendelésre köztérre, illetve középületbe került portrékat és portrédomborműveket is alkotott –, művészeti törekvéseit az újító szellemű, progresszív kezdeményezések, így elsősorban a természetművészeti alkotások karakterizálták. Autonóm művészeti munkásságának legfontosabb inspirátora, tárgya, közege a természet – a természeti elemek, motívumok, jelenségek, folyamatok, változások. E natúraközpontú, leginkább természetes anyagokat, természeti elemeket feldolgozó, illetve átszellemítő kompozíciók, valamint az installációk ugyanúgy megjelentek tradicionális kiállítótermi körülmények között, mint az egy-egy adott természeti környezetet, a gondosan megválasztott tájat, tájrészletet a mű szerves részévé avató, a természetművet valós közegbe adaptáló, szabad térbe pozicionáló alkotások. Mint konceptuális indíttatású művészetének egyik méltatója megállapította: „Alkotásai a megismételhetetlen gesztusok, az emlékezet és az idő térplasztikára gyakorolt hatásáról való gondolkodás tárgyi lenyomatai vagy dokumentációi.”³

↑
POKORNY Attila:
Táj-ék, 2020, vas,
103×285×55 cm
A művész jóvoltából

1 Ady Endre: *Héja-nász az avaron*. In *Ady Endre összes versei*, Athenaeum, Budapest, 22.

2 Pál József, Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, 2001, Balassi Kiadó, Budapest, 138-139.

3 Vécsi Nagy Zoltán (szerk.): *100 év. Erdélyi magyar képzőművészet*. 2019, Iskola Alapítvány Kiadó, Kolozsvár, 416.



↑
POKORNY Attila:
Bölcső, 2023,
 vas, 86×80×87 cm
 A művész jóvoltából

Elmondható, hogy a 2010-es évektől kibontakozó természetművészeti alkotásai révén körvonalazódó törekvései, alkotásai leleményes, különleges anyaghasználattal élő, a műalkotások új megjelenési és kifejezési lehetőségeit kutató munkák, amelyeknek értékeit az is hangsúlyozza, hogy a jelenkor uralkodó világjelenségeire, tendenciáira, a természeti értékek pusztulásának problémáira, a 21. századi ember helyére és lehetőségeire, kríziseire reflektálnak. Ezt az alkotóperiodust szakította meg Pokorny Attila a tradicionális fémplasztikák köréhez való visszatéréssel az elmúlt esztendőkből – a természetművész, aki mindaddig az élő természet elemeiből építkezett, váratlan váltással visszafordult a halott természethez és elemeinek tárgyformálásához. Kétszeresen is: a holt természeti elemek köréből, a fémek közül választott matériát, és ezzel a matériával a halott, az elhalt természet falevélmotívumait jelenítette meg. Az utóbbi három évben egy milliméter vastagságú vaslemezről plazmavágóval alakította, domborítással és homorítással formálta, kalapácsolással és hegesztéssel idomította, majd a víz rozsdásító hatásával kezelte kisimuló és összepöndörödő, sok esetben tépett, áttört szövetű falevéllalkotásait, amelyeken a végső felületképző, befejező munkafázisokat maga a természet, az eső és nyomában az oxidáció végezte, végzi el.

A 20. századig a szobrászat szinte teljes egészében mellőzte a természeti vegetációt tematikai téréből – csak az emberalak és esetenként az állati teremtmények foglalkoztatták. A táj, a növények, a természeti jelenségek megjelenítése elsődlegesen a festészet és a grafika felületterülete volt olyan csúcspontokkal, mint Csontváry

Magányos cédrusa. Később a különböző tárgyak, az elvont alakzatok és elemek mellett a szobrászatban is felsorakoztak a természet növényi egyedei is – a magyar szobrászatban Berczeller Rezső és a Samu Géza munkássága által fémjelzett Fáskör művészeinek tevékenységére hivatkozhatunk. Pokorny Attila hártványvékony, könnyed, légies, tépett-szakadt, rozsdás falevelei – lírai érzelmek, szomorú életérzések tolmácsolóiként – az elmúlás, a pusztulás szépséges emlékműveiként állnak, fekszenek előttünk. Egy-egy falevele, levélpárosa vagy összefonódó levelegyüttese izgalmas alakzatokként, a felületek játékát kiaknázó dinamikus plasztikákként szervezik, hódítják meg a teret.

Bevezetőnkben egy több mint száz éve született költeményt idéztünk, ismertetőnket stílszerűen egy, a közelmúltban publikált, Uri Asaf költő által közreadott vers soraival zárhatjuk. *A libapásztorlányok és a szentlélek* című, a néptelen erdőben játszó, a szentlélek megjelenésének látomását elbeszélő költői leírás záróakkordja: „Délidőben történt, amikor a barna és sárga avar világított, / vagy hangtalanul szikkadt.”⁴ Hangtalanul szikkadó, barna és sárga avar – lehet-e költőibb ihletésű médiuma napjaink szobrászatának? És micsoda élet zajlik a holt avaron! Pokorny Attila rozsdás falevélszobrai fenséges tragédiákat és szomorú, tűnt szépségeket koncentrálnak – lassú, feltartóztathatatlan sodródásunkat tükröztetik az elmúlás felé.

4 Uri Asaf: *A libapásztorlányok és a szentlélek*. *Új Forrás*, 2023. 6. sz. 28.

Váraljai Anna

Kérdések és tendenciák

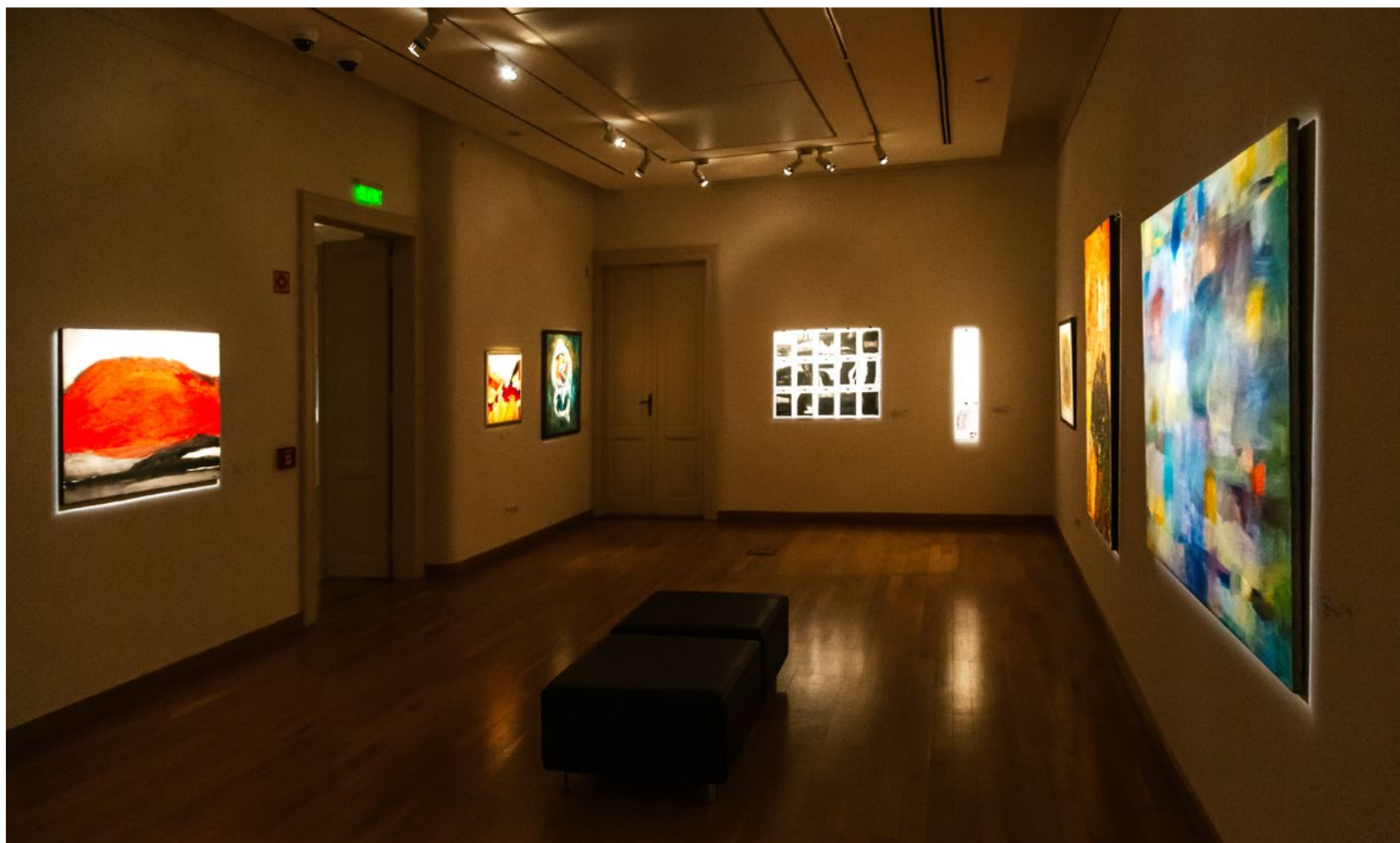
Beszámoló a Magyar Festők Társasága kiállításáról

Reök Palota, Szeged,
2023. IV. 29. – VI. 4.

Az utóbbi években a kortárs művészetről szóló diskurzus egyik leggyakoribb kifejezésévé vált a „tendencia”, mely a korábbi beszédmódban használt stílus/irányzat/áramlat hűlő helyét foglalta el. A tendencia alkalmasabb – mert érzékenyebb – fogalomnak tűnik a különféle törekvések, szemléletmódok kapcsolódási pontjainak kifejezésére, annak megragadására, hogy mindez nem kőbe vésett paradigmákat, hanem pulzáló, folyamatos változásban lévő irányvonalakat jelöl. A tendencia szubjektív meghatározása számomra egy médiumoktól, műfajoktól elvonatkoztatott, a kortárs művészet egészére érvényes eszmei tartalom vagy problémakör, melyre az adott műalkotás a maga mediális sajátosságaival reflektál.

A szegedi Reök Palota *Tendenciák* című kiállítása kortárs művészetünk technikailag sokszínű egészéből a festészet s azon belül is egy szakmai közösségnek, a Magyar Festők Társaságának irányvonalait veszi vizsgálat alá. Célja, hogy a szűkebb festőszcéna kapcsolódásait felkutassa, rámutasson közös mintázataira. A társaság 1995-ben alakult 33 festőművész szerveződésével, és napjainkban már több száz tagot számlál. A rendszerváltás után eszmélő magyar művészeti közéletben az elsők között szerveződő egyesülés deklaráltan új praxist teremtett az előző időszak centralizált művészetpolitikájával szemben: az esztétikai pluralizmus, a művészi autonómia mellett foglalt állást, de a kánonalakító zsűrizés szakmai kura-

↓ ↗
Kiállítási enteriőr,
REÖK, 2023
Fotó: Tari Róbert





tórium által legitimált apparátusát továbbra is megőrizte. Eddigi legnagyobb közös kiállításukon most 114 festmény látható – Sinkó István, a társaság elnöke, valamint Nátyi Róbert kurátor izgalmas kortárs összekapcsolódásokat villantanak fel. A diskurzusanalízisen túl kimondott céljuk annak bizonyítása, hogy a metaverzumot birtokba vevő, egyre virtuálisabbá váló, egyre inkább a digitális térben formálódó művészet mellett a hagyományos táblaképfestészet is él és virul; ennek felmutatása a kiállítás primér célkitűzése, afféle metatendencia a tendenciák között. A művek egyik szegmense is a virtuálissá váló környezetre, művészeti közegre reflektál, mint például Hegyeshalmi László *Screen I. (1:03:36)* című UV-printje, mely egy adott pillanatban megállított képernyőképet rögzít.

A kiállítás korántsem mondható didaktikusnak (nem tukmálja a befogadóra a kurátori olvasatot), nem befolyásol falfeliratokkal, különféle kiállítási kommunikációs eszközökkel, ránk bízva, hogy ezeket a kapcsolódásokat kialakítsuk. Ugyanez azonban a kiállítás hátránya is: az értelmező szövegek hiánya még a tendencia művésztörténeti jelentéseit sem definiálja, a laikus néző nem tudja meg, hogy a különféle irányok kialakulását milyen kulturális-társadalmi tényezők befolyásolják, az eltérő horizontok összekapcsolását milyen szempontok teszik adekváttá, milyen irányok voltak jelen az elmúlt évtizedek magyar festészetében. Műveltségünkre és intuíciónkra van bízva, hogy hányféle tendenciát tudunk felfedezni a kortárs magyar festészetet reprezentáló merítésben.

Az egyes terekbe rendezett festmények nagyjából – de nem direkt módon – körvonalaznak egy-egy szempontrendszert. Ilyennek vélem az archaikus hagyományokat követő, archaizáló munkákat, a városi, urbánus tereket/nem tereket, a between space-t tematizáló képeket, a művészi hommage-t és az adaptációt, ideértve a festő-elődökhöz való viszonyulás megfogalmazásait is, az emberi test különféle társadalmi alakzatainak megjelenítéseit, a klasszikus esztétikai értékeket kereső/meg-

kérdőjelező (például Edmund Burke fenséges fogalma Szurcsik József *Incendium* című képe esetében) festményeket s nem utolsósorban – egy külön falon elhelyezve – a háborút tematizáló műveket.

Érdekes módon az európai festészetben toptémának számító klímaszorongás, a migráció, a különféle etnikumok egymás mellett élésének kérdése, valamint a szociális problémák megfogalmazása nem merül fel a kiállított művek esetében. A művészi metareflexiók, a par excellence művészi problémák felvetése, a magyar festészetben meghatározó kánonokhoz való mihez tartás, valamint kezdés problémaköre azonban annál meghatározóbb. Mit kezdünk az Iparterv-generáció okozta, főként tornyosuló megugorhatatlanságérzéssel? Van-e relevanciája a különféle látásmódok életben tartásának a monokróm festésztől a hard edge-en át a geometrikus absztrakcióig, ha definitíve maga a festészet mint a képzőművészet egyik ága került veszélybe? Tudunk-e „beszélni” a mai világ, a mai társadalom problémáiról a festészet klasszikus eszközeivel? Van-e, lehet-e egyfajta dialektikája az egyes művészi technikáknak, illetve átmenthető-e világunkba a festészet avantgárd mesterektől ránk örökített mítosza?

A kiállítás tele van kérdésekkel, melyekre a választ még egyikőnk sem tudja, tele van a bizonytalanság okozta szorongással, melyet mindannyian érzünk, akár tájékozottak vagyunk a kortárs művészetben, akár nem. Tele van ugyanakkor öntudattal és az abba vetett hittel is, hogy a festészet mint technika a klasszikus művészi értékek megkérdőjelezhetetlen és örökös letéteményese, évezredes korinthuszi oszlop a terebélyesedő, egyre definiálhatatlanabb alaprajzú művészeti szintéren. Mert – ahogyan Révész Emese fogalmazott a kiállítás megnyitóján – ezek a festők nem piacra festenek, és nem is galériák falaira, hanem azért, mert nem tudnak mást tenni; a festészet számukra létszükséglet.

Bicskei Éva

Tudománytér

Szobor pályázat az
MTA alapításának
200. évfordulójára

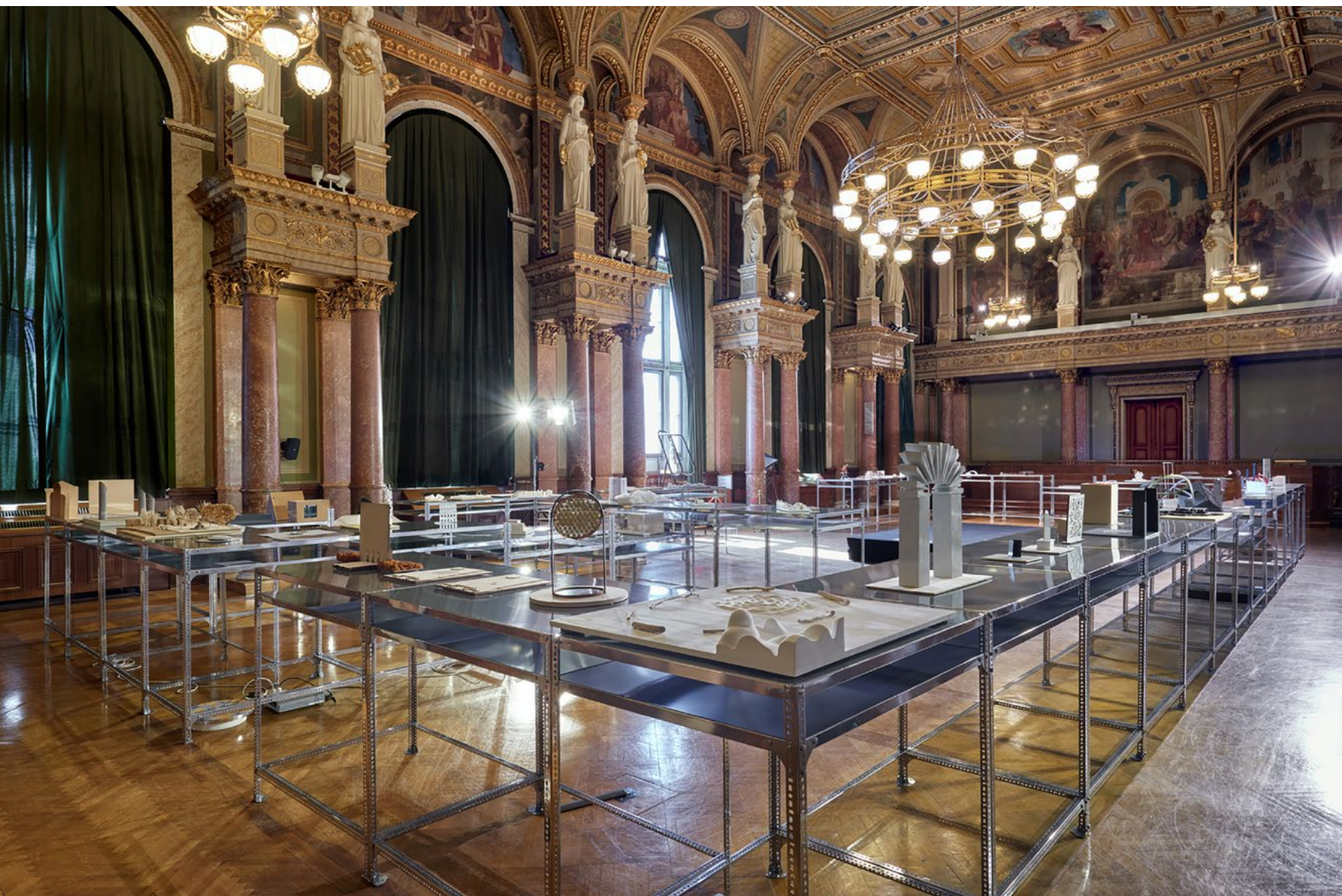
MTA Díszterem,
2023. III. 13-18.

2025-ben ünnepli alapításának, fennállásának és működésének 200. évfordulóját a Magyar Tudományos Akadémia, az egyik legrégebbre visszanyúló, folyamatosan működő hazai intézmény. Ez alkalomból a vezetőség jelet kíván állítani a székház előtti téren; egy olyan jelet, amely méltó az intézmény történetiségéhez, ugyanakkor kifejezi a hazai tudomány naprakészségét, mindenkori aktualitását és reagálóképességét: a jövő felé tekint, nyitott és közösségi. Ezért az Akadémia 2022 őszén pályázatot hirdetett egy, a székháza előtti téren megvalósuló köztéri alkotásra. A kiírás szerint a mű a jelalkotás és a

térszervezés eszközeivel egyrészt megjeleníti a tudomány megalapozottságát, megbízható természetét, azt, hogy megoldást keres a jelen problémáira és a jövő kihívásaira, másrészt lehetővé teszi különböző – többek közt a városi, a nemzeti és a tudományos – közösségek találkozását is. Megszólít; érdekes és élvezhető anélkül, hogy minden jelentése feltárulna vagy mindegyik jelentését meg kellene fejteni; gyűjti, vonzza a különböző közösségek tagjait. Egy olyan befogadó teret hoz létre, amelyet mindenki a sajátjának érezhet.

A mű méretével, anyagával és technikájával kapcsolatban a pályázati kiírás megkötést nem állított. A pá-

Kiállítási enteriőr,
MTA Díszterem, 2023
Fotó: Kiss Imre



Kiállítási enteriőr, MTA
Díszterem, 2023
Fotó: Kiss Imre
→



Örvény című
pályamunka, tervezők:
FINTA Stúdió,
DÓCZÉ Péter DLA,
BEDECS-VARGA Éva,
VÁGÁNY Fanni
Fotó: Kiss Imre
→



lyázóknak azonban figyelembe kell vennie a Széchenyi tér átalakításával kapcsolatos terveket (és megvalósulás esetén együtt kell működnie a teret érintő beruházások kivitelezőivel), továbbá a világörökségi látványba harmonikusan kell illeszkednie (és, külön nehezítésként, meg kell felelnie a hatályos jogszabályoknak is).

Sokak számára talán szokatlannak tűnhet ez a korántsem szimbolikus kilépés a székházból az előtte elterülő térre. Ez azonban csak folytatása annak a közel két évszázaddal ezelőtt kezdődő területfoglalásnak, amely azzal indult a 19. század elején, hogy az Akadémia a város

központi magjának számítható téren – korabeli nevén a Kirakodó téren – álló Deron-Nákó-házban kezdte meg működését, majd az 1850-es évek végén ugyanitt, azaz akkor már a Franz Joseph Platznak hívott téren egy a fővárostól kedvezményesen kapott földterületen emelt magának az akkori városképtől elütő, neoreneszánsz épületet (a neves berlini építész, Friedrich August Stüler terve alapján 1865-ben).

Térfoglalása – azaz a nemzet fővárosában egy központi területnek a tudomány általi kijelölése, pontosabban a tudomány helyének szimbolikus megjelölése a város,



Cosmometer című pályamunka, tervezők: KRAUTH Vera, TÓTH Bálint
Fotó: Kiss Imre
←



Kiállítási enteriőr, MTA Díszterem, 2023
Fotó: Kiss Imre
←

a nemzet életében – azonban nem állt meg. A 19. század második felében gondja volt arra, hogy a székháza előtti Ferenc József téren alapítójának és tagjainak – kiemelkedő akadémikusoknak, egyben a nemzeti mozgalom, illetve a korabeli államélet kiemelkedő szereplőinek – szobrot állítson, illetve részben szervezze és/vagy finanszírozza szobrok emelését. Mert ha végigtekintünk a téren, látványosan a 19. századi történelem, az államélet kiemelkedő figuráit látjuk, és nem tudatosul, hogy ők mind az Akadémia meghatározó tagjai, ahogy az intézményi mindig is a

nemzetivel konvergált. Így például az Akadémia alapítója, gróf Széchenyi István emlékművére 1861 elején indított gyűjtést. (Engel József alkotását 1880-ban leplezték le.) 1871 elején elnöke, Eötvös József író, politikus, vallás- és közoktatásügyi miniszter szobrára kezdett gyűjtésbe Pest város felkérésére. (Huszár Adolf művét 1877-ben avatták fel.) Deák Ferenc politikusnak, igazságügyi miniszternek, az Akadémia tiszteleti tagjának állami megrendelésre készülő emlékműve pedig arcával az intézmény székháza felé fordul – és nem véletlenül: Deák volt az,

Határtalan történet című pályamunka, tervezők:
Chen Ming RONG,
CSILLAG Katalin,
BATÓ Blanka,
SOÓS Zsófia Fruzsina
Fotó: Kiss Imre
→



aki az abszolutizmus idején keresztülvitte az intézmény működésének engedélyeztetését. (Huszár Adolf, valamint Keszler Adolf és Mayer Ede művét 1887-ben adták át.) Szarvas Gábor nyelvész, akadémikus büsztjét ugyan az Országos Középiskolai Tanáregyesület állíttatta, de az Egyesületnek Beöthy Zsolt volt az elnöke, aki az Akadémia igazgatótanácsának is tagja volt. (Jankovits Gyula büsztjét 1899-ben avatták fel.) Salamon Ferenc történész, akadémikus számára szobor állítását az egyetemi hallgatóság kezdeményezte, de az Akadémia kebelében és épületében működő, történész akadémikusok által fundált Történelmi Társulat viteleztette ki közadakozásból. (Jankovits Gyula alkotását 1902-ben leplezték le.)

A hangsúlyos térfoglalásra hangsúlyos térvesztés következett. A 20. században már csak eltérő politikai ideológiák szerint szervezett tömegrendezvények kellékeit állították fel a téren: könnyen elbontható, alkalmi díszleteket. Maga a tér fokozatosan szűnt meg a város gazdasági, társasági és kulturális középpontja lenni. Marginalizálódásával az átmenő forgalom növekedett, ami zárvánnyá tette az emlékparkot, zárójelbe téve az abban manifesztálódó ideákat is. De hasonlóan nehezen megközelíthető szigetté vált az Akadémia épülettömbje az előtte elterülő parkoló miatt. Így a hosszú szünet után, a 21. század elején újra megjelenő intézményi emlékműállítás, az 1956-os forradalomban a szovjetek által lelőtt I. Tóth Zoltán történész, akadémikus szobra szorosan a székház tömbjéhez tapad. (Vígh Tamás alkotását 2006-ban adták át.)

És talán ugyanennyire furcsának tűnhet a tudós közösség dísztermében a *Tudománytér* című pályázatra beérkezett makettek – kortárs műtárgyak – felvonultatása is. De már halála után nem sokkal kiállították Széchenyi frissen készült gipszbüsztjét az intézmény akkori bérleményében, a Trattner-Károlyi-palota nagytermében (Johann Halbig alkotása, 1861-ben), és a Széchenyi-emlékmű tervpályázatára beérkező huszonnégy gipszszobrot is a székház egyik termében tették közzemlére 1866 nyarán. (Engel József kisebb változtatásokkal megvalósuló pályaműve éppen ezért most is látható a tárlatban – és összevethető

a téren álló, kivitelezett szoborral.) Később sem szűnt meg az épület intézményi és nemzeti jelesek büsztjeit, illetve köztéri emlékműveinek bozzettóit befogadni (például ifj. Vay Miklós alkotásai díszítették a folyosókat a 20. század közepéig). Mindez kellően érzékelteti azt, hogy az Akadémia igyekezett, mint már volt róla szó, intézményi szereplőit, történetét mindig is nemzetiként pozicionálni, illetve a hazai kultúra egészét átfogó ernyőszervezetként fellépni.

A Széchenyi István tér néhány éve bejelentett átalakítása, azaz a körforgalom felszámolása és a tervezett parkosítás, valamint az Akadémia jubileuma együttesen lehetővé teszi a tér újradefiniálását. Egy olyan élhető városi terület jöhet létre, amelyen hosszú idő után újra a tudomány, a nemzetivel konvergáló intézményi hangsúlyos helyet foglalhat el, azaz a tudományos tevékenység szervez és alakít majd, részben a *Tudománytér* pályázaton nyert jel révén is.

1. díj: Kund Iván Patrik, Monory Rebeka: *Kontúr*
2. díj, megosztva (megvalósuló alkotás): Chen Ming Rong, Csillag Katalin, Bató Blanka, Soós Zsófia Fruzsina: *Határtalan történet*
3. díj, megosztva: Nagy Júlia, Getto Tamás, Koch Mórió Péter, Suri Bálint: *305 függöny*

Konstruktív melankólia

Egy életmű múzeuma

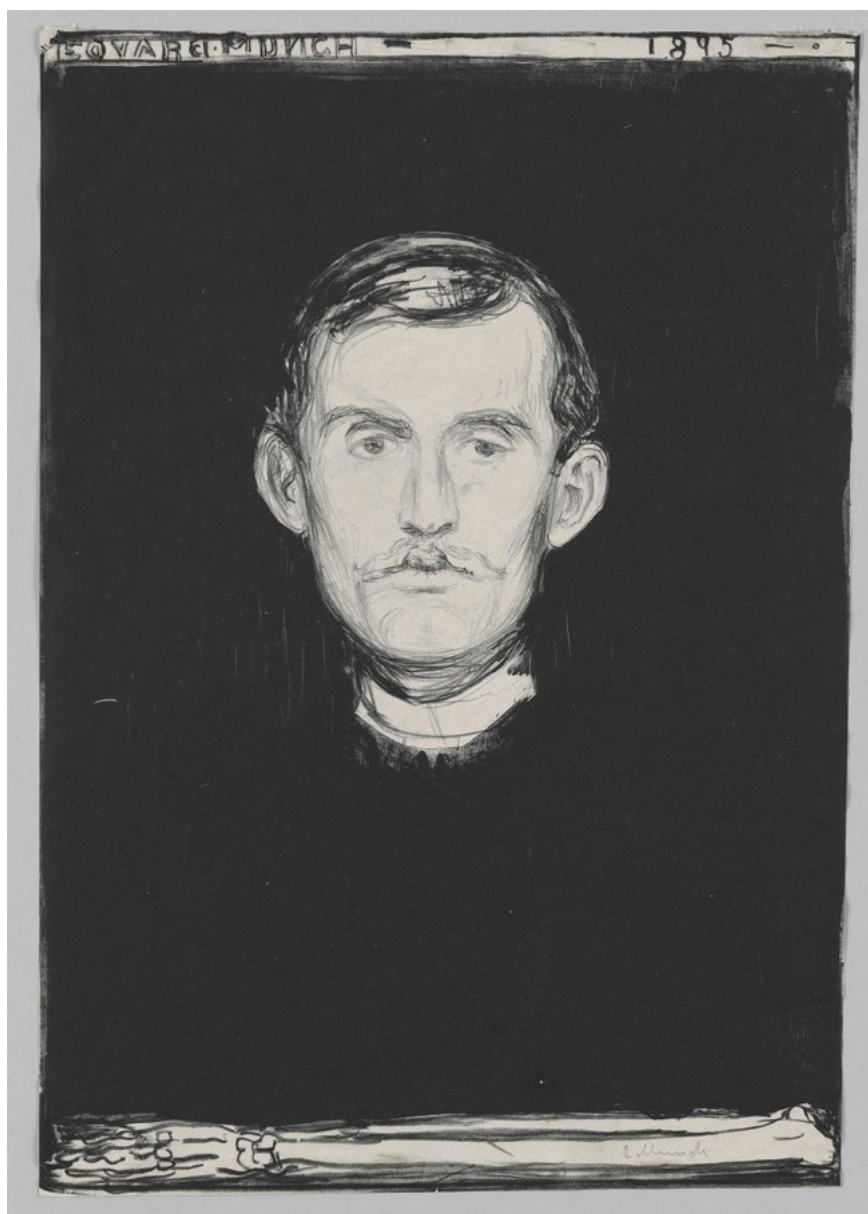
Edvard Munch *Sikoly*¹ című, ikonikus képe a modernizmus, egyben az egyetemes művészettörténet egyik legtöbbször reprodukált (és a műkincstolvajok között is legnépszerűbb²) képzőművészeti alkotása, ismertsége a *La Giocondáéval* vetekszik, sőt egyesek szerint egyenesen korunk szorongó Mona Lisája, nem véletlen, hogy még saját hangulatjele³ is van. A kompozíciót Munch 1893 és 1910 között két alkalommal festette meg állítólag az 1889-es Párizsi Világkiállításon látott, híres perui múmia alapján, mely többek között Gauguinre is nagy hatással volt.⁴ A műnek további két pasztell- és több eredeti könyomatváltozata is ismert. 2012-ben a Sotheby's-nél közel 120 millió dolláros leütési árával a valaha aukcionált legdrágább kép lett, de mivel a mű magántulajdonba került, a 2021-ben átadott Munch Múzeumban nem látható.

A közvetlenül az oslói opera szomszédjában található múzeum, melyet egyszerűen „A Munch”-ként is emlegetnek, távolról sokkal inkább katonai létesítménynek tűnik. A 13 emeletes, 26 ezer négyzetméteres kiállítóterülettel rendelkező és több mint 26 ezer Munch-műnek otthont adó komplexum a világ legnagyobb – egyetlen művésznek szentelt – intézménye.

A 60 méter magas, szürke tömb több mint tíz évig tartó építése körül heves vita bontakozott ki a projekt támogatói és ellenzői között. Az utóbbiak nemcsak a kb. 260 millió dolláros építési költség⁵ miatt emelték fel a hangjukat, de az épület kinézetét is kifogásolták, mert az, a terveken szereplő üveg helyett, környezetkímélőbb és olcsóbb, újrahasznosított alumíniumborítást kapott, a döntőbizottság pedig elismerte, hogy jelenlegi formájában a spanyol Herreras építészeti stúdió valószínűleg nem nyerte volna meg a múzeum építésére kiírt pályázatot. Ezzel szemben az épület vertikális elrendezése a világ múzeumai között ritkaságnak számít, ráadásul a szintek közötti mozgás közepette a látogató elé tárul a város kellemes panorámája.

A „tömb” monumentális méreteiből következik, hogy egyidejűleg több nagyszabású kiállítás is rendezhető falai között. Az év első felében az alsóbb szintek egyikén *A szabadság alakja* című, az 1945-től a hidegháború végéig tartó időszak absztrakt expresszionista és informel vásznait bemutató tárlat kapott helyet (köztük Hantai Simon és Reigl Judit méretes munkáival), mely korábban a potsdami Museum Barberiniben és a bécsi Albertinában szerepelt.

Munch művei jelenleg a 4., 6. és 7. emeleten láthatóak az életét bemutató interaktív kiállítással együtt, melyből



kiderül, hogy Munch gyermekkorát tragikus események árnyékolták be (melyet ellensúlyozandó, a kiállítás forgatógatójában időnként a múzeum által fizetett táncosok tűnnek fel). Munch ötéves volt, mikor édesanyja elhunyt, majd kilenc évvel később a tuberkulózis nővérét is magával ragadta, de a családban a tüdőbajra való hajlam mellett

↑
Edvard MUNCH:
Ónarckép, 1895,
litográfia, 45×32 cm

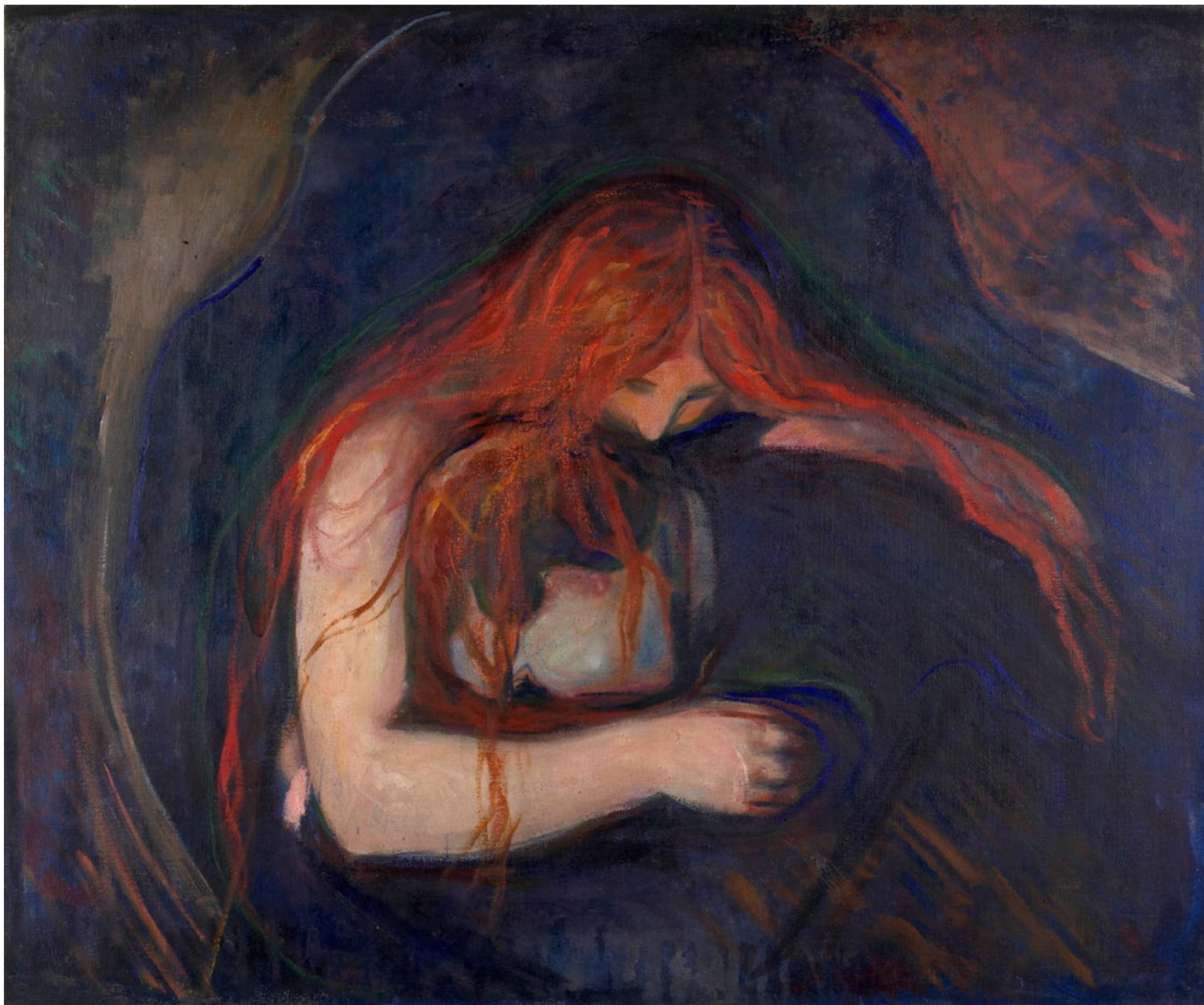
1 Első kiállításán, Németországban *Der Schrei der Natur* (A természet kiáltása) címmel szerepelt.

2 <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2009/feb/19/greatest-art-heists-in-pictures> Utolsó megtekintés: 2023. 06. 11.

3 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/apr/08/primel-screams-edvard-munch-british-museum-norway> Utolsó megtekintés: 2023. 06. 11.

4 <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/edvard-munch-symbols-images.pdf> Utolsó megtekintés: 2023. 06. 11.

5 Összehasonlításképpen a budapesti Néprajzi Múzeum kb. 100 millió dollárba került.



↑
Edvard MUNCH:
Vámpír, 1895, olaj,
vászon, 91×109 cm

pszichiátriai betegségek is előfordultak. Apja viselkedése depresszióra utaló jeleket mutatott, legfiatalabb húgánál pedig skizofréniát diagnosztizáltak, Munch fiatal éveit így a betegségek és haláltól való szorongással teltek. A *beteg gyermek* című korai, 1885-86-ban készült festménye, melyen haldokló nővérenek állít emléket, a kiállítás egyik legszebb darabja.

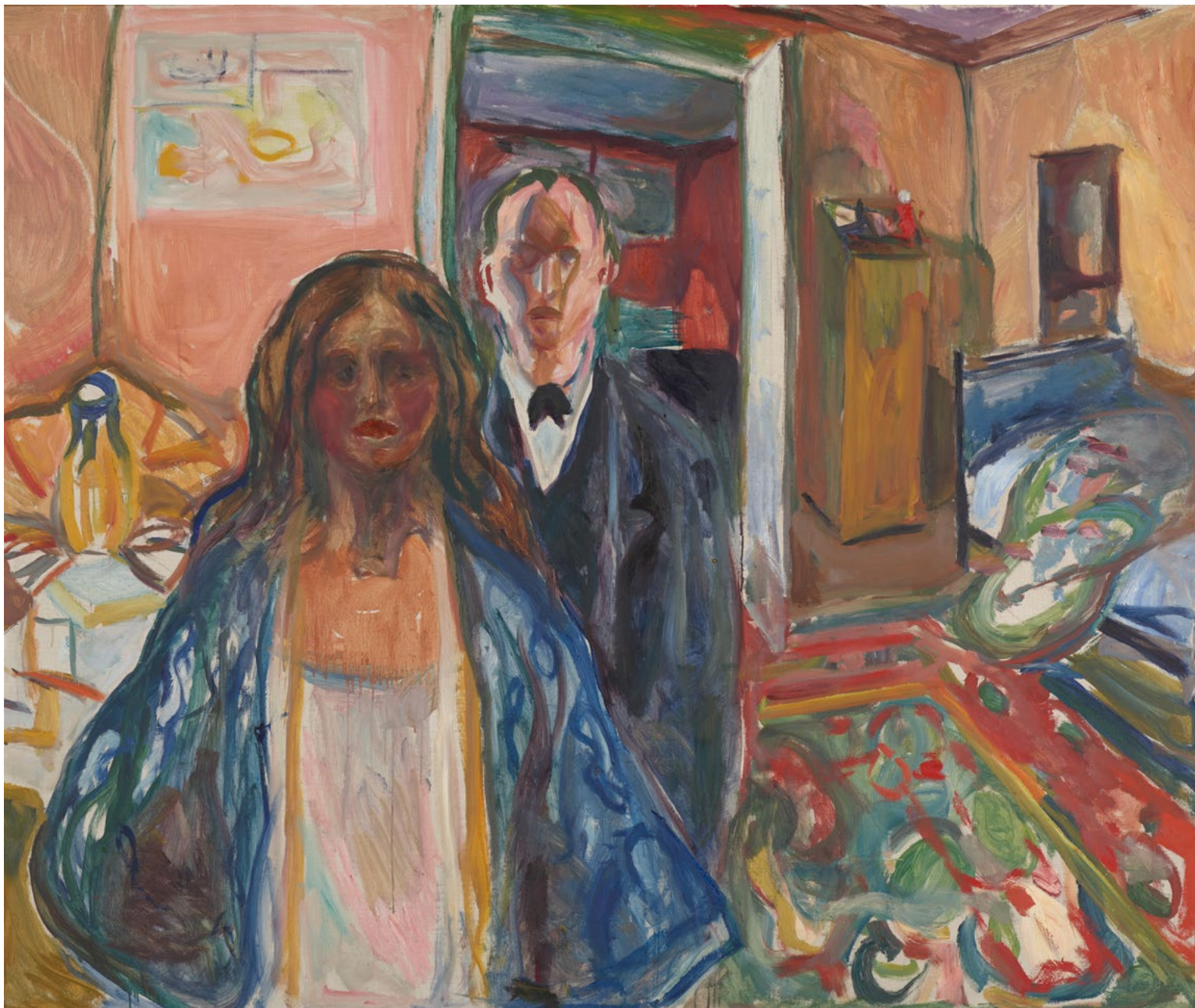
A Munch-művek prezentációja az épületben 12 tematikus egységre oszlik, mely az életmű leghíresebb darabjai mellett kevésbé ismert metszeteket, szobrokat, sőt Munch Oslóról és Drezdáról készült mozgóképfelvételeit is bemutatja.

Bár az anyagból hiányzik a felhőtlen jókedv, Munch lehangoló témái ellenére az összkép nem nyomasztó – a művekből egy olyan ember alakja bontakozik ki, akinek magától értetődő részévé vált a szenvedés. Munch a sorscsapásokat ellensúlyozandó, önvédelmi mechanizmust alakított ki, lassan megtanulta beépíteni szorongását a műveibe: „Szükségem van az élettől való félelemre, akár csak a betegségre. Szorongás és betegség nélkül kormány nélküli hajó vagyok. A művészetem azon alapul, hogy különbözik másokétól. Személyem önmagam és mű-

vészetem része, mely megkülönböztethetetlen tőlem, és melynek megszűnése művészetem végét jelentené. Meg akarom tartani ezeket a szenvedéseket” – írta magáról. És bár művészetében ez a stratégia működőképesnek bizonyult, szerelmi élete nem volt kiegyensúlyozottnak mondható, gyermekkori traumái mellett első kapcsolatának kudarca is rányomta bélyegét érzelmi életére: 21 éves korától egy távoli rokonának feleségével, Milly Thaulow-val folytatott viharos kapcsolatot, de a viszony két év után véget ért, amin a festő csak nagy nehézségek árán tudta magát túltenni.

1889-ben Kristianiában⁶ nagyobb egyéni kiállítására került sor, mely után külföldi ösztöndíjat kapott, ezért a következő évben Párizsba utazott, ahol impresszionista és pointillista képek festésével próbálkozott, de hamar rájött, hogy vérmérsékletéhez nem illik a fény hatásait analizáló irányzat, így a szimbolizmus felé fordult. Saját, jellegzetesen expresszív stílusát 1892 körül alakította ki. Ekkori művein megjelentek a szecesszió formavilágára jellemző kígyózó-kanyargó vonalak, melyeket azonban Munch nem dekorációs célokra használt, hanem azok a lélekállapot megjelenítését szolgálták. A komplementer

⁶ Oslo 1925-ben vette fel újra régi nevét a Kristiania helyett.



színek használata mellett a festményekről tükröződő nyers érzelmek és a szexualitás kendőzetlen ábrázolása is szokatlanoknak számított a 19. század végi képzőművészetben, ezért munkái nagy feltűnést keltettek. (Nem csoda, hogy a nácik pár évtizeddel később munkáit az elfajzott művészet kategóriájába sorolták.)

A fiatal festőt a *Verein Berliner Künstler* (Berlini Művészek Egyesülete) 1892-ben művei bemutatására invitálta, de az 55 művet felvonultató tárlat a német művészeti világ addigi legkomolyabb botrányát váltotta ki: a Munch-afféreként elhíresült ügyben kritikusai azzal vádolták a festőt, hogy befejezetlen képeket küldött a kiállításra, formavilágát pedig brutálisnak nevezték. A kiállítást egy hét múlva bezárták,⁷ ami Munchnak inkább előnyére szolgált, mert a hírverés hatására további németországi kiállításokat rendezhetett.

Első berlini éve alatt Dagny Juel norvég írónővel volt közelebbi kapcsolatban, akivel gyakran megfordultak az Unter den Lindenhez közeli, *A fekete malachoz* nevű lokálban, mely a német fővárosban élő skandináv és lengyel művészek törzshelye volt. Munch itt olyan írókkal találkozott rendszeresen, mint August Strindberg és Stanislaw



⁷ Ulrich Bischoff: *Edvard Munch 1863-1944, Bilder vom Leben und vom Tod*. Taschen, Köln, 2006.



↑
 Edvard MUNCH:
Elváltás, 1896,
 olaj, vászon

↖
 Edvard MUNCH:
*A művész
 és modellje*,
 1919-1921,
 olaj, vászon

←
 A Munch Múzeum
 épülete

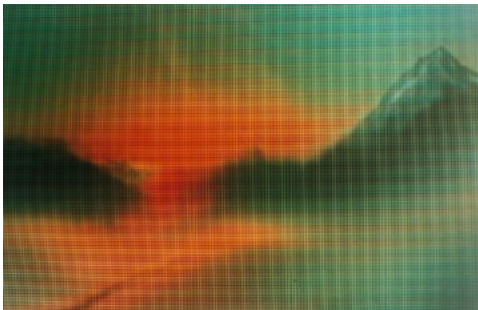
Przybyszewski, akiket többször is megörökített; lengyel barátja a *Féltékenység* című több alkalommal megfestett kompozíciójának szakállas figurája. Juel Strindberggel folytatott rövid viszonya után 1893-ban Przybyszewski felesége lett, míg 1901-ben egy féltékeny szeretője Tbiliszi-ben meg nem ölte. Ezt az eseményt Munch *Kettős öngyilkosság* című rajzán dolgozta fel.

1892-95 között Munch Berlinben élt, majd rövid párizsi kitérő után 1897-től ismét többnyire a német fővárosban töltötte idejét. A század utolsó évtizedéből jó néhány emblematikus mű származik, mint az *Önarckép csontvázkarral*, a kétségbeesett szeretőket erdei környezetben ábrázoló *Hamvak*, a *Melankólia*, melyen egy összetört szívű barátja ül magába roskadva az åsgårdstrand tengerparton vagy a *Vámpír*,⁸ melyen vörös hajú nőalak tűnik fel. Tulla Larsen 1898-tól volt Munch modellje, majd nemsoká turbulens kapcsolat kezdődött köztük, melynek egy súlyos konfrontáció vetett véget (ennek során a festő kezét tisztázatlan körülmények között pisztolylövés érte). Az *Élet tánca* című képen Larsen három alakban is feltűnik, fehér, vörös és fekete ruhában.

Munch kompozíciójában a szerelem egyszerre jelent gyengeséget és fájdalmat. „Miért olyan kockázatos szeretni valakit?” – áll a kiállítás egyik falán. Választ azonban nem kapunk, mint ahogy Munch sem talált. 1910-ben visszaköltözött Norvégiába, és bár még jó néhány kapcsolata

volt, hátralévő életében is nőtlen maradt. Számára mindig a képzőművészet volt az első, műveit tartotta gyermekeinek. 2023 szeptemberében a Berlinische Galerie-ben nyílik egy Munch mintegy 80 művét bemutató tárlat.

8 Eredeti címe *Szerelem és kín*.



Budapest

acb Galéria

(VI. Király u. 76.)
Lantos Ferenc
VI. 30. - VIII. 4.
Gresa Márton
VI. 30. - VIII. 4.
Agnes Denes
VI. 30. - VIII. 4.

aqb Project Space

(XXII. Nagytétényi út 48-50.)
Kim Corbisier
VI. 5. - VII. 20.

Aranytíz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)
Udvarhelyi Zsuzsanna
VI. 14. - VIII. 9.
Keleti Éva
VII. 13. - VIII. 20.

Artézi Galéria

(III. Kunigunda útja 18.)
Együtt egyedül
VI. 10. - VII. 5.

B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)
• Zagyvai Sári
VI. 14. - VIII. 4.
Szirányi István
VI. 15. - VIII. 4.

Barabás Villa

(XII. Városmajor utca 44.)
Hardi Ágnes, Sibitka Panni
VI. 14. - VII. 5.
Mészáros Ágnes
VII. 19. - VIII. 16.

Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)
Az erószakról
V. 12. - VII. 30.

Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)
Pictorial Collective
VI. 21. - X. 1.
Ruprech Judit
VI. 12. - VIII. 13.
•• Robert Capa életmű-kiállítása (állandó)
VI. 13. - XII. 31
André Kertész
XII. 31-ig

Csepei Galéria

(XXI. Csete Balázs u. 15.)
Kelemen Dénes Lehel
VI. 15. - VII. 31.

Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)
Frissítés elérhető
VI. 9. - IX. 6.

Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)
Csató József
V. 17. - VII. 28.

Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)
A Szabadkéz Művésztelep és Galéria
kiállítása I.
VII. 6. - VIII. 3.

Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)
Lukoviczky Endre
VI. 6. - VIII. 22.

FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)
Az Egyesület grafikus tagjainak
kiállítása
VIII. 12-28.
A PTE kerámia szak kiállítása
VIII. 23. - IX. 8.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)
Árnyékban – Női alkotók művei
(1900-1950)
V. 10. - X. 1.
Nyugati tér – Kapu a városra
V. 23. - X. 29.
A jólfésültség története
VI. 24. - X. 29.

Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)
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.)
Cicc!
VII. 7. - VIII. 18.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

(VI. Andrássy út 103.)
Gróf Vay Péter püspök élete és japán
műgyűjtése
2024. II. 18-ig

Horizont Galéria

(VI. Zichy Jenő utca 32.)
Youth 3
VI. 28. - VII. 28.

Inda Galéria

(V. Király u. 34.)
Első féldő '23
VI. 14. - VIII. 28.

ISBN könyv+galéria

(VIII. Víg u. 2.)
BYTE ME
VI. 7. - VII. 7.
Plank Antal
VIII. 8. - IX. 1.

Kahan Art Space Galéria

(VII. Nagy Diófa u. 34.)
Nagy Dániel
VI. 8. - VII. 8.

Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Góra Orsolya, Somogyi Emese
VI. 20. - VII. 14.
A Corvin Rajziskola végzőseinek
diplomakiállítása
VII. 20-27.

K.A.S. Galéria

(XI. Bartók Béla út 9.)
Bánki Ákos
VI. 6. - VIII. 2.

Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)
Igor és Ivan Buharov
VI. 23. - X. 29.

Kálmán Makláry Fine Arts

(V. Falk Miksa u. 10.)
Major Kamill
VI. 16. - VII. 14.

Kisterem

(V. Képiró utca 5.)
Trapp Mónika
VI. 9. - VII. 14.
Listing X.
VII. 18. - IX. 1.

Knoll Galéria

(VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Otis Laubert
V. 18. - VII. 15.

Lavor Collective Art Salon

(VII. Wesselényi u. 6.)
Sam Scott Schiavo, Kecső Endre
VI. 23. - VIII. 4.

Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)
Boris Lurie, Wolf Vostell
III. 31. - VII. 30.
A kukiságfaktor
VI. 23. - XI. 12.
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.)
Gulácsy Lajos
IV. 7. - VIII. 27.
Fáy Dezső, Keleti Arthur
IV. 7. - VIII. 27.

Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)
Fiatalkortárs Magyar Fotográfia
V. 24. - VIII. 19.
Benkő Imre
VIII. 29. - X. 1.
Féner Tamás
VIII. 29. - X. 1.

Mai Manó Ház – PaperLab

(VI. Nagymező u. 20.)
Yelena Yemchuk
VI. 13. - VIII. 19.

MAMÚ Galéria

(VII. Damjanich u. 39.)
AIR/HMC, Budapest Nemzetközi
Művésztelep
VI. 19. - VII. 7.

Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Room of their own
VII. 7. - IX. 30.

Műcsarnok

(XIV. Dózsa György u. 37.)
II. Népművészeti Nemzeti Szalon
IV. 15. - VII. 16.
Az iskolakerülő művészet parodisztikus
világa
VI. 16. - IX. 17.
Fábián Zoltán
VI. 23. - IX. 3.

NACO

(V. Falk Miksa u. 13.)
Kecső Endre
VI. 9. - VII. 5.

Neon Galéria

(I. Táncsics Mihály utca 17.)
Varga Bertalan
VII. 1-28.

Nyolcsfél Kulturális Központ

(VIII. Német utca 16.)
Antalka Zsófia, Horváth Orsolya,
Lakatos Gelléri Barnabás
VI. 23-tól
Közös nevezőn
VI. 27. - VII. 11.

Osztórák Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)
Propeller III.
V. 3. - VII. 28.

Óbudai Társaskör Galéria

(III. Kiskorona u. 7.)
Drozdik Orsi és tanítványai
VI. 21. - VII. 28.

Petőfi Irodalmi Múzeum

(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Nemes Nagy Ágnes tájképei
II. 24. - X. 1.

Széphárom Községi Tér

(V. Szép u. 1/B.)
A Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep
60 éve
VI. 2. - VII. 28.
Ősz Ilona
VIII. 3. - IX. 15.

Szépművészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)
Csontváry Kosztka Tivadar
IV. 14. - VII. 16.
Reigl Judit
V. 26. - IX. 3.
Baselitz X Schiavone
VI. 15. - X. 1.

The Space Contemporary Art Gallery

(I. Hattyú utca 16.)
Robitz Anikó
VII. 13. - VIII. 10.

TOBE

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Koroknai Patrícia, Kovács Gergely,
Sveta Maximova
VII. 26. - VIII. 18.

Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)
Rozsda Endre
V. 26. - VII. 15.

Várfok Project Room

(I. Várfok u. 14.)
Giulia Dall'Olio
VI. 9. - VII. 15.

Vasarely Múzeum

(III. Szentlélek tér 6.)
export: bulgaria 3
VI. 10. - VIII. 27.
Innováció a kortárs képzőművészetben
VI. 10. - IX. 10.

Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)
Kovács Péter
VI. 13. - VII. 8.

Vintage Galéria

(V. Magyar u. 26.)
Attalai Gábor, Csiky Tibor
IV. 18. - VII. 28.

Virág Judit Galéria

(V. Falk Miksa u. 30.)
Bodolóczki Linda
VI. 8. - VII. 17.
Sas Miklós
VI. 8. - VII. 17.
Változatok a geometriára –
Üvegszobrok és festmények
VI. 8. - VII. 17.

Vizivárosi Galéria

(II. Kapás u. 55.)
Fekete Szilvia, Balogh Krisztián,
Bajkó Dániel, VII. 4-25.

Balatonfüred

Vaszary Galéria

(Honvéd u. 2-4.)
Galántai György
VI. 10. - VIII. 24.
Vera Molnar
VII. 15-től

Balassagyarmat

Horváth Endre Galéria
(Rákóczi fejedelem út 50.)
XXXVI. Balassagyarmati Nyári Tárlat
VI. 30. - VIII. 24.

Debrecen

MODEM

(Hunyadi János utca 1-3.)
Vonal mentén
I. 1. - VII. 31.
Re:Re
IV. 22. - IX. 17.
Keszérő Károly Keszérő
V. 28. - VII. 30.

Diszel

Első Magyar Látványtár
(Derkovits utca 7.)
Nőábrázolások és ábrázoló nők
VII. 2. - X. 31.

Dunaújváros

ICA-D

(Vasmű út 12.)
•• Páhi-Fekete Noémi
VI. 24. - VII. 29.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum

(Király u. 17.)
Ézsias István
VI. 18. - VII. 23.

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum - Zsinagóga

(Kossuth Lajos út 5.)
Selényi Károly István
VI. 25. - VII. 30.
Torula Művészter
(Budai út 7.)
Andreas Fogarasi, Kiss Adrienn Mária
VI. 24. - VII. 29.

Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum

(Dr. Rapcsák András út 16-18.)
Nagygyörgy Sándor
VI. 25. - IX. 17.

Miskolc

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház

(Rákóczi u. 2.)
Hang-Szín II.
VI. 16. - VIII. 20.
Válogatás a Kacsuk-gyűjteményből
VI. 24. - VII. 30.
Innováció a kortárs grafikában és
rajzművészetben
VI. 24. - VIII. 27.
Ezüst Négyszög Nemzetközi Festészeti
Triennálé
VIII. 3-27.
Miskolci Galéria, Feledy-ház
(Deák tér 3.)
Urbán Tibor
VI. 24. - VIII. 31.

Pécs

Pécsi Galéria

(Széchenyi István tér 10.)
Cipőfantáziák
VI. 9. - IX. 3.

m21 Galéria

(Zsolnay-negyed)
LOKART – Illúziók
VI. 21. - IX. 24.

Kemence Galéria

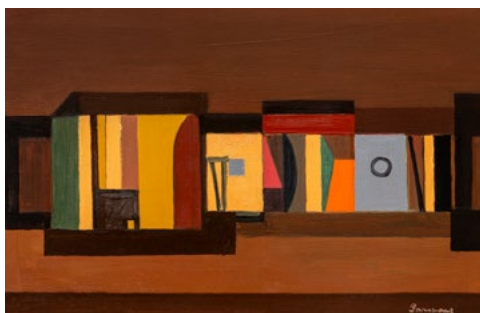
(Major u. 21.)
LOKART – Illúziók
VI. 21. - IX. 24.

Művészetek és Irodalom Háza – Martyn Ferenc Galéria

(Széchenyi István tér 7-8.)
LOKART – Illúziók
VI. 21. - IX. 24.

Nádor Galéria

(Széchenyi tér 15.)
Zsolnay Fényfesztivál
VII. 6-10.



Interdiszciplinaritás

VII. 13. – VIII. 18.
Szabó Edit, Szócs Éva
VIII. 24. – IX. 8.
Janus Pannonius Múzeum – Csontváry Múzeum
(Janus Pannonius u. 11.)
Toulouse-Lautrec világa
IV. 25. – VII. 23.
Janus Pannonius Múzeum – Modern Magyar Képtár
(Papnövelde u. 5.)
A másik Nyolcak
V. 26. – IX. 17.

Szeged

REÖK-palota
(Magyar Ede tér 2.)
XLII. Nyári Tárlat
VI. 17. – VII. 23.
Aaotoh Franyó
VIII. 12. – IX. 24.

Szentendre

Ferenczy Múzeum
(Kossuth Lajos u. 5.)
A gyűjtemény (1900–2022)
2028. III. 26-ig
MűvészMalom
(Bogdányi út 32.)
Tarsolylemezek – a honfoglaló elit kincsei
IV. 14. – IX. 17.
Czóbel Múzeum
(Templom tér 1.)
Paletták – Czóbel Béla párizsi és magyarországi kapcsolatai
2024. IV. 30-ig
Szentendrei Képtár
(Fő tér 2-5.)
Dobokay Máté, Kútvölgyi-Szabó Áron
VII. 9. – IX. 17.
Kmetty Múzeum
(Fő tér 21.)
Barcsay Jenő
2024. V. 26-ig
Vajda Múzeum
(Hunyadi utca 1.)
Vajda, a proféta
IV. 30. – X. 1.
Hajdú D. András
VI. 17. – IX. 10.
MANK Galéria
(Bogdányi utca. 51.)
Pistyr Imre
VI. 16. – VII. 14.
Pokorny Áttila
VI. 23. – VIII. 30.
Békét teremtő magány
VII. 21. – IX. 1.
Újműhely Galéria
(Fő tér 20.)
Nyári kortárs művészeti vásár
VI. 16. – VIII. 27.

Székesfehérvár

Pelikán Galéria
(Kossuth Lajos u. 15.)
Székesfehérvári Művészek Társasága
VI. 20. – VII. 21.
Pálné Hencz Teréz
VIII. 18. – IX. 8.
Városi Képtár, Deák Gyűjtemény
(Oskola u. 10.)
Mentett értékek 2.2
V. 4-től
A modell
V. 4. – VIII. 27.
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.)
Szabó György
V. 20. – VIII. 6.
Szolnoki Galéria
(Templom út 2.)
Fazekas Magdolna
VI. 29. – VII. 30.
Tenk László
VIII. 8. – IX. 3.

Szombathely

Új Irokéz Galéria
(Rákóczi Ferenc u. 12.)
Tót Endre
VI. 17. – VII. 22.

Törökbalint

Gallery MAX
(Tópark u. 1.)
25 kortárs női művész kiállítása
VI. 29. – IX. 2.

Veszprém

fx|r Galéria és Médialabor
(Vár u. 17.)
Andrastyák Marcell és a Kiégő Izzók
VI. 17. – VIII. 30.
Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény
(Vár u. 3-7.)
Strukturális harmóniak
I. 20. – VII. 30.
Dubniczay-palota – Várgaléria, Teglarium, Magtár
(Vár utca 29.)
Erik Kessels, Thomas Mailaender
VI. 22. – VIII. 27.
Noémie Goudal
VI. 29. – VIII. 27.
Dafna Talmor
VI. 29. – VIII. 27.

AUSZTRIA

Bécs
Istenek, hősök, árulók. Történeti képek 1800 körül
Albertina, VIII. 27-ig
Valie Export-retrospektív
Albertina, VI. 29. – X. 1.
Warholtól Hirstig. A print forradalom
Albertina Modern, VIII. 13-ig
Baselitz: Meztelen mesterek
Kunsthistorisches Museum, VI. 25-ig
Kiki Kogelnik
Kunstforum, VI. 25-ig
Laura Prouvost
Kunsthalle, X. 1-ig
Ember-természet
Künstlerhaus, IX. 17-ig
A művészet mint színpad
MUMOK, I. 7-ig
Modern japán kalligráfia
Weltmuseum, I. 9-ig
Imagine! Utazás az új virtualitásba
MAK, IX. 10-ig
Kolosszális! Nagy méretű képek
Unteres Belvedere, VI. 22. – VIII. 27.
A falbontás után. Magyar festészet a 80-as, 90-es években
Knoll Galerie, VII. 27-ig
Graz
Test és territórium
Kunsthau, VIII. 27-ig
Plamen Dejanoff
Kunsthau, VIII. 27-ig
Linz
Fivérek és nővérek
Lentos, IX. 17-ig

BELGIUM

Brüsszel
A francia barokk
BOZAR, VII. 23-ig
Harlem Fantasy
BOZAR, VII. 21-ig

CSEHORSZÁG

Kutná Hora
Cenzúra nélkül. Lengyel nem hivatalos művészet a 80-as években
GASK, IX. 17-ig
Prága
Máneš – az ember, a művész, a legenda
NG Valdštejnská jizdárna, VII. 11-ig
Emil Orlik
NG Veletrzný palác, VII. 30-ig

DÁNIA

Koppenhága
Ragnar Kjartansson
Louisiana, X. 27-ig
Niko Pirozmani
Louisiana, VIII. 20-ig
Nan Goldin
Louisiana, XI. 22-ig
Odense
Claude Cahun
Brandts Kunstmuseum, VII. 22-ig

FRANCIAORSZÁG

Aix-en-Provence
Vasarely és az európai absztrakció 1945–55
Fondation Vasarely, X. 13-ig
Lille
Isamu Noguchi
LaM, VII. 2-ig
Párizs
Pasztellek – Millet-től Redonig
Musée d'Orsay, VII. 2-ig
A szivárvány felett. LMBTQ-művészet
Centre Pompidou, VI. 28. – XI. 13.
Nápoly Párizsban
Louvre, I. 8-ig
Léon Monet, a gyűjtő
Musée de Luxembourg, VII. 16-ig
Feminin szürrealizmus
Musée de Montmartre, IX. 10-ig
Elliott Erwitt
Musée Maillol, IX. 24-ig
Frank Horvat
Jeu de Paume, IX. 17-ig

GÖRÖGORSZÁG

Athén
Itt sárkányok vannak. Dick Lowe projektje
Benaki Museum, VII. 20-ig

HOLLANDIA

Amszterdam
General Idea
Stedelijk Museum, VII. 16-ig
Maurer Dóra: Sumus
De Appel, VII. 8. – VIII. 26.
Otterlo
Európai futurizmusok
Kröller-Müller Museum, IX. 3-ig

LENGYELORSZÁG

Krakkó
A II. krakkói csoport
MOCAP, IX. 24-ig
Varsó
Le a fűzővel! C. Claudel és a lengyel nőművészek
Muzej Narodowe, IX. 10-ig
Rejtett élet. Gyerekek a kortárs művészetben
CAC U-jazdowski, VII. 16-ig
Malgorzata Mirga-Tas
Zachęta, VII. 23-ig

NAGY-BRITANNIA

Edinburgh
A változás művei
National Gallery, I. 7-ig
London
Túl az impresszionizmuson. A modern művészet születése
National Gallery, VIII. 13-ig
Luxus és hatalom:
Perusia és Görögország
British Museum, VIII. 13-ig
Hilma af Klint és Mondrian
Tate Modern, IX. 3-ig

A Rossettik
Tate Britain, IX. 24-ig
Paul McCarthy fotói
National Portrait Gallery, VII. 28. – X. 1.
Sarah Sze
Artangel, IX. 17-ig
Füredzők
Saatchi Gallery, VIII. 10-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin
Hugo van der Goes
Gemäldegalerie, VII. 16-ig
Retropia. A volt szocialista országok dizájnja
Kulturforum, VII. 16-ig
A fotó és a holokauszt
Museum für Fotografie, VIII. 20-ig
Szeccsziók: Klimt, Stuck, Liebermann
Alte Nationalgalerie, VI. 23. – X. 22.
Reigl Judit
Neue Nationalgalerie, VI. 30. – X. 8.

Bonn

A 20-as évek. Modern kaleidoszkóp
Bundeskunsthalle, VII. 30-ig
Josephine Baker
Bundeskunsthalle, IX. 24-ig
Bréma
Hannah Villiger: Én vagyok a szobor
Weserburg, VII. 1. – X. 8.

Düsseldorf

Jenny Holzer
Kunstsammlung NRW K 21, VIII. 6-ig
Frankfurt
Reliefek – Rodin-től Picassóig
Städel, IX. 17-ig

Hamburg

Művészet és entuziazizmus
Deichtorhallen, VIII. 27-ig
Vija Celmins/Gerhard Richter
Kunsthalle, VIII. 27-ig
1923. Egy év arcai
Kunsthalle, IX. 24-ig

Lipce

Az NDK és a „baráti országok”
MdBK, IX. 10-ig
München
Ladik Katalin
Haus der Kunst, IX. 10-ig
Virágok – mindörökké
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, VIII. 27-ig

OLASZORSZÁG

Ferrara
A ferrarai reneszánsz
Palazzo dei Diamanti, VI. 19-ig
Firenze
Filippo Lippi
Uffizi, X. 29-ig
Ghiberti, Verocchio, Giambologna
Bargello, IX. 4-ig
Luca Giordano
Palazzo Medici-Riccardi, IX. 5-ig
Milánó
Bill Viola
Palazzo Reale, VI. 25-ig
Róma
Michelangelo Pistoletto
Chiostro del Bramante, X. 15-ig
Vágyak és félelmek az ókori Rómában
Palazzo delle Esposizioni, IX. 22-ig
Olaszország mint vágykép. Fotók 1842–2022
Scuderie del Quirinale, IX. 2-ig
Enzo Cucchi
MAXXI, IX. 24-ig

ROMÁNIA

Brassó
Modernizmus és avantgárd
Muzeul de Artă, VII. 23-ig
Bukarest
Nicolae Grigorescu
Muzeul Național de Artă, IX. 17-ig
Kolozsvár
Bánffy Miklós, az erdélyi polihisztor
Muzeul de Artă, VI. 25-ig

Nagyszében

A. Noroc: A szépség atlasza
Brukenthal Múzeum, VII. 2-ig
Sepsiszentgyörgy
Pittner Olivér
EMÜK, VII. 8-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona
Marquis de Sade és a kortárs kultúra
CCCB, X. 15-ig
Madrid
Picasso, Greco és az analitikus kubizmus
Prado, IX. 17-ig
Okkult művészet
Museo Thyssen-Bornemisza, VII. 1. – IX. 22.

SVÁJC

Bázel
Ukrán művészet
Kunstmuseum, VII. 2-ig
Bernard Buffet
Kunstmuseum, IX. 3-ig
Basquiat – a modernai képek Riehen, Fondation Beyeler, VIII. 27-ig
Doris Salcedo
Riehen, Fondation Beyeler, IX. 17-ig
Lausanne
Fotómasinák
Collection de l'art brut, IX. 24-ig
Zürich
Re-orientáció. Európa és az iszlám 1851–2022
Kunsthau, VIII. 19-ig
Giacometti, Dalí
Kunsthau, VII. 2-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm
Váratlan szépség. Kortárs amerikai kézművésesség
Nationalmuseet, I. 21-ig

SZLOVÁKIA

Nagyszombat
Bak Imre
Galéria Jana Koniárka, VII. 2-ig
Nyitra
Többet
Nitrianská galéria, VIII. 27-ig
Pozsony
Pozsony – vedutákon
Galéria mesta, IX. 3-ig
Az illusztráció története
Galéria mesta, X. 15-ig
Neuroworm: menekülőgépek
Kunsthalle, VI. 22. – VIII. 15.

SZLOVÉNIA

Ljubljana
Miről álmodnak a krokodilok?
MSUM, VII. 4. – X. 29.

ÚjMűvészet

XXXIV. évfolyam, 6-7-8. 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 hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon a 06 1 767 8262 számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető továbbá az ujmuveszet.hu oldalon a Bolt menüpont alatt, valamint átutalással az Új Művészet Alapítvány MKB Zrt.-nél vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.

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-javaslatukat. 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.



Nemzeti
Kulturális
Alap

ZSDRAL
ART



↑

Kiállításrészlet,
MTA Díszterem, 2023. III. 13-18.
Fotó: Kiss Imre

Számunk szerzői

Bicskei Éva művészettörténész, az MTA Titkárságának munkatársa, az MTA 200 Bizottság tagja
Bordács Andrea esztéta, kritikus, kurátor, az ELTE SEK docense, tanszékvezető
Ébli Gábor esztéta, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója
Fülöp Tímea esztéta, kritikus, kurátor
Kincses Károly fotótörténész, a Magyar Fotográfiai Múzeum alapítója
Kovács Alex esztéta
Nagy Dániel költő
Nagy T. Katalin művészettörténész, kurátor
Spitzer Fruzsina médiaművész
Szabó Ádám képzőművész
Szombathy Bálint képzőművész, művészeti író
Tatai Erzsébet művészettörténész, az ELKH BTK Művészettörténeti Kutatóintézetének főmunkatársa
Váraljai Anna művészettörténész, a Szegedi Tudományegyetem adjunktusa
Wehner Tibor művészettörténész

Következő számunk tartalmából

Diploma 2023

A cukiságfaktor

Kulturális fővárosok: Veszprém, Temesvár

18. Velencei Építészeti Biennálé

A papír

NYÁRI KORTÁRS

MŰVÉSZETI VÁSÁR

AZ ÚJMŰHELY GALÉRIÁBAN



MASZK (5) 43/50 Bánföldi Zoltán, 2022

BÁNFÖLDI ZOLTÁN: MASZK, 2022

2023.06.16. - 2023.08.27.

A TÁRLAT MEGTEKINTHETŐ A GALÉRIA NYITVATARTÁSI IDEJÉBEN,
PÉNTEKTŐL-VASÁRNAPIG 13:00 ÓRÁTÓL 18:00 ÓRÁIG.



LEITNER LEVENTE:

A+B = 100 / 100

2023. SZEPTEMBER

NA
CO

1055 BUDAPEST,
FALK MIKSA UTCA 13.
NACO.HU

NAGYHAZI
CONTEMPORARY