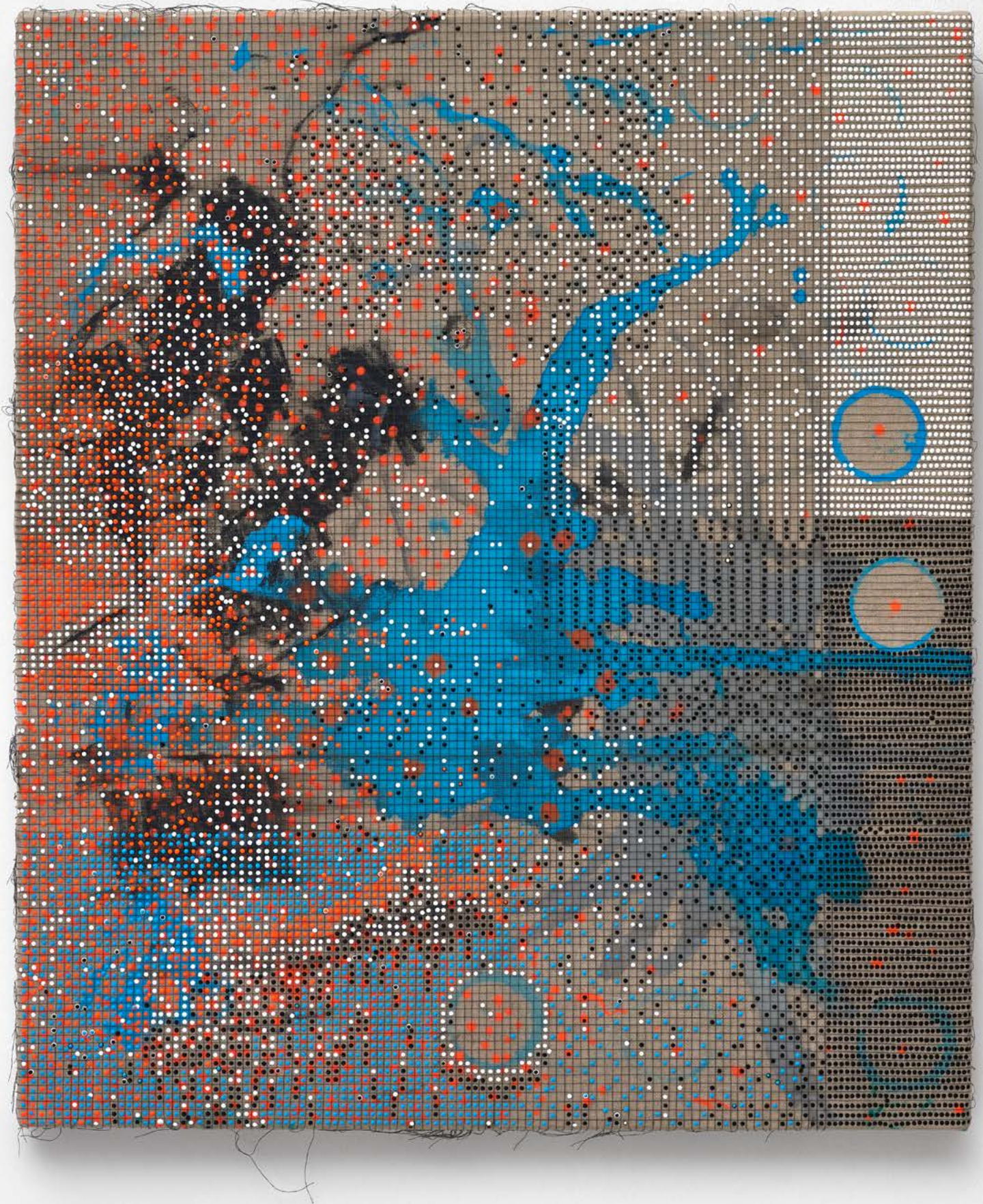


# ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



23012

9 770866 218000

SSN 0866-2185

1450 Ft

23/11-12



## HOGY AZ AJÁNDÉK VALÓDI ÉRTÉK LEGYEN!

35%

A **BAROKK FRESKÓFESTÉSZET MAGYARORSZÁGON** mindhárom kötetét **35% kedvezménnyel** vásárolhatja meg **2023. december 1-15.** között honlapunkon!



**MMA**  
KIADÓ

*érték minden oldalon*

[www.mmakiado.hu](http://www.mmakiado.hu)

# Kedves Olvasók!

Bár a 2023-as évfolyam utolsó lapszámát tartjátok a kezetekben, mi már érezzük az újrólendületet. „Begépeltük” Buda szívébe a nyitott szerkesztőségünket, megtanultuk az öntörvényű tejhabot elegáns ívekké formázni, és egy kiállítást is megnyitottunk villanyfényt, vājbokkat és visszautasíthatatlanul otthonos találkahelyet biztosítva olvasóinknak, szerzőinknek, művészeknek, dizájnereknek és mindenféle izgalmas alaknak.

Míg tagadhatatlan, hogy izléstelenül sok a kihívás, és van némi aggodalom bennünk, amikor a lehetséges forgatókönyveket latolgatjuk, de talán már senkit sem üdítenek a fáradt és csüggedt mantrák. Mi sem panaszkodunk! Köszönjük az év során nyújtott támogatásokat, a vásárlásokat, a klikkeket, a kommenteket, a vitakedvet! 2024-ben is tartásotok meg azt a jó szokást, hogy nyomtatott sajtóval színesítitek mindennapjaitokat, és addig is várunk titeket a II. kerületi, Keleti Károly utcai Szerkesztőségben, ahol hiperszuper kiadványokkal, dizájnscodákkal és akár előfizetésekkel spekelhetitek meg karácsonyi ajándékarzenátotokat!

A szerkesztőség

A borítón

KESERŰ Károly: *Cím nélkül, 2306222, Nemcím: Ez a festmény azon tépelődik, hogy lehet-e mérföldkő egy téveszme, 2023. június 22., akril, cérna, lenvászon, 70x60 cm*  
Kovács Gyula gyűjteménye  
Fotó: Regős Benedek  
A művész jóvoltából

# Tartalom

## SZERKESZTŐSÉG

- 4 **Taylor Patrick**  
**Rakamakafon!**  
Májkül Nájtt (Dóczy Attila)  
kiállítása

## FÉNYTÖRÉS

- 8 **Fülöp Tímea**  
**A 90-es években**  
**mindenki táncolt**  
Technocool
- 11 **Zuh Deodáth**  
**Felöltöztetett fény**  
Superluminal

## CSILLAGSZÓRÓ

- 16 **Tatai Erzsébet**  
**Mária a gyermek Jézussal**  
Czene Márta festményéről
- 22 **Ébli Gábor**  
**Lenint Karácsonyra**  
Deim Pál képeslapkollázsai  
egy műgyűjtő-barátnak

## AULA

- 24 **Taylor Patrick**  
**Cseppek, világok, állabak**  
Brunner Olívia, Csapó Dóra  
Gabriella, Dékán-Deák Csenge,  
Kiss Kincső, Márton Dominika  
és Szalontai Csenge kiállítása
- 27 **Bojtos Anikó**  
**Vallomások helyett**  
**emlékezések?**  
Reining Vivien, Schell Réka,  
Dobó Bianka és Szilák Andrea  
Lilla kiállítása

## SUMMA SUMMARUM

- 30 **Maklár Kálmán**  
**Reigl Judit 100**  
... és a Második Párizsi Iskola  
1945-1965
- 34 **Takáts Fábán**  
**Maurertől majdnem minden**  
A struktúra tematizálása
- 37 **P. Szabó Dénes**  
**Túlmutat a láthatón**  
Fehér László:  
Megragadott emlékezet
- 40 **Nagy T. Katalin**  
**Ezen a festményen 18189 pötty**  
**és 174 méter cérna látható**  
Keserü Károly művei
- 44 **Kovács Alex**  
**A bűvös kígyóbőr**  
Sigmar Polke kiállítása

## NŐI TEKINTET

- 47 **Cserhalmi Luca**  
**Nevetünk-e még**  
**a férfi tekintetén?**  
Nóábrázolások és ábrázoló nők
- 50 **Jankó Judit**  
**A gondoskodás művészete**  
Vigyázat, törékeny!
- 54 **Boros Lili**  
**Az anatómiai színházba tévedt**  
**nő és a performatív tudomány**  
Kerekasztal-beszélgetés  
Drozdik Orshi kiállításához  
kapcsolódóan
- 59 **Cserhalmi Luca**  
**Naturalizmus és megdicsőülés**  
Richter Sára: Ébredj

## KÖZÖS TÖBBSZÖRÖS

- 62 **Lóska Lajos**  
**A kozmosztól a hiábavaló**  
**háztartási munkákig**  
Miskolci Grafikai Triennálé 2023
- 65 **D. Udvary Ildikó**  
**Korszerűség és tradíció**  
69. Őszi Tárlat

## OLVASÓ

- 68 **Schneller János**  
**Egy elszigetelt pionír**  
Mészáros Flóra: Lantos
- 70 **Láng Eszter**  
**Szobrokba zárt sorsok**  
Boros Mihály (szerk.):  
Szabó György, 2012-2022
- 71 **Sinkó István**  
**A transzcendens**  
**létezésstudat mestere**  
Wehner Tibor:  
Pet'r Kovács Péter

## LAST MINUTE

- 73 **Ruzsa Dénes**  
**Tájak és drónok**  
Garamvölgyi Béla tájképei

## KÜLFÖLDI IZGALMAK

- 74 **Egri Petra**  
**A lehetetlen koreográfiái**  
Traumanarratívák  
a São Pauló-i Art Biennálén



## Esterházy Art Award

Short List 2023

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum,  
2023. december 15. –  
2024. március 3.



Kiállítási enteriőr,  
Esterházy Art Award 2021  
Fotó: Végel Dániel / Ludwig Múzeum  
– Kortárs Művészeti Múzeum

Az Esterházy Privatstiftung 2023-ban ismét meghirdeti az Esterházy Art Awardot. A díj kulturális jelentősége nem csupán odaítélésében, hanem a kapcsolódó kiállításban is megnyilvánul. Célja a kortárs képzőművészet és a nemzetközi párbeszéd támogatása. Az egyenként 5000 euróval jutalmazott elismerést két évente minimum kettő, maximum három 45 év alatti, magyar festőművésznek ítéli oda.

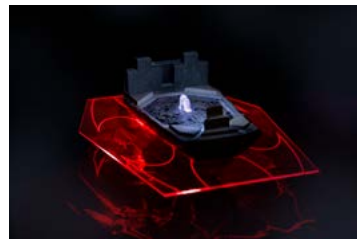
A beküldött pályázatokból a független zsűri – dr. Fabényi Julia, dr. Ulrike Groos, Barbara Horvath, dr. Ottrubay István, Rieder Gábor, Szegedy-Maszák Zsuzsanna és Vitus Weh – döntése alapján 18 pályázó jutott tovább a második fordulóra, és lett ezzel a díj jelöltje.

A díjra jelölt művészek: Bede Kincső, Bernáth Dániel, Birkás Mona, Ember Sára, Gallov Péter, Horváth Gideon, Király Gábor, Kis Róka Csaba, Kristóf Gábor, Lőrincz Áron, Mendreczky Karina és Kortmann-Járay Katalin, Oláh Norbert, Pap Gábor, Pintér Gábor, Süveges Rita, Tollas Erik, Trapp Dominika és Vékony Dorottya.

## A jövő gyermekéhez

Borsos Lőrinc  
kiállítása

MűvészetMalom, Szentendre,  
2023. november 26. –  
2024. január 21.



BORSOS Lőrinc:  
*Bárka a vad gyermekeknek*, 2022,  
objekt, vegyes technika  
Fotó: Neogrády-Kiss Barnabás

A Borsos Lőrinc művészpáros kiállítása az eddig rájuk jellemző alkotói stratégiákhoz képest fordulópontnak tekinthető: az utóbbi időkben kísérletezőbb, a videó- és szerepjátékokkal is rokonítható világépítési stratégiák jellemzik alkotásaikat. Borsos János és Lőrinc Lilla közös pályafutása 2008-ban kezdődött, ekkor született meg a kettejük személyiségéből létrejött fikatív kortárs képzőművész, Borsos Lőrinc.

A most bemutatott műalkotásaik és installációik spekulatív valóságok létrehozására tesznek kísérletet, azonban az alkotókra jellemző sötétebb, a „festészet éjszakai oldalához” kapcsolódó esztétikák mellett a mostani kiállítás anyaga egy új, formailag kötetlenebb, kísérletezőbb művészi nyelv megteremtésére irányul. A díszletszerű installációkból építkező terek és tárgyak egy világégés utáni technotörzs mágikus rítusaiba és kelléktárába engednek bepillantást. Egy olyan különös, alternatív valóságba, amelyről nem lehet elsősorban eldönteni, hogy vajon mi alapítottuk-e a jövő gyermekei számára, vagy épp ők építették nekünk.

## ÓbudaPest – 150 éve együtt

VII. Óbudai  
Képzőművészeti  
Tárlat

Esernyős Galéria,  
2023. december 7. –  
2024. január 18.



PAPAGEORGIU Andrea:  
*Titkos kert a Remetehegyen*, 2019,  
vegyes technika, papír, 84x84 cm  
Fotó: Sulyok Miklós

A korábbi évek sikeres kiállításai után az idén hetedik alkalommal rendezi meg Óbuda-Békásmegyér Önkormányzata az Óbudai Képzőművészeti Tárlatot, amelynek 2023-ban is az Esernyős Galéria ad otthont. Mivel 2023-ban ünnepeljük Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 150. évfordulóját, egyértelmű volt, hogy az idei pályázat tematikája is ehhez az eseményhez fog kapcsolódni, külön kiemelve Óbuda meghatározó szerepét. A kétfordulós, nyílt beadású pályázaton részt vehetett minden olyan professzionális alkotóművész, aki művészi tevékenységét hivatásszerűen végzi. A pályázó művészek átadták magukat a kihívásnak, és engedték, hogy hasson rájuk a másfél évszázados főváros és benne Óbuda varázsos közege. Ennek eredményét tekinthetik meg most a látogatók, és ismerkedhetnek meg a pályázat díjazottjainak munkáival.

## A Kereső

Katarina Šević  
és László Gergely  
(Tehnica Schweiz)

közös kiállítása

Trafó Galéria,  
2023. november 5. –  
2024. január 7.



Katarina ŠEVIĆ:  
*Jelmez – A Kereső* (részlet),  
2023, textil  
Fotó: Biró Dávid / Trafó Galéria

Katarina Šević és László Gergely kiállításán a művészek által külön-külön – néhol más társalkotókkal együttműködve – vagy közösen készített, különböző műfajú művek diorámába rendeződnek, melynek középpontjában a tudás rendszerezésének, a jelen megőrzésének, valamint a múlt utólagos olvasásának olyan lehetőségei jelennek meg, melyek a konkrét tartalomtól el lépve apró mozdulatsorokban, hétköznapi gesztusokban, hangokban vagy szubtilis megközelítésekben ragadhatók meg.

László Gergely és Katarina Šević közös videóművének főszereplője egy katonai ruhák darabjaiból összevarrt jelmezt viselő karakter, aki Budapest utcáin bolyong, próbál tájékozódni az őt körülvevő világban és felépíteni valamit azokból a darabkákból, amiket útja során talál.



## Hiány és emlékezet

Breuer Marcell-  
emlékkiállítás  
m21 Galéria,  
2023. november 9. -  
2024. január 14.



Részlet a kiállításból, m21, 2023  
Fotó: Rajnai Richárd

Breuer Marcell világhírű építész a 20. századi modern építészet meghatározó alakja, akit sokszor amerikai vagy olykor német származású tervezőként emlegetnek. Breuer 1902-ben Magyarországon, Pécsen született és nevelkedett. Húszéves sem volt, amikor szülővárosát elhagyva megkezdte tanulmányait a Bauhausban. A század első évtizedeiben bútortervezőként szerzett nevet magának, majd miután 1937-ben az Egyesült Államokba emigrált, építészként vált ismertté. A kiállítás kettőségeket villant fel – a bútortervező és a brutalista építész stílusjegyeit, a világpolgár és Magyarország kapcsolatát –, valamint kísérletet tesz a hiány pótlására, annak a felismerésére, hogy Marcel Breuer a világhírű építész haláláig megtartotta Magyarországhoz és szülővárosához való kötődését. A tárlaton Breuer legismertebb épületeinek makettjein, tervrajzain és fotódokumentumain kívül kölcsönzött műtárgyak, dokumentumok és bútorarabok is láthatók.

## Újratervezés

Csoportos kiállítás  
Kortárs Művészeti Intézet -  
Dunaújváros,  
2023. november 24. -  
2024. január 19.



DEZSŐ Tamás: *Belladonna*, 2022,  
archív pigment nyomtatás, 105x85 cm

Az ember szerepe, képe a digitális térben annak végtelen sebessége, átstrukturálódási képessége miatt folyamatos módosuláson megy keresztül. Arcunk, testünk, mivel szinte kizárólag képként gondolunk rá, pusztán információként kikerül fennhatóságunk alól, és saját életet kezd élni. A globális ökológiai válság pedig azzal szembesít, hogy a hierarchia, melynek csúcán az ember foglalt eddig helyet, összeomlani látszik. A Cséka György által kurált kiállítás célja, hogy egy nyilvánvalóan töredékes képet mutasson arról, ahogyan a kortárs fotográfia/művészet különböző kontextusaiban és problémafelvetéseiben az ember és ami a humán után jöhet, megjelenik. Nem valószínű, hogy az ember valaha is el tudna gondolni egy nem emberi világot. Viszont megrendült pozíciója és a globális kapitalista rendszer kényszerítő logikája folyamatos önjáratásra, permanens önoptimalizálásra készíti létezési stratégiáit.

## Az vagyok, aki vagyok...

Reflexiók  
Tar Sándor műveire  
MODEM, Debrecen,  
2023. november 11. -  
2024. február 11.



GERHES Gábor: *Ex Libris T. S.*, 2023  
Fotó: Biró Dávid

A tárlat magabiztosságot sugalló címe – *Az vagyok, aki vagyok. Úgyse lehetek más: miért féljek hát felfedezni, ki vagyok?* – Tar Sándor naplójából való. Ha továbbolvassuk a bejegyzéseket, láthatjuk, hogy a szerző napról napra bizonytalanabb volt abban, ki is ő, és hogy ezt az „ént” fel kell-e vállalni mások előtt. Tar személyén keresztül egyszerre nyílik rálátás a Kádár-rendszer ügynökhálózatának működésére, valamint a korabeli munkások és az irodalmi értelmiség világára. A Don Tamás és Lakner Lajos által kurált kiállítás ugyan a MODEM égisze alatt jött létre, de helyszíne a város ikonikus toronyházának egyik 19. emeleti lakása. A kiállításon öt kortárs képzőművész – Gerhes Gábor, Kádár Emese, Németh Ilona, Szilágyi Lenke és Tóth Balázs Máté – mutatja be a Tar életére reflektáló műveit. A műalkotásokat Tar-szövegek fűzik össze komplex térélménnyé.

## Főtt béka

Szabó Eszter  
és Aideen Barry  
kiállítása  
Csikász Galéria, Veszprém,  
2023. november 18. -  
2024. január 14.



SZABÓ Eszter: *Verdesödés*, 2023,  
installáció, festmény (olaj, poliészter),  
HD-videó, print, változó méretek

A kiállítás a valóság és a képzelet közötti határokat járja be a művészet eszköztárával. Szabó Eszter és az írországi Aideen Barry munkáiban közös a humor ereje és a fanyar nézőpont, amelyből az emberi állapotokra és a mindennapi élet dzsungelére tekintenek. A cím a forrásban lévő béka mítoszából merít ihletet. Úgy tartják, hogy a fokozatosan felmelegített, forrásban még nem lévő vízbe helyezett béka nem érzékeli a közelgő veszélyt, és elpusztul, amikor a víz végül eléri a forráspontot. A művészeket ez a jelenkori életünk metaforájaként foglalkoztatja. A kiállított művek az életet alakító fokozatos és gyakran észrevétlen változásokat, a személyes szabadság tereinek beszűkülését, a diszfunkcionalitást és a bizonytalanság gondolatait vizsgálják. Az ügyes trükkökkel és vizuális fikciókkal operáló alkotások a mítosz mögött rejlő valódi lényegre leplezik le, vagyis hogy a béka valójában sosem forr meg, hanem kiugrik a szabadságba.



Tayler Patrick

# Rakamakafon!

Májkül Nájtt  
(Dóczy Attila)  
kiállítása

Szerkesztőség,  
2023. XI. 9. – 2024. I. 12.

## Kerüljetek beljebb!

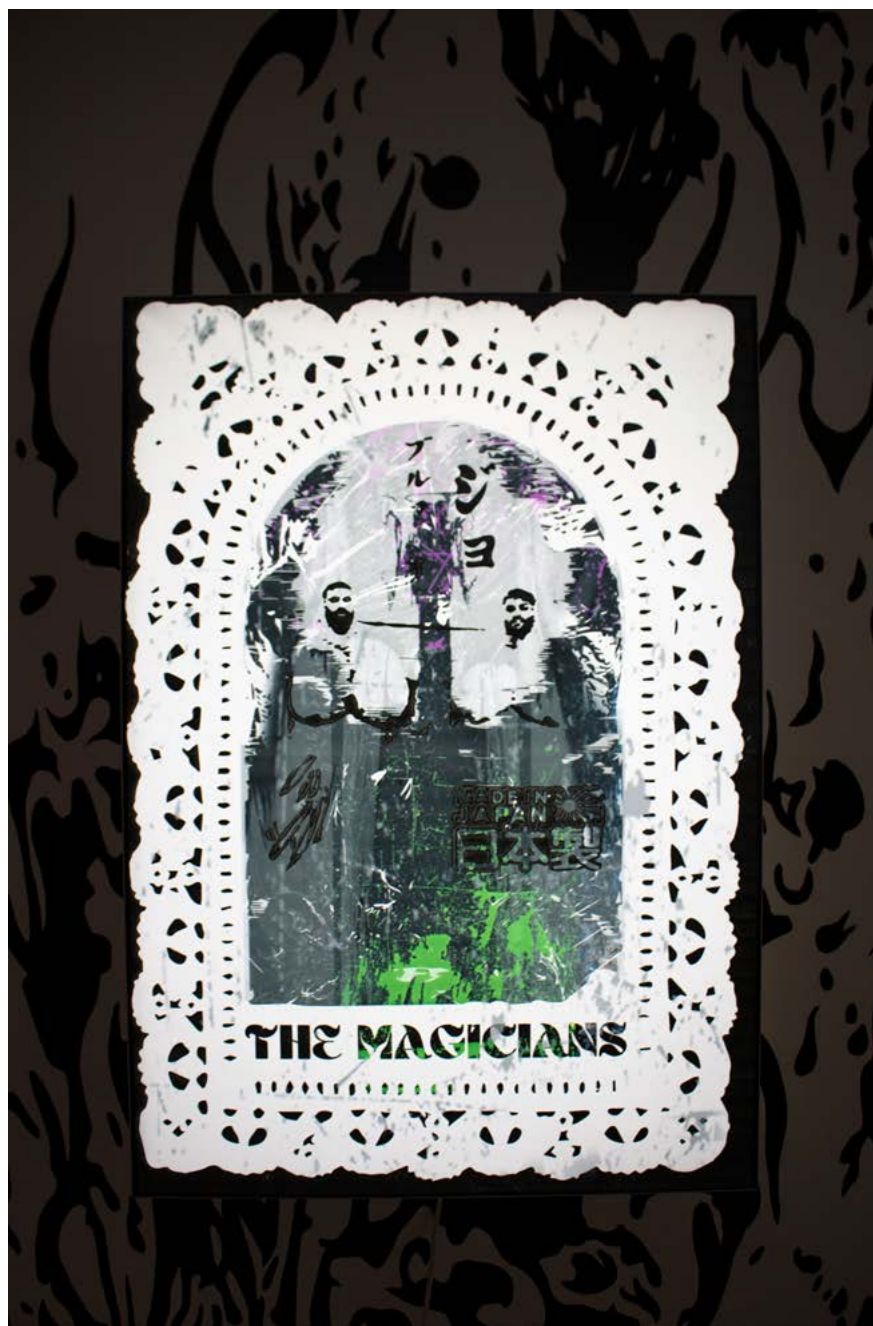
A szemüvegszabóságon és az indiai éttermen túl, a „budapesti Hollywood” lankái előtt, a „nyugati nyugalom-Keleti Károly tengelyen” van egy betűbaristákat megállító vadiúj hely, ez a Szerkesztőség. A Kárpáti Tibor- és Solymosi Mór-grafikák által mozgalmassá varázsolt ablakokon betekintve egy számunkra is egyelőre még lazán definiált konstellációba pillantunk, mely az Új Művészet képzőművészeti folyóirat robbantott ábraként újragondolt szerkesztőségi modelljének ad otthont.

Néhány éve elindult egy lázas ötletelés, mely az online platform és a print lapszám radikális újragondolását célozta meg (arculat, tördelés, tartalom stb.). Mindeközben – a heti értekezleteink során – számos égető kérdés fogalmazódott meg bennünk. Hogyan épül fel egy, a hazai kortárs művészeti közegbe organikusan szervesülő intézmény? Mi a gutenbergi ideákkal birkózó nyomtatott sajtó sorsa a közösségi média elektronikusan huzalozott horizontalitásának korában? Mit kezdjen magával egy véges idegrendszeri apparátussal bíró szerkesztőségi stáb a szinte hétről hétre élesedő válságok közepette?

Részlet Májkül  
Nájt (DÓCZI Attila)  
Such Magic című  
kiállításából  
Fotó: Dóczy Attila  
A művész jóvoltából  
↓ →







Úgy, ahogy mindenkinek az elmúlt években, nekünk is ki kellett dolgoznunk egy olyan forgatókönyvet, ami az állami támogatások megcsappanásának tényével szembenézve, az olvasói szokásokat és igényeket felmérve keresi a fenntarthatóság képletét. A Szerkesztőség ennek a szövevényes, dacos újjáalakulásának a legfrissebb fejezete – és hát, mi is ez? Multifunkcionális hely, kávézó, dizájnolt, találkozási pont, kiállítótér, munkaállomás. Az általunk elképzelt hely nem akar egyedi lenni, hiányt sem szeretne betölteni, inkább lehetőséget teremt a párbeszédre és a közös gondolkodásra. Ezzel a koncepcióval indítunk, de a metamorfózis és az örvénylés jogát fenn-

tartjuk, hiszen ez egy folyóiratot pörgető, mozgató, térré terebélyesítő, folyamatosan formálódó „experimentális technológia”. A cél tulajdonképpen nem más, mint hogy átlépjünk a harmadik dimenzióba. Vagy ahogyan Pataki Gábor mondta a megnyitón, a „lapozás” paradigmája után a „szerkesztés” korszaka veszi kezdetét.

Az *Új Művészet* számára legalább olyan fontos a rezponzivitás, mint egy okostelefon esetében. Az analógia nem véletlenszerű! Fél évvel ezelőtt a Szerkesztőség helyén, a II. kerületi Keleti Károly utcában egy kissé romos, egykori GSM-boltot talált volna a látogató, ahol a boldog békeidőkben legfeljebb töltőt lehetett vásárolni a repedt képernyőjű, fényképektől jóllakott készülékek energizálásához. A töltődés lehetőségét mi is felkínáljuk, ám az általunk lefedett hálózat képzőművészeti és kulturális, szubverzív és kritikai, játékos és eklektikus. Kerüljetek beljebb!

### Rakamakafon

1999 októberében a nagybetűs évezred méltó finisszázsként, az Y2K-összeomlás előtti végórákban,<sup>1</sup> a finn Bomfunk MC's nevű duó ütemlakatos-műhelyében legurult a szalagról a *Freestyler* című szám. A 164 BPM-en dübörgő<sup>2</sup> – kiskorú torrentbetyárok<sup>3</sup> által Winampon<sup>4</sup> beélesített, Nokia 3210-es mobilkészülékeket rezgető, kétbites csengőhangként is csapatott – walkmanbélelés tundrás fagyossága a képzeletet a végtelenbe – és tovább – repítette; oda ahol a *cool* végleg megfűkezi a romlás folyamatait, és az életre sem tapad többé lejáratú dátum. *Ice ice baby*: súrlódás híján akár örökké pöröghetünk a fejünk tetején. Az égboltot (és Mufasa nyomán az égen felragyogó nagy elődöket) kémelve a fantazmagórikus sztori másik fontos vezércsillaga Panjabi MC – a punjabi Bhangrát hip-hoppal vegyítő brit-indiai ceremóniamester. Az einsteini képletet idézve és felpimpelve az Energia itt a két MC négyzetre emeléséből adódik, a kettő által kirajzolt szellemi síkon oszcillál<sup>5</sup>. (Mi mást tehetne egy vájb, egy „power move”?)<sup>6</sup>

Így szembesülünk azzal, hogy e kulturális imaginárius kellős közepén – kelet és nyugat, észak és dél között, az emberi elmébe gravírozható égbolt és a magma pokoli sejtelve között – nem más cikázik,<sup>7</sup> mint az isaszegi Aquaman,<sup>8</sup> Dóczy Attila, Night Rider kerepestarcsai reinkarnációja,<sup>9</sup> a közép-európaiság egzotikumát az úrbéli hiperkortársba domborító megyei szintű (ám metálfényezésű kártyát méltán érdemlő) focista, kriptoalutákat és a személyes RAM-ban tárolt randomitást bolondok aranyává formatáló káprázatbuhera-szakértő képzőművész és kétszeres lányos apuka – illetve, ezúttal mágus is. *Rakamakafon!*<sup>10</sup> *Abrakadabra! Hókusz pókus!* – a varázslat dizájntárgyként „marketingeli” be magát a tudatunkba, kijátszva a decens stílus tűzfalát.

Dóczy szuperképessége annyi – s ez nem kevés –, hogy amplitúdógörbéről felismeri a lángcsóvás hangulatokat a főlényesen leejtett mikrofonok felsípólása utáni döb-

1 A 2000-es évvel kapcsolatos paranoid „parákról” már több ízben írtunk e folyóirat hasábjain. Itt pusztán hangulatfestő elemként bukkan fel.

2 BPM (Beats Per Minute), azaz ütem/perc.

3 A torrent egy többnyire illegálisan működő fájlmegosztási szisztéma, ahol „seederként” (fájlokat feltöltő félként) és „leecherként” (piócaként, letöltőként) is részt kell vennünk, ha nem szeretnénk retorziókban részesülni.

4 A Winamp volt a 2000-es évek elejének egyik legikonikusabb zenelejátszó szoftvere, melynek korszakalkotó módon lehetett személyre szabni a kezelőfelületét.

5 Magyarul himbog vagy ingál, de a trendiség kedvéért a Hito Steyerl-féle Nemzetközi Diszkó Latin (International Disco Latin) szókészletére támaszkodom.

6 Dominanciát vagy menőiséget fémjelző stratégikus döntés.

7 Vagy akár oszcillál.

8 Az isaszegi származású művésznak a pandémia idején a vízkészletben beálló hiányokra kellett lokális szinten reagálnia.

9 A művész Facebook-neve évek óta Májkül Nájtt.

10 A rakamakafon a Szikora Robi-féle „csikidám” (check it out!) mintájára rendeli a magyar ortográfia logikájához a „rock the microphone!” kifejezést, mely a Freestyler című szám refrénjének ikonikus fordulata.





bent, néma csendben, visszajáró krónikása a bountykék 90-es éveinek, és helyreállítja a vércukorszintjében kibillent nosztalgia tónusívét. Közhasznú munkája során egyszerre fűt és horzsol, kaleidoszkópos glitcheket<sup>11</sup> produkáló, a képfelszínekbe szervesülő 3D-s szemüvegén keresztül konfrontálja nézőit a jelentés helyén felbukkanó atmoszférákkal, az ambientek helyébe férköző mémszilánkok dizájndoktrínáival, a menőség retrójának mólóhatatlan retorikájával. Szószos és feltétekben gazdag digitalitása olyan hangulatot sugároz, mint amikor csóri kiborg felebarátunk narancslével önti le magát a hosszú hétvége során. Hepi rövidzárlat. Az isaszegi Aquaman ehhez hasonló – se szeri se száma – észrevételek rögzítéséhez keresi fészereiben a megfelelő menetű és anyagú csavarokat és fúrószárazakat. A Gödöllő környéki víztestek kriptomagnetikusan csakratáncoltatása vagy a nyugat-európai importmotívumok bájos körvonalrendjének megbolygatása közben átvágja a fekete kihúzóflc kompromisszumokra képtelen drótkerítését. Tom macska, a rutinos áldozat elszabadult higanyként folyik szét a vásznon, Caspar, a barátságos szellem pedig a 2015-ös agyonfilerezett, ún. „deep-fried”, azaz olajban kisütött mémek sorsára jut, Pepe békára<sup>12</sup> pedig rontásként gyógyulnak rá a digitális vantageblack szuroksorjái, miközben az Atari, a VHS vagy egyéb, szimpátiánkat kiharcoló cégek logói,

a hantológiai elméletírók lelkesedését felébresztő aszt-ráltestként levitálnak a kompozíciókat megkoronázva. Mintha a Plotterizmus™ grafikává jegesedett körvonalait megelőző digitális ősrobbanás forró medencéjében fűrdőznénk. Vigyázat, gyerekeknek nem való!

Mert ahogy a virtuális termálvízzel is nemesedünk, úgy a jelek viharában, a sötét és világos pörkölésű, posztdigitális rovarszínkálából táplálkozó, szélhámos többlete-nergiaák torlódásában, az önmagába visszaérkező Reelsek kontentté karamellizált koktéjljában, az egymással összekeveredő sikerszérumok kiismerhetetlen forráspontján túl, a kigyúrt harcikutyákra szálló tűzemojik arcleolvasztó hőségében, a cool laptopventillátor-zúgás utáni fülcsengés mélyében is már csak annyit sűgünk egymásnak halkán billenő klaviatúránk kékhálálfényében, hogy *such magic*.<sup>13</sup>

Azaz a varázslat tétje nem a varázsfőzetes identitásapropriáció vagy az obelixi üstbeesés reprodukálása, hanem egyszerűen a laptopbillentyűzet háttérvilágításának kényelmében megfogalmazódó *hála*. Az a momentum, amikor József Attila szavaival „egy nap sűt idebent” a nap végére vagy, mondjuk, egy Ferrari-vörösen izzó lávalámpa.

↑ ↗  
 Részlet Májkül Nájttól  
 (DÓCZI Attila) *Such Magic*  
 című kiállításából  
 Fotó: Solymosi Jakab  
 A művész jóvoltából

<sup>11</sup> Képhiaba.

<sup>12</sup> Kiegészített, ám népszerű mémbéka.

<sup>13</sup> A kiállítás címét a Doge-mém ihlette.





Legalább a varázsigéinket ne vakon kelljen belegépel-nünk a végtelenül csendes éjszakába merülve! Abba az éjszakába, ahol már leradíroztuk a szemhéjunk belsejéről az entoptikus látomásuk BKV-huzat-szerű mintáját,<sup>14</sup> és már nem tudjuk full-HD-ban felidézni az érzéseivel küzdő Jordan Peterson sávszélességet emésztő, milliomodik visszajátzásra is kiguruló könnycseppjében a csúcspontot, amit ráadásul egy nyolcmásodperces YouTube shorts keretez egyfajta tömegmediális röviditalként: a felejtést, a bűt és a varázslatot karcosan lecsúszó kombóvá hangolva. A clickbaiten<sup>15</sup> nevelkedett ujjbegyeink a swipe-olást az értelem elalvásáig izommemóriából megoldják. Az ágy alól előmászó szörnyeket pedig titkos kézfogással üdvözljük.

Dóczi varázsfőzetének receptje tulajdonképpen pofonegyszerű: a holografikus angyalszárnyakat kibergótikus kiegészítőkkal és kisboltos tetkókkal kombinálja, hiszen valahogy látszani kell a fekete-fehér nintendójátékká redukált örök éjszakában, a gamifikált posztapokalipszisben, mely ezúttal többek között egy faltól falig feszülő, kamionponyvaszerű pannó felületén hömpölyög előttünk. Az isaszegi Aquaman digitálisan kiszélesedő képtáblájára a *Halálos iramban* című film stiláris központozása érvényes: a hétlépéses monstrum alján felvillanó neon-

sáv egyértelműbb felségjelzés, mint egy Barnett Newman-sáv. Mint a világító sneaker, jelzi a hordozó lép-teinek jelentőségét. Svenkeljünk egyet: megjátszható, trumpolható kártyák, gyűjthető ritkaságok, világító torta-papírképletek és a teljes deszkás divatipart iskolapadba kényszerítő logóornamentikák. Májkül Nájtt, azaz Dóczi Attila egyéni kiállítása a pre- és posztdigitális alteritások köztességébe rekedve keresi a varázslat és a humor mémvékony membránját. A meteoritcsóvaként fellángoló logófragmentumok, lufimartalékként szertefoszló tribál-tetkók és futurogót kvázifukszok árnyvilágában csak a varázsigék átmeneti fénye segíthet rajtunk. Éppen ezért, hadd szóljon a rakamakafon! Az abrakadabra! A hókusz pókus! Windowsgardium leviosa!<sup>16</sup> Szállj velem!<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Az esti vaksótétben azték minták tekeregnek a lecsukott szemhéj alatt is.

<sup>15</sup> Kattintásvadász.

<sup>16</sup> A „wingardium leviosa” a tárgyak reptetésére szolgáló varázslat a Potterverzumban.

<sup>17</sup> Napoleon Boulevard.



Fülöp Tímea

# A 90-es években mindenki táncolt

BEÖTHY Balázs – NÉMETH Hajnal:  
*Néha Hajnal, Bárhol Balázs IV.,*  
1997–1999, számítógépes nyomtatás,  
vászon, 90×125,7 cm  
Ludwig Múzeum –  
Kortárs Művészeti Múzeum  
Fotó: Rosta József  
HUNGART © 2023  
↓

GYENIS Tibor:  
*A kertészek tovább élnek, 1999,*  
C-print, MDF-lap, 50×60 cm  
Paksi Városi Múzeum  
HUNGART © 2023  
↓↓

## Technocool

Magyar Nemzeti Galéria  
2023. X. 27. – 2024. II. 11.

A 2023-as év bővelkedett a képzőművészeti anomáliákban itthon: míg a mindig egymással versengő kereskedelmi galériák meglepő fantáziátlansággal fedezték fel és adták el a legifjabb epigonokat (a járvány okozta válság után változatlanul óvatos a piac), addig a nagyobb múzeumok szinte kivétel nélkül összehoztak egy (ha nem is feltétlenül jó, de legalább valamilyen szempontból) releváns kiállítást, amire rég volt példa az üres szépelgésre épített kultúrpolitikában. Különös egybeesés, hogy ezt éppen akkor sikerült megugraniuk az intézményeknek, amikor az NKA szakmai csődöt mondott, a Derkovits-ösztöndíj pedig állami érdeklődés hiányában elmaradt (a kortárs magyar műtárgypiac meg pont akkor fulladt unalomba, amikor a Budapest Contemporaryval megjelent egy újabb vásár az egyébként is telített szintéren).

Októberben a Magyar Nemzeti Galéria is a ráncfelvarrás mellett döntött, és *Technocool* címen nekifutott egy retrospektív-értelmező kiállítás megrendezésének, melynek anyaga alig harmincéves (az MNG mércéjével még zsenge). Fontos leszögezni, hogy a jól hirdethető cím némileg félrevezető, mivel a tárlat önmagában véve nem a techno/rave kultúráról szól, hanem a 90-es évekről – az csak egy (megkérdőjelezhető) kurátori álláspont, hogy a kettő fedi egymást. A válogatás nem teljes mértékben reprezentatív (ahogy az már csak lenni szokott ilyenkor), Kocsis Katica például Révész László László beemelését hiányolja tőle szokatlanul kritikus oszcillálásában<sup>1</sup> (egy újabb anomália), bár az alcímet is figyelembe véve – *Új irányok a kilencvenes évek magyar képzőművészetében (1989–2001)* – a mulasztások érthető bírálatként is, ha tudunk olvasni a sorok között: bizonyos művészeket egyszerűen nem talált újjítónak a kurátori gárda (vagy technósnak, és így megborult volna a koncepció). A sajtó ugyan többnyire kizárólag Petrányi Zsoltot nevezi meg, de a hivatalos források szellemi szerzőként jelölik meg Harangozó Katalint, Major Sárát és Tarr Linda Alexandrát is.

A téma aktualitása annyira kézenfekvő, hogy szinte már kétes. Egyrésztől épp térdig járunk a nosztalgiában, másrésztől viszont a 90-es évek már kifutott (Majka hat éve írta meg idevonatkozó slágerét), most a y2k trendek hódítanak (és az igazán bátor marketingesek már a 2010-es évek első



<sup>1</sup> Kocsis Katica: *Kilencvenizmus – amikor derűs volt a művészet is.*  
<https://kultura.hu/kilencvenizmus-amikor-derus-volt-a-muveszet-is/>





**FUGIT IRREPARABILE TEMPUS**

↑↑↑  
CSONTÓ Lajos: *Mindent értek, Apa*, 1999,  
C-print, dibond,  
70×157 cm  
Magántulajdon  
HUNGART © 2023

↑↑  
SZABÓ Dezső:  
*Forgószél VI/VII.*, 2001  
C-print, fatábla,  
120×180 cm  
a Horváth Művészeti  
Alapítvány jóvoltából  
HUNGART © 2023

↑  
WECHTER Ákos:  
*Tempus*, 2000  
olaj, vászon,  
120×160 cm  
Bárdosi József  
tulajdona  
HUNGART © 2023

felének divatjait igyekeznek újrahasznosítani, ha lehet hinni az algoritmusnak, ami megint elének tárja a száradás közben repedező körömlakkot a világ nyolcadik csodájaként). Persze az is lehet, hogy a témaválasztást nem a nosztalgia indokolta – pedig az is erre utal, hogy a tárlat tele van tárgyi emlékekkel (bakelitekkel, walkmanekkel, cédékekkel, könyvekkel – installáció gyanánt még a falusi művházak felejthetetlen anyósnyelvei is befértek terrakotta kaspóban), mintha a Néprajzi Múzeum kapott volna egy elsietett szárnyat –, hanem egy őszinte dokumentációs igény is vezérelhette a kurátori kezeket. De lehetséges egy köztes olvasat: a múltba nézés azt mutatja fel, hogy mit csinált az a néhány máig aktív művész, mielőtt ismert lett (a többi csak körítés).

Feltételezhetjük azt is, hogy a háttérben nem az az üzleti modell áll, ami tavaly a Kiesebach *Youhuját* hívta életre, hogy egy online top 10-es lista érzékenységgel vonultassa fel a 2010-es évek piaci legjeit, hanem művészettörténeti hivatástudat, ami csak véletlenül hibázott rá a retró és a delikatesz boxok elegyének hullóagyat stimuláló erejére. Mivel a társadalmi mobilitás manapság a szerencséről szól, tegyük meg tétjeinket még most: 2024-ben ki fog a 2000-es évek csillámporos művészetének áttekintésére vállalkozni, hogy a Z generáció számára is kattintható, trashpop szalagcímeket gyártson?

Kissé visszás érzetet kelt, hogy itthon mennyire tűnik kortársnak vagy akár egyenesen látnokinak jelenleg a techno képzőművészeti feldolgozása (ez nem csak az MNG bűne, a Ludwig is épp Nemes Márton *Techno Zen* című pályázatát választotta a Velencei Biennálé Magyar Pavilonjába, amit lassan érdemes lenne átkeresztelni acb Pavilonra, az AQB nyílt napjai pedig egyre kevésbé szólnak a műtermekről, és egyre inkább a bányabulikról). Ugyanis nem elég, hogy nemzetközi szinten a 90-es évek már lejárt lemez, hiszen vizuálisan teljesen kiürítette a kapitalizmus, de pont akkor próbálunk meg úgy tenni, mintha Berlinben lennénk, mikor Berlin épp fokozatosan elveszíti művészeti fővárosként betöltött szerepét, mivel a dekolonizációs trendek Dél-Amerika és Afrika felé fordítják tekintetüket.

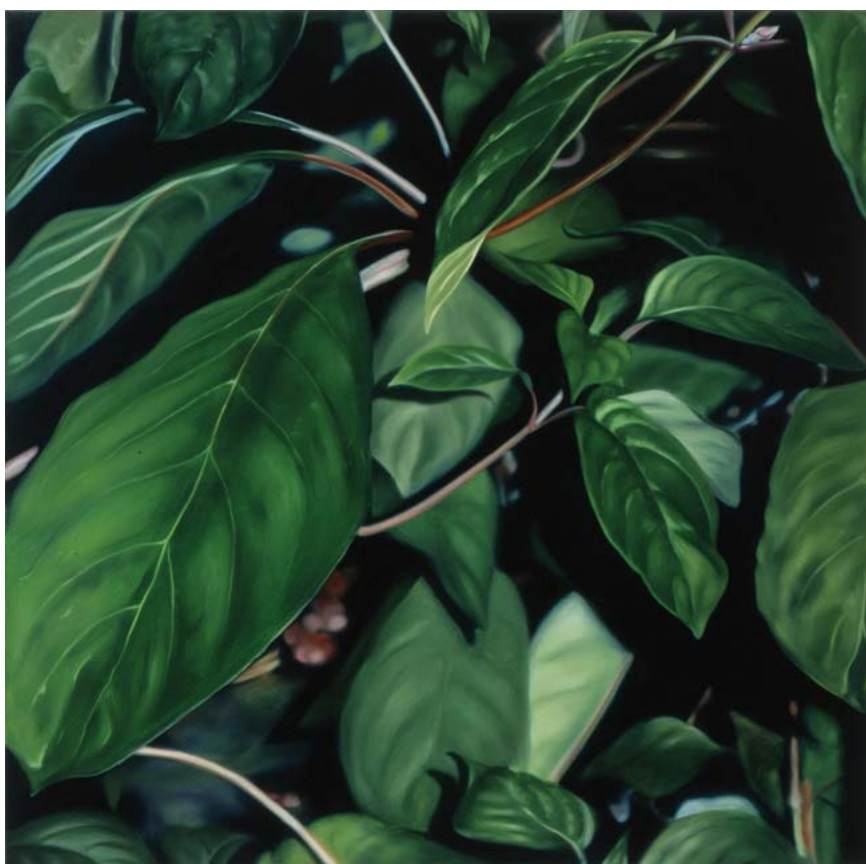
Ezt a visszatetszést némileg árnyalja a korábbi megállapítás, miszerint a *Technocool* valójában nem a technóról szól, hiába került fókuszba az elektronikus zene, vagy tovább pontosítva, még csak nem is a 90-es évek egészéről. A kiállítás a rendszerváltás okozta felszabadulás érzetét próbálja megragadni. Ettől pozitívabb fénytörésbe kerül a



cím sugallta tartalom aktualitása, ugyanakkor felmerül bizonyos gondolati laposság gyanúja, hiszen a Fanta-reklámok kreatív magassága, hogy a szabadságot bulizó fiatalok illusztrálják. Szegedi Fanni ugyan a napokban állapította meg a budapesti technószféráról, hogy sok tekintetben a tolerancia (és így a személyi szabadság) mintapéldája, de még benne is megfogalmazódott, hogy az underground mainstreammá vált.<sup>2</sup> A Kraftwerk-poszterek után a tárlat megkísérli ennél komolyabban venni magát, és tematikus egységekben mutatja be azt, amit a társadalmi, piaci, gazdasági és kulturális átalakulás képzőművészeti lecsapódásának ítélt.

A kurátorokat az újak tartott dolgok érdekelték, és azokhoz kendőzetlen optimizmussal közelítettek – annak ellenére is, hogy a retrospektív jelleg megengedne némi kritikát –, nyilván azért, hogy ne sérüljön a fal leomlásának örömmünnepe. Ez többnyire a kiállítás hasznára válik, mivel dinamizmust kölcsönöz a termeknek, és érzékelteti, hogy a szocializmus toporgása után felgyorsultak az események (amiről ma már tudjuk, hogy előbb késő kapitalista száguldásba, majd kiégésbe torkollott), néhol viszont különös helyzeteket szül. Például úgy üdvözli tárt karokkal a technológiai fejlődést – részben azért, mert új művészeti ágak születéséhez vezetett, ha a rengeteg videómunka felé tekintünk –, hogy közben Kósa János *Et in Arcadia egóján* megbukik az angyalfestő a digitális bukolika háttere előtt. Hasonló élmény Szarka Péter rosszul renderelt modelleket idéző képeit nézni, ha észben tartjuk, hogy épp az új média, azon belül is a videójáték művészeti mennybemenetele történik, mivel egy vitrinben ott virítanak (az akkor) legújabb művészetelméleti szövegek: Debord, Baudrillard, a *Médiaelméleti antológia*, szóval minden, ami valóság és illúzió összemosásához kellhet, ha nem érezzük elég elcsépeltnak a *Mátrixot*. Lakner Antal spekulatív dizájnja kapcsán még messzebbre mehetünk a populáris sci-fi terénümán, az áltudományosság időtlenül tudja magát öko-futurizmusnak álcázni a biotechnológia kifejezéstárával.

Különös vállalás egyszerre posztmodernnek és derűsnek lenni, főleg úgy, hogy még a neoavantgárd előzmény is ott lóg a levegőben a punklázáddal együtt. Szociális vonalon a művészeti munka tematizálódik (Sugár János), a társadalmi egyenlőség (Benczúr Emese), az urbanizáció (Koronczi Endre) és a (női) test/identitás (Nagy Kriszta Tereskova). Végig megfeszített figyelemmel kell a 90-es évek eredményeire fókuszálnunk, hogy ne kússzon be a tudatunkba, milyen kevés előrelépés történt azóta (ilyen értelemben tényleg robbanásról beszélünk). Szinte kényszerítve vagyunk, hogy átérezzük: ekkor tényleg bármi lehetségesnek tűnt. A néző ilyen elvárásokkal való kezelésének azonban az a veszélye, hogy egy *ok, boomer!* után értelmezhetetlenné válik a konstrukció. Az optimizmus megtartásához bizonyos elhallgatásokra is szüksége van a kiállításnak, így a techno kapcsán nem vagy csak nagyon burkoltan kerül terítékre a vele szorosan összefüggő szerhasználat mint eszképzimus és a vele járó leépülés (ugyanilyen szemérmes mindenki, aki a témához nyúl), illetve az abszurd (szinte már dadai) humor olykor nihilizmusba hajló éle. Persze lehet, hogy a szándékos naivitás performatív, mint Cicciolina a fehér galambbal – csak akkor hiányoznak a karakteres perszónák.



↑↑  
NÉMETH Hajnal: *Házilag őrzött révület I.*, 1997  
színes fotó,  
alumíniumlemez,  
60×60 cm  
Irokéz Gyűjtemény,  
Szombathely  
HUNGART © 2023

↑  
ISKI KOCIS Tibor: *Cím nélkül, Pálmaház*, 1999,  
olaj, vászon, 100×100 cm  
Magántulajdon  
HUNGART © 2023

<sup>2</sup> Szegedi Fanni: *Hol a techno - underground vagy fősodor?*  
<https://litera.hu/irodalom/konyvajanlo/szegedi-fanni-hol-a-techno-underground-vagy-fosodor.html>



Zuh Deodáth

# Felöltöztetett fény

Superluminal

Light Art Museum,  
2023. IX. 14. – 2024. V. 20.

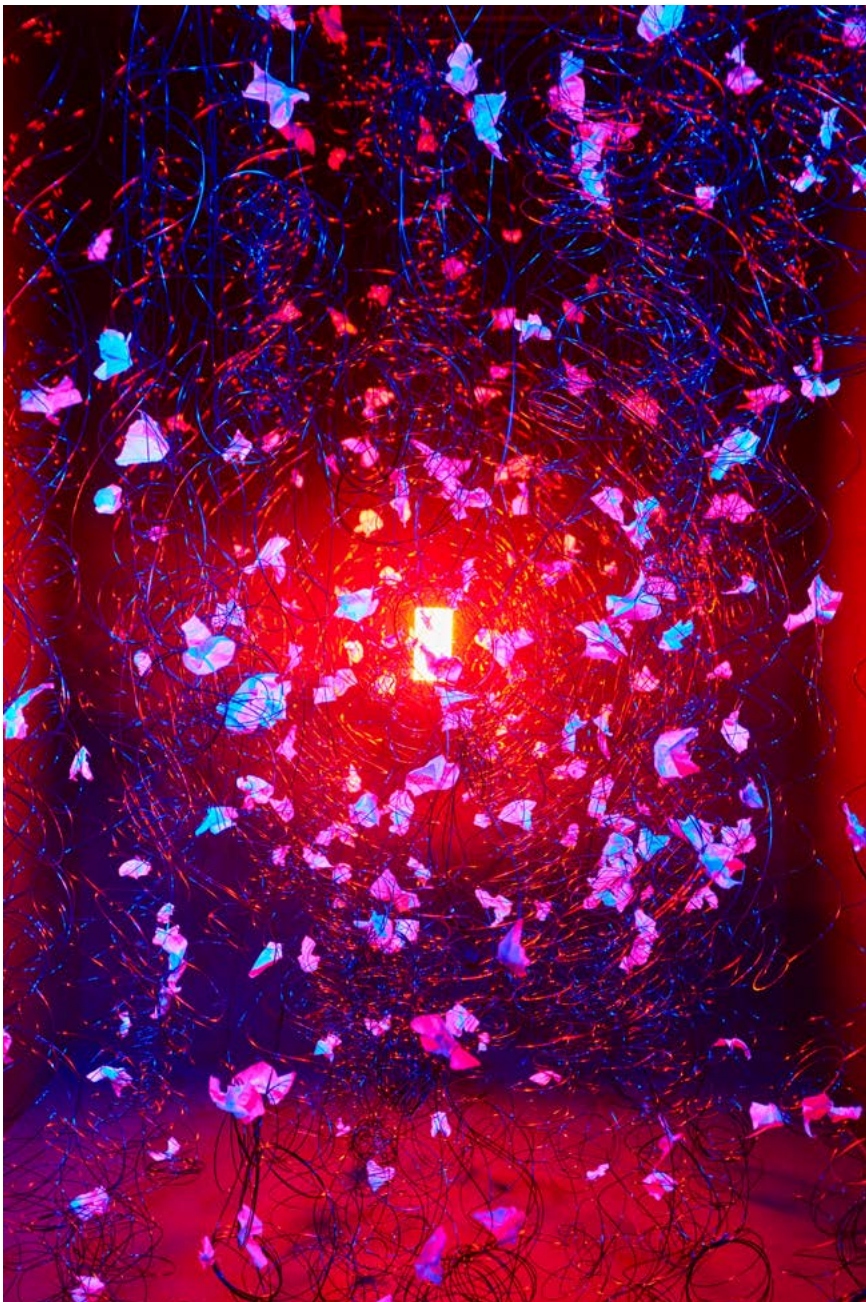
MAOTIK: A fény  
vonzásának ereje,  
2023, interaktív  
installáció  
A művész jóvoltából  
↓

A mikor a 19. század építészetteoretikusai először kezdtek el arról írni, hogy az ember alkotta építmények tulajdonképpen nemcsak arányaikban emberiek, hanem szerkezetükben is azok, valóban a lényegre tapintottak rá. John Ruskin klasszikus szövege, az *Építészet hét lámpása* vázolta fel, hogy az épületek gyakran kendőzik el annak a munkának a mennyiségét,

amelyet az alkotói befektettek. Ezt nevezi ő építészeti megtévesztésnek, tulajdonképpen az architektúrában gyakorolt emberi őszintétlenségnek. Ámde nem minden épület őszintétlen annak szemlélőjével szemben abban az esetben, ha valamilyen tetszetős takaróval fedi el belső tartószerkezetét. „Nincs lekötve – mondja Ruskin –, hogy az építésznek láthatóvá kell tennie a struktúrát. Nem kell jobban panaszkodnunk rá azért, mert elrejteti azt, mint hogy afelett békétlenkednénk, hogy az emberi test körvonalai elrejtik anatómiájának egy jelentős részét.”<sup>1</sup> Az emberek legalább annyi dolgot mutatnak meg magukból, mint amennyit elfednek, és az általuk alkotott dolgokban sem térnek el jelentősen ettől az elvtől. Nem sokkal később Gottfried Semper igen hasonló elképzelést dolgozott át összetett elméletté: az embernek természeti és konstrukciós gyengeségei miatt védenie is kell épületeit, illetve ugyanúgy kell azt egy jelentéseket közvetítő burokkal öltöztetnie, mint saját testét.

A Budapest Light Art Museum (a továbbiakban LAM) legújabb, impozáns méretű kiállítása egy hasonlóan nagyszabású tér adottságaihoz illeszkedik. Ez a tér, a Hold utcai Vásárcsarnok<sup>2</sup> árutere egy – a fenti értelemben vett – felöltöztetett épületszerkezet. Az öntöttvas gerendaváz, az általa láthatóvá tett fizikai törvényszerűségek olyan képet közvetítenek építetőiről, mint akiknek fontos annak kifejezése, hogy az új építőanyagok és technikák révén olyan korba léptünk, amely, ha meghaladni nem is tudja a természet törvényeit, de másfajta eleganciával tud dacolni velük. Persze mindezt csak az látja, aki belép az impozáns ipari térbe. Az V. kerületi Vadász és a Hold utca felőli bejáratoknál az épület szerkezetét teljesen felöltöztették, vagyis a kor kedvelt klinkertéglájával, némi Zsolnay-féle pirogránittal és vakolattal burkolták, illetve igazították a környező épületek kinézetéhez. Ami belül a technika adta lehetőségeket hirdeti, az kívül mégiscsak egy késő historista arculatú, európai (jellegű) nagyváros egyenarchitektúráját mutatja, mint ahogyan a legkiválóbb, legkorszerűbb ötletek is gyakran foghatnak a legsalangmentesebb, mindenki által hordható öltöny vagy kosztüm viselőjében. Az épület nem mutatja, hogy mi vár minket benne, de mivel eleve szerette volna kétarcúvá tenni saját megjelenését, ezen nem is kell csodálkoznunk.

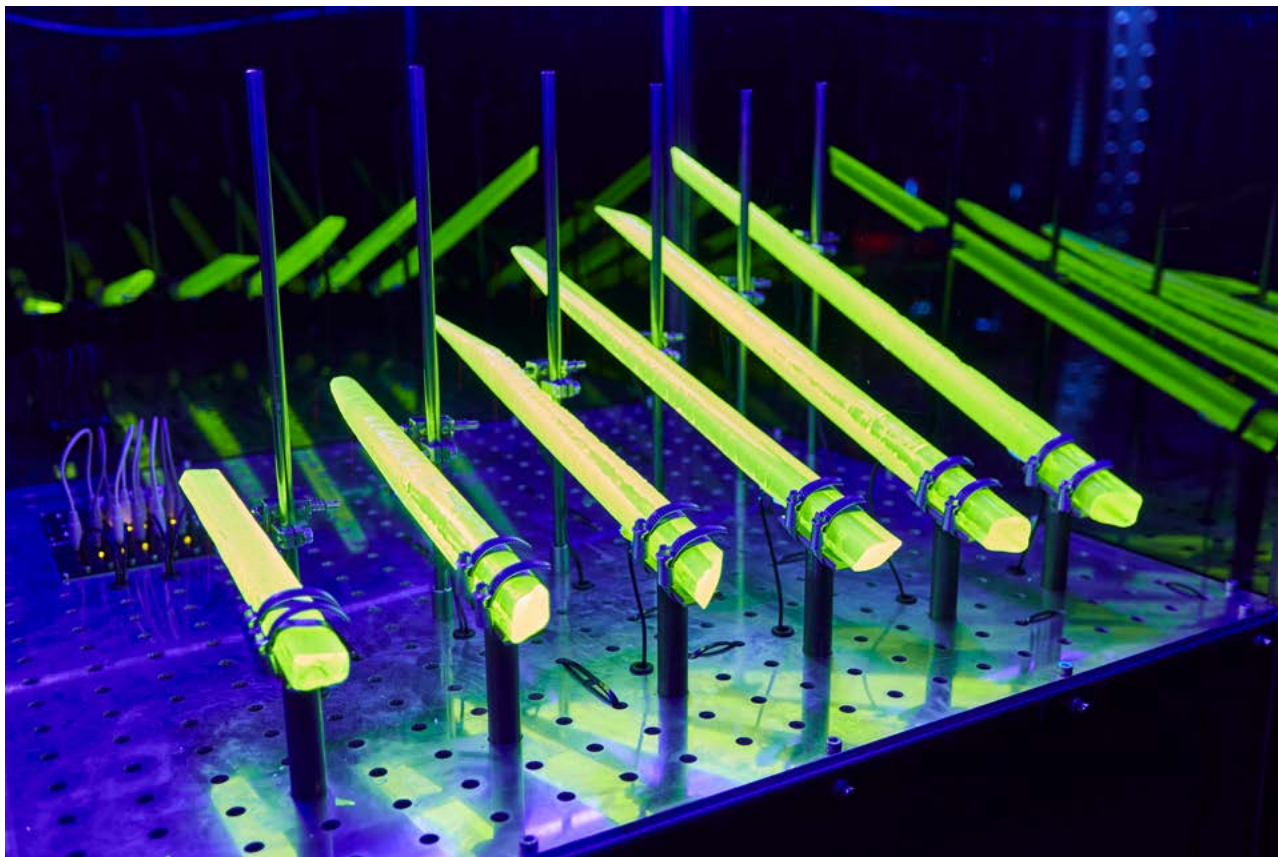
A LAM-ban látható kiállítások egyik ihletője kétségtelenül ez az ipari csarnoktér, amelyben a kurátorok nem csak a közösségi együttlétnek az ipari forradalmak adta



<sup>1</sup> John Ruskin: *The Seven Lamps of Architecture*. Hatodik kiadás. Kent, George Allen, 1889 (eredetileg 1849), 35.

<sup>2</sup> V. számú (Lipótvárosi) Vásárcsarnok (1896). Építész: Czigler Győző.





SÁRGANY (BARTA Bence – BORSOS János): *Uranopatia*, 2023, installáció, acél, alumínium, elektronika, uránérc, uránüveg, plexi  
A művész jóvoltából  
←

NOHLAB: *Utazás*, 2019, 12 csatornás immerzív videóvetítés, 4 perc  
A művész jóvoltából  
→

lehetőségeken keresztül megalkotott új formáját látták. A helyszín, ahol a műalkotások megjelennek „jelképes [...], hiszen az ipari forradalomtól elválaszthatatlan elektromosság éppen akkor vált a mindennapok részévé, amikor a 19. század végén a mérnöképítész a termelést a fogyasztással összekötő ipari-gazdasági rendeltetésű épületei” létrejöttek.<sup>3</sup> A kulcs itt tehát az, hogy jobban értsük: az elektromos áram akkor kezdett a fogyasztók mindennapjainak szerves része lenni, amikor ez a felöltött építmény született. Mára pedig ez a mindenki számára természetes, cseppet sem meglepő világítás-technika éppen hogy olyan szintre fejlődött, amelynek lehetőségeit tulajdonképpen ugyanúgy nem lehet a maga teljességében megmutatni, mint ahogyan a 19. század városi környezetben levő ipari műemlékei is részben álcázták belső technikai tartalmukat. Vagyis az épület külső burka most ugyanazt teszi, mint egykoron: védi a lényegi, de tulajdonképpen sérülékeny belső tartalmat és az ehhez kapcsolódó fontos jelentéseket. A palota- vagy középület a külső védődíszlete annak, hogy a legsérülékenyebb művek a lehető legteljesebb élményt nyújtsák az arra kíváncsiak számára. A fény, amelyet belül láthatunk, tulajdonképpen *felöltött fény*, amelyet azért láthatunk olyannak, hogy a kiállítás segédeszközei révén most hosszabb ideig láthatóak is legyenek.

A *Superluminal* kurátori címválasztásukban is világossá tették,<sup>4</sup> hogy létezésünk kardinális jelentőségű, kettős természetű jelenségének, a fénynek a terjedési sebessége határátkelő minden fizikai vizsgálat számára. A fény sebességének meghaladása valami olyan szimbolikus határát képezi az ember alkotta világnak, amelyhez nem győzünk viszonyulni, és amely – egyfajta metaforaként vagy teljes

allegóriaként – jellemezheti a művészettörténet fejlődésének évezredes folyamatát. A fényhatások, -törések, a megvilágítás minősége, a fény-árnyék összefüggése már nemcsak kiegészítője a képzőművészet eszköztáranak, hanem maga is feszegeti a képzőművészeti kifejezőmód és persze a kiállíthatóság határait. Ahogy a természettudósok egyre inkább keresik a fizika törvényeinek limitjét, ugyanúgy kerül a művészeti önkifejezés is látszólag mindinkább a hagyományos műfajokon és helyszíneken kívülre.

Gondoljuk arra, amit az 1970-es évek második felében írt Herbert Read, a kor technikai körülményeire és a természettudomány eredményeire primér forrásként tekintő új, főleg amerikai és francia művészeti törekvéseket nagyszerűen szintetizálva: „A múzeumokat azért építették, hogy kegyelettel megőrizzék a múlt szimbólumait, és mi tisztelettel és csodálattal látogatjuk őket. Mindennapi életünket azonban olyan világban éljük, ahol ezek a szimbólumok nem érvényesek és nem jelentenek semmit. A művésznek olyan jelképeket kell felfedeznie, melyek kifejezik megváltozott létünk cselekvéseit és törekvéseit.”<sup>5</sup>

A fénynek, a mozgásnak nincs szilárd teste, nem anyagszerű, ezért is van szükségünk arra, hogy mindenféle új, eddig szokatlan segédeszközökön keresztül tegyük azt megragadhatóvá. Ami a jelenlegi helyzetet izgalmasná teszi, az éppen az, hogy az ilyen megfontolásokból is épített, új fényművészeti és luminokinetikus műalkotások, a műfaj vagy műnem egykori klasszikusai, vagyis a LAM kiállításának már történeti léptékkal is mérhető munkái, Kepes György, Schöffner Miklós (Nicolas) és Moholy-Nagy László kiállított vagy rekonstruált darabjai a romlás által a legjobban látogatott darabok. Vagyis tulajdonképpen

<sup>3</sup> Vö. az épület fogadófalán elhelyezett kurátori *statement* szövegét.

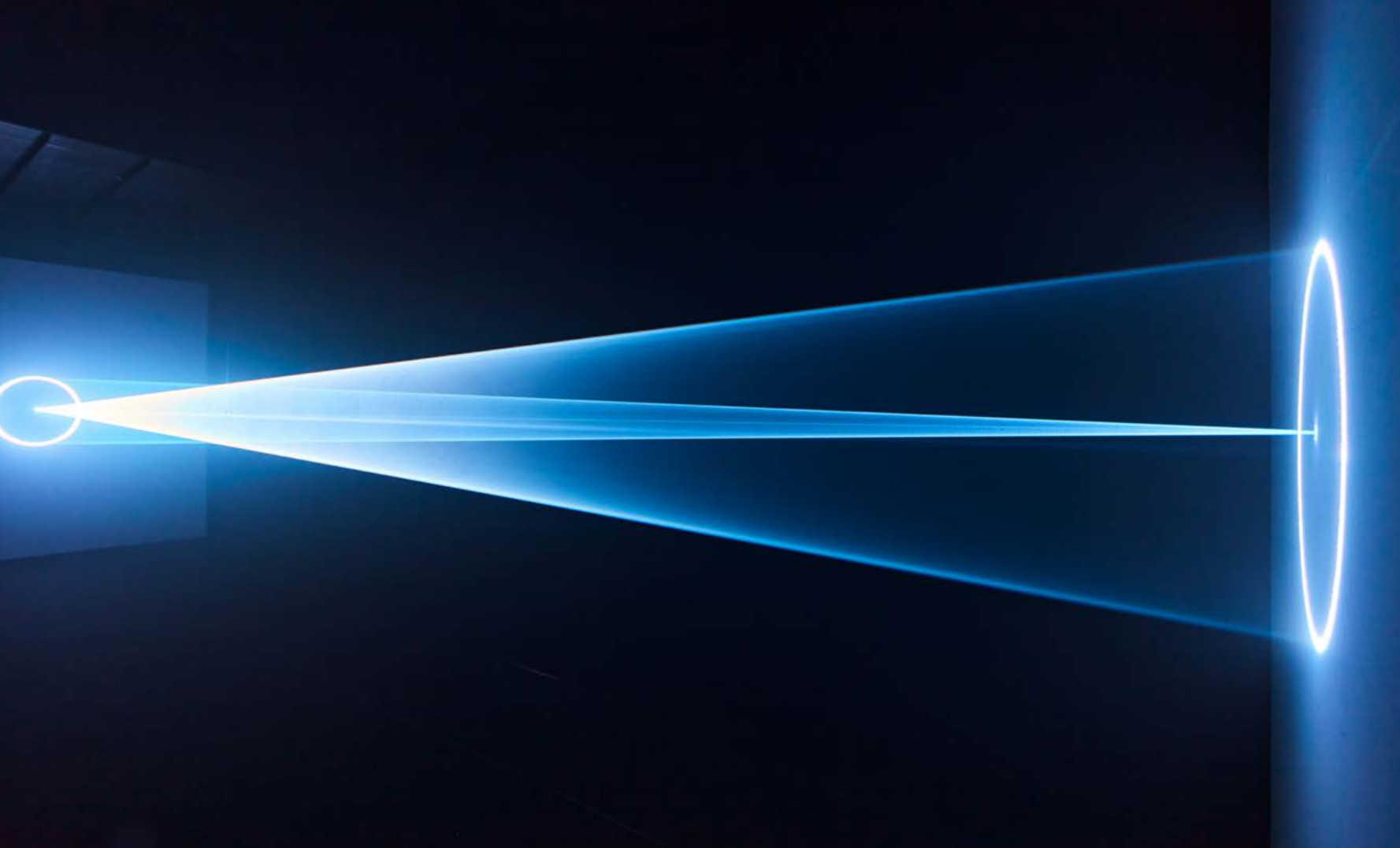
<sup>4</sup> „[...] két fizikai objektum egymáshoz viszonyított sebessége sohasem haladhatja meg a fény sebességét. Ezt az abszolút tilalmat több fizikus is próbálta már megkerülni a féreglyukaktól a téridő irányított összegyűrődéséig tartó különböző elméleti felvetésekkel, melyek valamelyike – ki tudja – egyszer talán valóban lehetővé teszi a fénynél gyorsabb (szuperluminális) utazást.” Részlet a kiállítás hivatalos sajtóanyagából. Ennek rendelkezésemre bocsátásáért köszönettel tartozom a LAM munkatársainak.

<sup>5</sup> A teljes rövid felvezető szöveg szerepelt Kepes György 1976-os, műcsarnoki kiállításának (május 7–30.) katalógusában (Budapest, Statisztikai Kiadóállalat).









a mai kor számára értelmezhetetlenek lennének, ha nem védené őket egy mégoly klasszikus gyűjteményi és intézményes „burok”. Ezt bizonyította talán a legjobban Schöffer szülővárosának, Kalocsának adományozott, *Chronos 8* (1980–82) című köztéri kibernetikus szobra,<sup>6</sup> amely éppen abban a tekintetben degradálódik folyamatosan, amelyben újdonságot kellett volna nyújtania. Vagyis a környezetre nem reagál a programozás és az ezáltal működtetett mechanizmusok folyamatos problémái miatt. Ezek a művek tehát a bennük rejlő szakértelem és a beléjük kódolt természettudományos optimizmus dacára rendkívül sérülékenyek. Vagyis körülményeket kell biztosítanunk ahhoz, hogy értelmezhetőek legyenek. Tehát a fényt is körbe kell zárni, az épülethez hasonlóan „fel kell öltöztetni” ahhoz, hogy látható, érzékelhető és hatásai-  
ban megragadható, ezáltal pedig egyáltalán értelmezhető legyen.

A kiállítás terét, vagyis a fővárosi V. számú Vásárcsarnokot nemcsak az öntöttvas oszlopok és gömbszegelt szelvényekből összeállított acélgerendák áthidalóelemei tagolják, hanem az egykori kereskedelmi funkciókra szabott és a 2010-es években rehabilitált kis boxok, üzlethe-  
lyiségek is. Ezek adnak most helyet némi átalakítás után a harminchárom alkotó vagy alkotócsoportharminckilenc alkotásából a munkák jelentős részének. Van ezek között kis méretű videóinstalláció, kinetikus szobor, egyszerűségében komplex, a mozgókép működését értelmező árnyjáték, a videografikus jelanalóg szoborszerű megjelení-

tését célzó nagykompozíció és rengeteg programozott, finom kinetikus fénykísérlet, amelyek jórészt már az alkalmazott technikák tekintetében is teljesen a digitális kor és milliópixeles fénymátrixok kreálmányai. A mezőny teljes mértékben nemzetközi, és meglehetősen reprezentatív a műfajra vagy inkább a műfajdiverzitásra és a technikai sokszínűségekre vonatkozóan. Vagyis arra, hogy mennyi mindent lehet tenni és hányféleképpen lehet jelenté-  
s a fény problémája a hagyományos képzőművészeten kívül, de annak nem gyakorlati felhasználása tekintetében.

A termelés és fogyasztás már a kiállítás tere kapcsán is említett összefüggése azért is döntő, mert a kiállítás maga nem tagadja le a kereskedelmi és akár fogyasztói logikával összekötött műfajokkal való közösségét. Ráadásul a „jelképes” helyszín környezete hagyományosan a pénz és a kereskedelem legfelsőbb rétege székházainak otthont adó, lipótvárosi banknegyedben található. Nem is beszélve arról, hogy a műalkotások egy része olyan alkotóké, akik egy gyakorlati és felettébb kereskedelmi műfaj, vagyis a videomapping felől érkeztek a képzőművészeti önkifejezés és a múzeumi kiállítás területére. Ennek a jelenségnek az legjelentősebb képviselője a Nohlab<sup>7</sup> hatalmas, zeppelinyszerű, efemer sátorszerkezetbe rejtett ladikja, amely a felfújott szivartest felé nyitott. Körbeveszi a belső falaira vetített videóshow, és így teljes erővel hat az ott tartózkodókra. A Nohlab installációja egyébként méreteivel is a többiek fölé nő. Az olasz bázisú fuse\* rendkívül igényes, és látványvilágában szintén a video-

↑  
Kit WEBSTER:  
*Supernova*, 2012,  
lézervetítés  
A művész jóvótaból

→  
Žilvinas KEMPINAS:  
*Nautilus*, 2021,  
installáció  
A művész jóvótaból

<sup>6</sup> Ennek egyfajta kísérleti, beltéri tanulmányaként kell tekintenünk Schöffer most a LAM-ban látható *Chronos 5*-jére (1960–64) is. A *Chronos 8* eredeti terve szerint 1967-ben készült egy kisebb méretű kinetikus, de nem programozott, kibernetikus szobor, amelyet 1979-ben vásárolt meg a francia állam a Pompidou Központ gyűjteménye számára. Ltsz. AM 1979-351.

<sup>7</sup> A Candaş Şişman és Deniz Kader által alapított, török bázisú Nohlab koncepciója, bár tudatosan irányul egyre inkább a képzőművészeti jelentéstartalmak felé, eredetileg letagadhatatlanul a kereskedelmi videomappingből és így az alkotók kreatív fényipari tapasztalataiból nyert ihletet. Jól mutatja ezt a felsorolás arról, hogy hol szerepeltek a videóinstallációik: SEA, Signal, OFFF, TedX, Vivid, Sonar Istanbul, World Government Summit.



mappingből kinövő kísérletei bármennyire is lenyűgözik a közönséget rendkívüli perfekcionizmusukkal, közel sem tudnak olyan monumentális hatást kelteni, mint maguknak saját teret konstruáló török kollégáik. Ennek ellenére nagyon beszédes a hagyományos képkötő technikák, például a mélynyomásos grafika és a féltónusos nyomás látványvilágát megidéző *multiverse.unfolded* (2018) című generatív vetítésük képi világa, amely Piranesi gigantikus, nyomdatechnikai kísérletekként is értelmezhető munkáit juttatja a néző eszébe.

A kiállított anyag egyik kulcsfogaloma a kinetikus és luminokinetikus jelenségeken túl a szerves anyag és a fény összefüggéseinek felvázolása. A Disnovation.org automatizált földművelésre reflektáló installációja (*Létfenntartó rendszer*, 2020) a mesterséges fény élettani szerepét és tulajdonképpen életátörökítés által kijátszható gazdasági hasznát viszi be a kiállítótérbe, egyszerre utalva ennek pozitív és paradox voltán keresztül (a külső termelésnek a beltérben előállított fény révén emulálható) negatív aspektusaira. A kiállítás összhatásában is tudatosan játszik ezzel a paradox helyzettel: a megfoghatatlan, mindannyiunk számára megkerülhetetlen fény a maga tudatosan alakított effektusai révén csak a teljes sötétségben érzékelhető igazán. A fény élettanával foglalkozik más perspektívából a Zünc Studio *Photosystem II*-je is. Annak hatása ugyanúgy merít az említett paradoxonból.

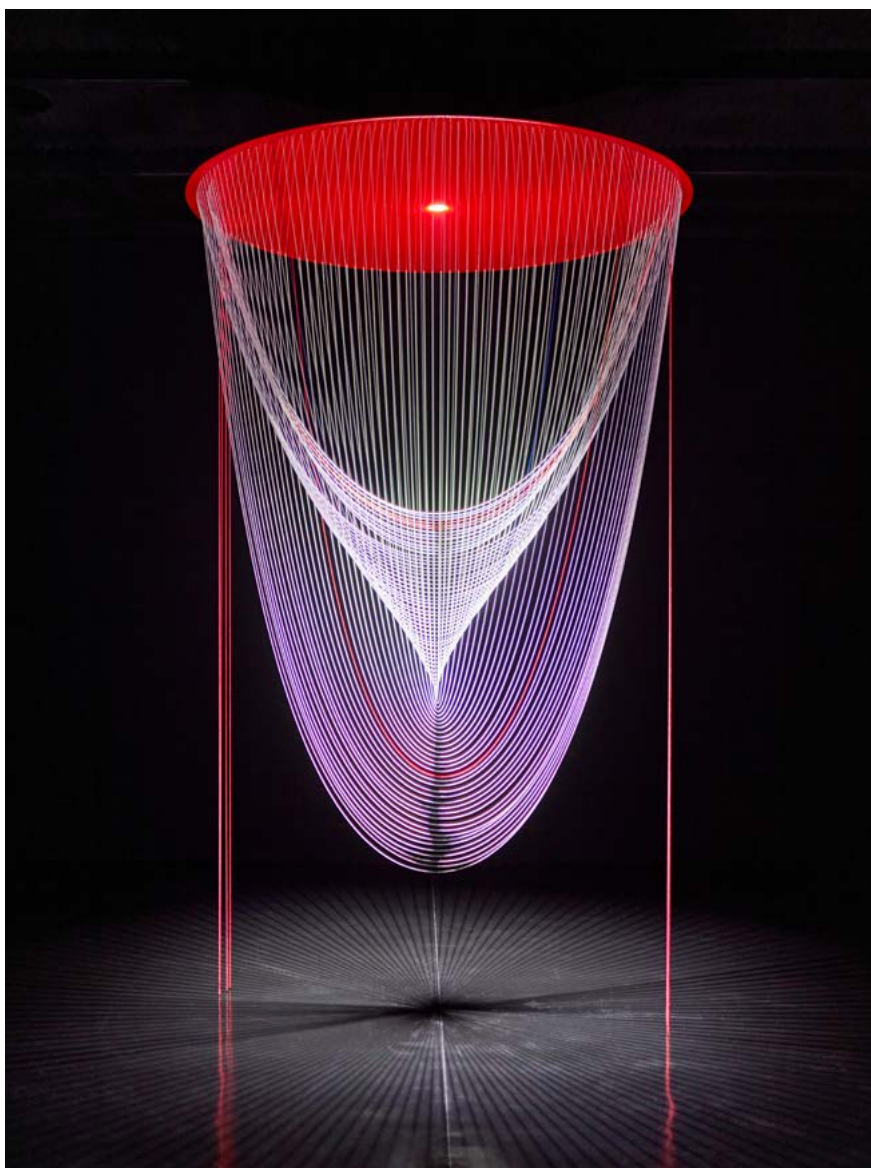
Vannak persze olyan részletek, amelyek talán eggyel több, mégis releváns értelmezői kör futását tették volna szükségessé. Az „immerzív fényinstalláció” kifejezés

használata tekintetében néha a színvonalas magyarázatok részben cserbenhagyják a szemlélőt.<sup>8</sup> Ha immerziónak nevezhető mindaz, amikor a mű bevonja a szemlélőt abba a sajátos világba, amelyet létrehozott, illetve amikor a műtárgy teljesíti azt a sokszor nyilvánvaló alkotói szándékot, hogy tartós, de nem triviális hatással legyen a szemlélőre (vagyis engedje, hogy mint a vízbemártott test, elmerüljön az anyagban, amely körülöleli, de profitáljon is a külső hatásoknak való kitettségéből), akkor tulajdonképpen minden színvonalas műalkotás immerzív hatással van a szemlélőre. Tagadhatatlan, hogy a fény-árnyék viszonyok ábrázolásának szuggesztív ereje elképesztő hatással van Michelangelo Merisi képeinek szemlélőire és így a múzeumba járó közönségre. De Caravaggio munkáit mégsem neveznénk immerzív festményeknek.

Ha viszont – ezen túl – a műalkotás *létrehozásában való részvétel* az „immerzív” jelleg sajátossága, akkor igencsak leszűkül a szakszó használati köre. Márpedig az, amit azok a művek teljesítenek, melyeket tudatosan terveztek a szemlélővel való együttműködésre, és ezáltal bevonják a szemlélő által keltett hanghatásokat és kinetikus energiát a műalkotás működésébe, azok nyugodtan és szűk, ámbár releváns módon nevezhetőek immerzívnek. Ahmed Said Kaplan a LAM-ban látható 2020-as installációja, a *Lumin* például nemcsak reagál a környezetére, hanem bizonyos megjelenített képek tekintetében *szüksége is van* arra, hogy a közönség tagjai interakcióba lépjenek vele. Ugyanez a helyzet Justine Emard *Supraorganism* (2020) című installációjával, mivel az csak úgy működik megfelelően, ha a közönség által felkínált kinetikus reakciókat a benne levő szoftver elemzi, majd beleilleszti annak eredeti művészi programjába egy mesterséges intelligencia által irányított tanulási folyamat végén. Ami biztos: egy olyan munka, amelynek működési elve részben módosul a kiállítás ténye révén és a látogatók közreműködésének köszönhetően, joggal és teljesen autentikusan nevezhető immerzívnek. A kiállított műtárgyak egyébként rendkívül szakszerű leírásában ez mégsem szerepel.

A LAM új kiállítása tehát arra ébreszti rá az embert, hogy az, ami a fény művészi felhasználása tekintetében a 60-as évek óta történt, az visszaterelte a múzeumi kiállítás határait meghaladó műfajokat a múzeumi élvezetesség keretei közé. Ebben pedig, ahogyan látszik, az épületeselés 19. századi filozófiája nem várt segítségére van a tárlat megálmodóinak. Annak, ami tulajdonképpen megkívánta azt, hogy elhagyja a múzeumi kiállítás világát, most vissza kell térnie a múzeum öltözékének védelmébe. És jó, hogy ezt éppen Budapesten teheti.

Kurátorok: Bencsik Barnabás, Szalai Borbála. Kiállító művészek: Csákány István, Csörgő Attila, Disnovation.org, Justine Emard, Vadim Fishkin, fuse\*, Ahmet Said Kaplan, Žilvinas Kempinas, Kepes György, Kútvolgyi-Szabó Áron, MAOTIK, Svätopluk Mikyta, Moholy-Nagy László, Vera Molnar, Nohlab, NONE Collective, Ősz Gábor, Goran Petercol, Olivier Ratsi, RaumZeitPiraten, Sébastien Robert, Sárkonyi (Barta Bence & Borsos János), Nicolas Schöffner, Szauder Dávid Ariel, Szekeres Agnus & Tesch Katalin, Szécsényi-Nagy Loránd, Sztojánovits Andrea, Gabey Tjon a Tham, Várnai Gyula, Victor Vasarely, Philip Vermeulen, Kit Webster, Zünc Studio.



<sup>8</sup> „Immerzív” installációként jellemzik a kurátorok Oliver Ratsi, Nicolas Schöffner és a Zünc Studio itt kiállított munkáit is.

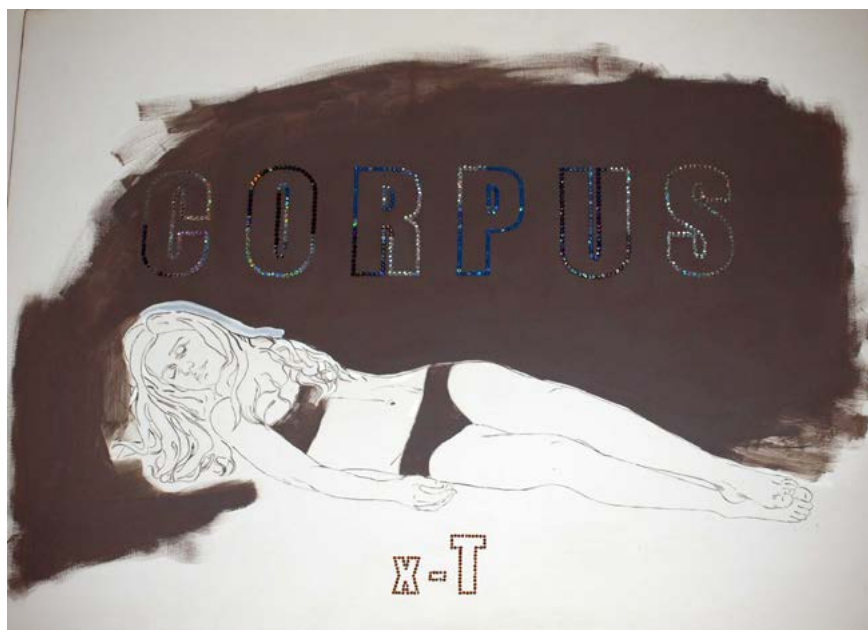
Tatai Erzsébet

# Mária a gyermek Jézussal

Czene Márta  
festményéről

Egy nyári délután Czene Márta felhívott, megnéz-ném-e műtermében a legújabb festményét, amit a pannonhalmi bencések megrendelésére készített: *Mária a gyermek Jézussal*.<sup>1</sup> Noha nem ez az első megrendelésre készített képe,<sup>2</sup> igencsak elcsodálkoztam, és felcsigázta érdeklődésem: ezt a feladatot Márta vajon hogyan oldotta meg?<sup>3</sup> Nem haboztam, hanem a kép látására siettem. Csodálkozásom nem volt ok nélküli, valóban rendkívül meglepődtem. Keresztény ikonográfiai tanulmányaim egy szempillantás alatt zárójelbe kerültek, és olyan döbbenet vett rajtam erőt, mint hajdan Miskin hercegen, amikor meglátta ifj. Hans Holbein *Halott Krisztusát*.<sup>4</sup> „De hát ennek a képnek a láttán némelyik ember még a hitét is elveszítheti!” – kiáltott fel a herceg<sup>5</sup>. Én pedig csak annyit tudtam megrökönyödve kérdezni: Halott? A válaszmosoly jelezte: beszéljen a kép!

A kép, amelyen egy csaknem teljesen ruhátlan, terhes nő<sup>6</sup> látható, természetesen semmiféle Mária-ábrázolásra nem emlékeztet (sem az áldást osztó kis Jézussal trónoló Istenanyára, sem a szoptató Istenszülőre), és semmiféle meztelen nőalakra a keresztény évszázadokból. A gyermekét még hordó, viselő anya – Mária ilyen feldolgozása nemcsak szokatlan vagy különös, hanem egyedüli is, sőt meghökkentő; ám kétségtelen, ez is lehet egy *Mária a gyermek Jézussal*. A hasonló témájú *Jézus születése*-képek mindegyikén Mária állig begombolva, talpig felöltözve és többnyire – Szent Brigitta (1303–1373) látomásai óta különösen – aktívan (térdelve, ülve, állva) imádjá, szoptatja, tartja gyermekét. Fekvő, gyermekágyas Mária ismert ugyan a bizánci művészeti területekről, s néhány korai nyugati példa is akad, de azok is mind nagyon éberek.



A festmény legközelebbi tartalmi rokonai is tökéletesen másképp néznek ki. A *Vizitáció*-képeken a terhes Mária és Erzsébet bő ruhákban, állva találkoznak, a szobájukban ülő Máriaék olvasnak vagy fonnak, s némelykor gömbölyödő ruhájukon arany mandorlában (ostyaformában) mintegy jelenésként látható a jövendő gyermek. De Czene festményétől fényévekre van Piero della Francesca: *Várandós Madonnája*<sup>7</sup> is, ahol a Mária hasán felfelső ruha ad hírt a közelgő szülésről, amelyre ujjait a festésen tartva mutat a kismama.

↑  
NAGY Kriszta:  
*Corpus X-ti*, 2001,  
akril, vászon,  
120×160 cm  
A művész jövötárból

<sup>1</sup> 2022, akril, olaj, farost, 170×177 cm, Pannonhalmi Bencés Főapátság gyűjteménye, Pannonhalma.

<sup>2</sup> Eörsi Gyulának, az ELTE egykori rektorának portréját 2010-ben és Lovász Lászlónak, az MTA elnökének portréját 2020-ban festette meg.

<sup>3</sup> A megoldás zsenialitásán nem csodálkozom, hiszen akadémiai elnöki portréja is már az volt: megfelelt ugyan a (legmagasabb) akadémiai elvárásoknak is, miközben nemcsak messze túlmutat a 19. és 20. századi portréfestészeti hagyományokon, hanem a művésznek komplex ikonológiai programot sikerült képébe foglalnia. L. Bicskei Éva: Leleplezés. Czene Márta: Lovász László portréja. *Új Művészet*, 32. évf. 1. sz. (2021), 24–26; Czene Márta: Fogást találni. A Lovász-portré születéséről. *Új Művészet*, 32. 1. sz. (2021), 27. Egyébként abszurdnak tartom ma reprezentatív portré festését, de ennek kifejtése másik tanulmányra tartozik.

<sup>4</sup> Hans Holbein: *Halott Krisztus*, 1521–22, tempera, fatábla, 30,5×200 cm, Kunstmuseum, Basel.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/The\\_Body\\_of\\_the\\_Dead\\_Christ\\_in\\_the\\_Tomb%2C\\_and\\_a\\_detail%2C\\_by\\_Hans\\_Holbein\\_the\\_Younger.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/The_Body_of_the_Dead_Christ_in_the_Tomb%2C_and_a_detail%2C_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg)

<sup>5</sup> Dosztojevszkij: *A félkegyelmű*. Ford. Makai Imre, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 295.

<sup>6</sup> A kilencedik hónapban. Liksaj Csenge Gyopár, Salamon Júlia: Megújulás. Arcus Temporum Művészeti Fesztivál, Pannonhalmi Bencés Apátság, Boldogasszony-kápolna, *Artmagazin online*, 2022. szeptember 20. <https://www.artmagazin.hu/articles/cikk/megujulas>.

<sup>7</sup> 1467, freskó, 260×203 cm, Monterchi, Sansepolcro. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Madonna\\_del\\_parto\\_piero\\_della\\_Francesca.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Madonna_del_parto_piero_della_Francesca.jpg)



De mégis, miért ennyire mellbevágó ez a festmény? Biztosan nem a nő meztelensége miatt, hiszen ennél sokkal meztelenebb, sokkal feltárulkozóbb állapotos nők képeinek százait ismerhetjük a modern és kortárs művészetből<sup>8</sup> - a legkülönbébb célú fényképek ezreiről nem is beszélve. Bár ha tudjuk, hogy szerzetes férfiak közössége számára készült, akkor talán számít a pőrén domborodó has látványa is. Ami döbbenetes, az inkább a hús-vér anyai test jelenvalósága és szigorú kompozícióba szorítása, aztán a kompozíció minimalizmusa a figura naturalizmusa ellenére: hatalmas fehér vászon alján fekszik a test. De leginkább az, hogy - első ránézésre legalábbis - eldönthetetlen, élet-e vagy holtat látunk, mely dilemmát épp a fenti kontraszt fokozza; végül az, amikor felismerjük benne Holbein *Halott Krisztusát*.

CZENE Márta:  
*Mária a gyermek Jézussal (Mária gyermekével)*, 2022,  
akril, olaj, farost,  
170×177 cm,  
Pannonhalmi  
Bencés Főapátság  
gyűjteménye,  
Pannonhalma  
A művész jóvoltából  
↓

Két lényeges és néhány apró, de a jelentést tekintve nem elhanyagolható különbségtől eltekintve napnál világosabb: a kép a holbeini kompozíciót követi, vagy inkább annak parafrázisa. Mária teljes életnagyságban, hatalmas, terhes hasával fekszik a hátán, szigorú oldalnézetben, kétoldalt majdnem kitölti, szinte szétfeszíti a keretet - akárcsak előképe. Ágyékát fehér törölköző, mellét hasáról felcsúszott trikó fedi. Ő is, mint Holbein Krisztusa, egyedül van, talán kiterítve. Foltokban a nyakán, a félig nyitott szeme körül, a végtagjain elszíneződött a bőr, lábfejen kidagadnak erei, a hasán elvékonyodott bőr látni enged az érhálózatot. Az ágy homlokfalából - az alig gyűrött, fehér lepedővel - épp úgy, mint a holbeini sírűregben, csak egy keskeny sáv látszik, és épp oly szűk a tér Mária lábánál is. Czene azonban némileg kíméletesebb:

8 A Google 720+10 releváns kortárs és modern képet ad angol és magyar nyelvű keresésre. Ezek az alakok azonban (néhány kivételtől és a fotográfiától eltekintve) jóval átírtabbak és eleve nek. Közöttük ugyan nem található meg sem Eperjesi Ágnes terhes fotogramjai (1992, 2014), sem Fajgerné Dudás Andrea festményei, fényképei.







enyhén puhább, kicsit szélesebb ágyra fekteti Máriát, párnát ad feje alá, így a fekhely némileg biztosabb helyzetet is nyújt: Krisztussal ellentétben az ágyról Máriának se keze, se haja nem lóg le. Czene Márta pontos naturalizmusának hűvössége mindazonáltal túltesz előképén is.

Mária viszont nem sötét, szűk sírboltba van zárva, hanem nagy homogén fehérség (fény?) veszi körül; tágas tér, nem üres vászon alatt fekszik – köszönhetően az alak plasztikus modellálásának. Mégis mivégre, hogy amit látunk, az tér és nem sima vászon, viszont üres? Az absztrakt, majd monokróm festészet történetéből már régóta jól ismertek óriási egyszínű és akár teljesen homogén felületek is (fehérek ritkábban), de számunkra ezek most nem lehetnek mérvadók. Ismertek továbbá olyan képek is, amelyek nagy területe „üres”, azaz eseménytelen, vagy olyanok, ahol az alakok belevesznek a hatalmas térbe. Ám azok az üres terek festői eseményekben gazdagok: romantikus felhők, síkságok, vizek és egek kontextualizálják az emberi történeket. Ilyen Caspar David Friedrich *Szerzetes a tengerparton* című festménye,<sup>9</sup> ahol az ég és a tengerpart sötét színárnyalataiban gazdag festői drámája „beszél” a parányi ember spirituális kétségeiről, létének fenyegetettségéről. Vagy J. L. David *Marat halála* című festményének<sup>10</sup> éppen fele „üres” – azaz a fürdőkádjában az imént megölt forradalmár fölött a feketéig sötét színek higgadt átmenetével



↖  
Németalföldi mester (Melchior BROEDERLAM?): *Jézus születése*, 1394-1399, tempera, fa, 33×21 cm, Museum Mayer van den Bergh, Antwerp

↑  
Erfurti mester: *Fonó Mária* (Felső Rajna-vidék), 1400 körül, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin

←  
J. L. DAVID: *Marat halála*, 1793, olaj, vászon, 162×128 cm, Musées royaux des Beaux-Arts, Brüsszel

<sup>9</sup> 1808-10, olaj, vászon, 110×171,5 cm, Alte Nazionalgalerie, Berlin. [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Monk\\_by\\_the\\_Sea](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monk_by_the_Sea)

<sup>10</sup> 1793, olaj, vászon, 162×128 cm, Musées royaux des Beaux-Arts, Brüsszel.





↑  
Hans HOLBEIN:  
Halott Krisztus,  
1521-22, tempera,  
fatábla, 30,5×200 cm  
Kunstmuseum, Basel

megfestett tér ismeretlen, átláthatatlan, fenyegető. „A művön a halál csupasz ténye uralkodik. [...] meditációra sarkalló képmás – egy világi Pietà. Már a vászon üresen hagyott felső része is az az áhítatos csöndet sugallja, amit a téma is kivált” – írja róla Honour Hugh.<sup>11</sup> Az eseménytelen vagy határozott formák nélküli felületek, hátterek tehát korántsem üresek, hanem jelentéstartók lehetnek. Czene Márta maga is éveken keresztül élt a fekete (sötét) hátterek sejtelmes hatásával, az utóbbi időkben pedig a fehér háttér alkalmazásával, annak különböző térképző, kompozicionális és jelentésformáló szerepével foglalkozik. Nem ritka ugyan, hogy festményeknek fehér a háttere, de azok a legkritikább esetben egynemű felületek, inkább világos színek ezer változatával megoldott festői ábrázolások – gondoljunk például Szűcs Attila havas tájakba vagy fehér falú szobákba helyezett jeleneteire. Czene megoldása mindazonáltal meglepő és páratlan: a homogén fehér szín ilyen arányú bátor és megfontolt használatával a halál csendje telepszik a képre, egyúttal motívumának emfatikussága – és megoldásának kifinomultsága, részletezettsége – gondolatilag telíti az üresnek látszó vásznat.

Az előképhez képest azonban kétségtelenül az a legjelentősebb különbség, hogy a festő a férfit nőre cserélte; a halott Krisztus helyett anyja, Mária fekszik me-reven. Czene az új élettel viselős anyával cserélte fel a halottat; vagy e helyettesítés révén élet és halál képét egymásba írta, összefűzve a születendőt a meghalóval – annál is inkább lehet ez így, mert már az előképénél is felmerült, hogy nem a halott, hanem az élet-halál és a halál-élet mezsgyén levő Krisztust ábrázolja.<sup>12</sup>

A fekvő Mária képe tartalmilag kapcsolható a keresztény ikonográfiai hagyományhoz. Máriát mint fiatal anyát megjelenítették ugyan fekvő helyzetben, de ritkábban, és ebben az esetben is<sup>13</sup> teljes aktivitásában mutatták. A passzívan fekvő Máriák pedig mind halottas ágyukon nyugszanak,<sup>14</sup> bár a Mária halála-ábrázolások egy részében nem fekszik, hanem térdel az Istenanya.<sup>15</sup> A fekvésmotívum alapján e keresztény ikonográfiai keretben tehát inkább a halott vagy meghaló Máriát láthatjuk Czene festményén. A terheesség ennek ellentmond, a keresztény

történetben az állapotos Mária él. Hogyan értelmezhető tehát, hogy Czenénél az Istenszülő egyszerre halott és élő (nem meghaló, nem vagy-vagy, hanem is-is). Érdemes egy bekezdést Mária halálának középkori értelmezésére fordítani, akinek halálában is Krisztus-hordó szerepét méltatták. „»Ujjongjunk együtt Dáviddal a Lélekben, mert ma az Úr ládája nyughelyet talált!« – kiált Damaszkuszi Szent János (†740) Mária elszenderedéséről írt második beszédében” – írja Eörsi Anna egy halottaságyán fekvő *Mária halála*-oltárkép kapcsán.<sup>16</sup> „az Epheszoszi zsinat (431) óta a frigszekerényt, benne az Ószövetség tábláival (Exodus 25,10-16) Mária Krisztust kihordó teste típusának tartották; az Istenanya a Szentség szekrénye, amely az új törvényt a kereszténység legnagyobb kincsét tartalmazza [...]. »A szövetség vagy inkább a szentség ládájáról mi mást mondhatnánk, mint azt, hogy az anyja is a szövetség ládája, hiszen ő magában hordozza a teremtés, avagy a teremtő teljes szentségét« – írja a 12. században Petrus Cellensis.”<sup>17</sup> A gyermeket hordozó fekvő testre legalább részben magyarázatot találtunk, ahogy e halotti jellegre és a „cserére” is: a fiával együttérző, fájdalmas Mária<sup>18</sup> gyermekével végigszenvedte kínjait, és végül ez idézte elő az ő halálát is. „A középkori passió- és mariológiai irodalom közhelye, hogy Mária voltaképpen Krisztus szenvedéseibe halt bele.”<sup>19</sup> Ez gyakran úgy jelenik meg, hogy Mária mozdulata megismétli fia mozdulatát. Rogier van der Weyden *Keresztlevétel* című táblaképén például az alélt, holtápadt Mária testtartása teljesen megegyezik a halott Krisztuséval.<sup>20</sup>

Azt próbáltam megérteni, hogy a bencés apátok vajon a vázlat alapján<sup>21</sup> – a kortárs művészet támogatásának szándéka mellett – miért bólinthattak rá erre a megoldásra. Nemcsak gyűjteményük számára rendelték meg a festményt, hanem az általuk szervezett kortárs művészeti fesztiválon, az Arcus Temporumon, melynek idején témája a *Megújulás* volt, a Boldogasszony temető-kápolnában rendezett, *Mária, újul világ nevedben* című időszaki kiállítás keretében be is mutatták.<sup>22</sup>

Czene Márta nemcserés parafrázisa az istenanyai együttérzésen túl feminista értelmezést is implikál, miszerint az inkább a nők áldozati szerepét képviseli. Czene

<sup>11</sup> Honour Hugh: *Klasszicizmus*. Corvina, Budapest, 1991, 142-143.

<sup>12</sup> Ács Pál: Holbein *Halott Krisztusa* és a radikális reformáció, *Keresztény Magvető*, 118. évf. 4. szám (2012), 333.

<sup>13</sup> Például Németalföldi mester: *Jézus születése*, 1400 körül, tempera, fa, 33,1×21,2 cm. Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen. Végh János: *Németalföld festészete a XV. században* (Corvina, Budapest, 1977), 2. kép. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown\\_painter\\_-\\_Nativity\\_-\\_WGA23557.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown_painter_-_Nativity_-_WGA23557.jpg)

<sup>14</sup> Például Hugo van der Goes: *Mária halála*, 1470 körül, fa, 147,8×122,5 cm. Groningenmuseum, Brugge. <https://www.artsaloholland.nl/vla-amsche-schilderkunst/van-der-goes-dood-van-de-heilige-maagd>. Hans Memling: *Mária élete*, 1480, fa, 81,3×189,2 cm. Alte Pinakothek, München. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Memling\\_The\\_Seven\\_Joys\\_of\\_Mary.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Memling_The_Seven_Joys_of_Mary.jpg) Végh, *Németalföld*, 33., 36. kép.

<sup>15</sup> Például a Magyar Nemzeti Galéria domborműve, 1490-1500 körül, festett hársfa, 80×101×28 cm. Ltsz. 55.922. <https://mng.hu/mutaryak/maria-halala-dombormu-ismeretlen-helyrol/>

<sup>16</sup> Eörsi Anna: „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek”. Megjegyzések Mária halála ikonográfiájához az Albert-oltár mestere hatása alatt készült esztergomi triptichon kapcsán, *Művészettörténeti Értesítő*, 54. évf. 1a-2. szám (2005), 4.

<sup>17</sup> Eörsi, „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek”, 4.

<sup>18</sup> Jutta Seibert (szerk.): *A keresztény művészet lexikona*. Corvina, Budapest, 1986, 218.

<sup>19</sup> Eörsi, „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek”, 9.

<sup>20</sup> 1435 körül, fa, 220×162 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid. <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/rogier-van-der-weyden-ca1399-1464/f1a74216-aefe-4573-941d-ef8bee73682d>. Végh *Németalföldi*, 21.kép.

<sup>21</sup> A vázlatokat Czene Márta műtermében tekinthettem meg. Ezúton fejezem ki ismét köszönetemet.

<sup>22</sup> A kiállítás kurátora Mélyi József és Szikra Renáta volt, három kortárs művet és két, az apátság gyűjteményében levő festményt, egy Pietát és egy Madonnát állítottak ki. A megnyitó 2022. augusztus 15-én volt.

képéhez közeli analógia sem stílusban, sem témában a kortárs művészetben nem található. Nagy Kriszta *Corpus Christi* című képére<sup>23</sup> saját fekvő, halott testét festette meg, kisajátítva a krisztusi pózt és szerepet. A női testbe történő átrás így a krisztusitól teljesen független női szenvedéstörténetet idéz meg, amit felerősít, hogy Nagy Kriszta alkotói monogramja, az X-t, ezúttal képalakító elem is; ugyanúgy olvasódik, mint Krisztus latinul, genitivusban, így e szójáték is kifejezi Nagy Krisztának ezzel a már archetipikussá vált (krisztusi) szenvedő testtel való azonosulását. A női szenvedés explicit formában a fájdalmas férfi ezen archetipusának kisajátító átalakításával a „nő a kereszten” témában jelenik meg. Az egyik ilyen igen expresszív tárgy, egy mázas kerámia szobor az MTA Pszichiátriai gyűjteményében található,<sup>24</sup> de a női szenvedést értelmezi újra Szűcs Attila is *Szertartás* című festményén.<sup>25</sup>

Az előképhez való ilyen hűséges és egyben felforgató ragaszkodásnak nyomós oka lehet,<sup>26</sup> ami miatt még egyszer a Holbein-képhez fordulunk. A képet vallás-, illetve kultúrtörténeti szempontból elemzők fő kérdése akörül forog, hogy Krisztusnak a halott, az élő, a feltámadott vagy a misztikus testéről<sup>27</sup> van-e szó, s ennek – az emberre nézve – miféle konzekvenciái vannak.

Julia Kristeva szerint Holbein festménye valóban egy szenvedő, magára hagyott, halott ember képmása, „[...] reménytelen fájdalmat fejez ki, üres a tekintete, zöldes arcszíne [...] az Atyától elhagyott, a Feltámadás ígéretétől megfosztott Krisztusé”,<sup>28</sup> a protestáns mélabú megtestesülése.<sup>29</sup> Ugyanakkor Jézus haláláról szólva az utolsó vacsora misztériumát említi, és a táplálásból, ami hagyományosan anyai funkció, vonja le további, a misztériumra vonatkozó konzekvenciáit: „Aki enni ad, saját testét áldozza fel, és halálával másoknak ad életet. Halála [...] életet adó diszkontinuitás, amely közelebb áll a táplálás gondolatához, mint bármilyen érték lerombolásához.”<sup>30</sup> Az Eucharisztia rítusa „révén az áldozat (és vele együtt a halál, valamint a melankólia is) [...] megszüntetve meghaladott.”<sup>31</sup> Pszichoanalitikus olvasatban a keresztény hit a depresszió ellenszere: „Az abszolút Szubjektummal, Krisztussal való imaginárius egyesülés erejének – és valószínű hatásainak – köszönhetően képessé válik megélni saját halálát, sőt még saját testében való feltámadását is.”<sup>32</sup> Az azonosulásnak pedig pregnáns képi jele a cse-re. „Holbein látásmódjában [...] a halál nem a megváltás szükséges feltétele, nem is az ember bűnben fogant természetének velejárója, hanem az ember deszakralizált létének végső lényege, s ezáltal új méltóságérzet forrása.”<sup>33</sup> Ezáltal Kristeva Holbeinben a modern egzisztencializmus őst mutatja be, aki egy mai, az élet és halál kérdését faggató művész számára is mérvadó lehet. A cinikus Holbein



számára „A megbocsátás helyébe egyedül a forma – a művészet – derűje lép, a szeretet és az üdvözülés a műalkotás minőségébe vonul vissza. A megváltás nem több, mint a pontos technika szigora.”<sup>34</sup> Mintha – holott nyilván nem – Czene Mártának egyenesen útmutatást adna.

Ács Pál ezzel szemben a már kétségtelenül romlásnak indult emberi testet megmutató képben a radikális reformáció szellemiségét látja megfestve: azaz az éppen feltámadó Krisztust: „Jézus holtában is a feltámadást jelképező kereszt ősi jelét mutatja: a három szélső ujj behajlik, a két középső ujj pedig kinyúlik. [a megvilágítás okán] Jézus félig nyitott szemében mégsem a halál üressége, hanem az éppen visszatérő élet csillan meg. Alighanem

↑↑  
SZŰCS Attila: *Enteriőr megégett függőnnyel*, 2000, olaj, vászon, 140×200 cm  
A művész jóvoltából

↑  
SZŰCS Attila: *Repülőgép szivárványban*, 1998, olaj, vászon, 70×120 cm  
A művész jóvoltából

→  
CZENE Márta: *Homályosan*, 2018, akril, farost, 70×210 cm  
A művész jóvoltából

<sup>23</sup> 2001, akril, flitter, vászon, 120×160 cm. Magántulajdon. Tatai Erzsébet, *Domestic Strategies by Women in Contemporary Hungarian Art*, *Artmargins Online* (2010. október 17.) <https://artmargins.com/domestic-strategies-by-women-in-contemporary-hungarian-art-article/>

<sup>24</sup> Ltsz.: MTA\_PMGY\_2006. 47. Faludy Judit: *Nővéssz & történet*. In *Lítékép* (Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Megjelenés előtt, 2022).

<sup>25</sup> 2015, olaj, gesso, fatábla, 200×140 cm. Magángyűjtemény, Biella. <https://www.ludwigmuseum.hu/hir/kiserletek-es-kisertetek-szucs-attila-festeszete>

<sup>26</sup> Czenének ugyanis ahhoz nem kell előképhez fordulnia, hogy bémult, de minimum passzív nőket fessen. Tatai Erzsébet: *A nők Terei a kortárs Magyar képzőművészetben. A térhasználat Eperjesi Ágnes két köztéri projektjében és Czene Márta festészetében*. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris Folyóirat*, 7. évf. 1. szám (2017), 66–69. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33808>.

<sup>27</sup> Darida Veronika: *Corpus Christi*. Krisztus teste Pascal szövegeiben és Philippe de Champaigne festményein, *Vigilia*, 72. évf. 4. szám (2007), 281–287.

<sup>28</sup> Julia Kristeva: *Holbein Halott Krisztusa*. Ford. Z. Varga Zoltán. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák I. Képelemzés*, Kijárat Kiadó, Budapest, 1998, 39.; Darida, *Corpus Christi*, 286.

<sup>29</sup> Kristeva, i. m., 45.

<sup>30</sup> Kristeva, i. m., 53.

<sup>31</sup> Kristeva, i. m., 53.

<sup>32</sup> Kristeva, i. m., 55.

<sup>33</sup> Kristeva, i. m., 44.

<sup>34</sup> Kristeva, i. m., 56.





azoknak van igazuk, akik úgy érzik, hogy Holbein a feltámadás csodájának pillanatában ábrázolta Jézust.<sup>35</sup> És számunkra mindez értelmét a Krisztus követése gondolatból nyeri (Mária mint Krisztus első követője a halálban és feltámadásban is követte fiát). „Különös erővel hatottak egy 1516-ban újralfedezett és Luther előszavával kiadott, 14. századi misztikus könyvecske, a *Theologia Germanica* szavai: »Lásd csak, amikor meghal a régi ember és megszületik az új, akkor megy végbe a második születés, amelyről Krisztus ezt mondta: Ha nem születtek meg másodszor is, nem juthattok a mennyek országába. [...] az engedelmisségben az ember egy volna Istennel, és Isten maga is ember volna.« Az isteni és emberi természet teljes egybeolvadásának lehetőségéről, *valódi* halálról és *valódi* újjászületésről szól ez a könyvecske, amely (Kempis Tamás *Krisztus követésével* együtt) köztudomásúan a radikális reformáció egyik alapkönyvévé lett.”<sup>36</sup>

A cím, az előkép, a megrendelő és a különösnek tűnő kiállítási keret nélkül a festményen csupán egy kiszolgáltatott nőt látunk. De vajon miért fekszik dermedten, halára váltan egy légüres térben? Fáradt, kimerült? Miért e paralitikus állapot? Miért e melankolikus tekintet? Bármennyire hasonló is a két test pozíciója Holbein Krisztus- és Czene Mária-képén, egy elmélyültebb megfigyelés ráébredt az apró eltérések jelentőségére: Czene Máriája vitathatatlanul él. Nem csak a nyitott, bár merev és fáradt szeme, valamint a fénnel telített tere okán, s hogy a keresztény tanítás szerint is élőnek kell lennie, de ha a holbeini alakban is képesek vagyunk meglátni az (újra) élőket, akkor megláthatjuk követőjében, követőjének képében is. Czene Márta Holbein után épp 500 évvel festette meg Krisztus modern, női pandanját, egy *Mater Dolorosát*, akiről nem tudjuk, hogy ő maga feltámad-e, viszont magában hordja születendő gyermekét, belőle születik majd az új élet.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

<sup>35</sup> Ács Pál, i. m., 333.

<sup>36</sup> Ács, „Holbein,” 328–329.

Ébli Gábor

# Lenint Karácsonyra

Deim Pál képeslapkollázsai egy műgyűjtő-barátnak

Újbuda Galéria,  
2023. X. 26. – XI. 20.

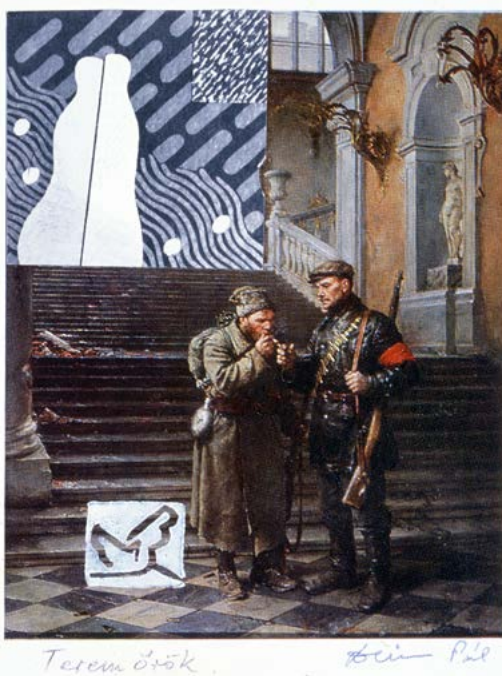
Felnőtt fejjel, az ötvenes éveihez közeledve ismerte fel Deim Pál (1932–2016), milyen nehéz is a családi és más ünnepekre hiteles üdvözlőlapokat küldeni a rokoni és baráti körben. A standard képeslapokra saját szerigráfiáiból applikált egy-egy személyes motívumot, így téve azokat egyénivé, egyedivé. Különösen foglalkoztatták a giccses karácsonyi lapok. Amint a rénszarvas szánjára, a készülődő angyalkák vagy a sietősen csomagokat hordó Mikulás keze ügyébe a jól ismert, de ebben a kontextusban meglepő Deim-bábuk vagy a magesó motívumai kerültek, máris autentikussá váltak az egyébként sablonos tömegtermékek.

A kollázsok a 80-as években készültek, s ekkor már óvatosan fricskát lehetett nyomni a hatalom ideológiai szlogenjeinek is. Az 1917-es szovjet forradalom gépiesen ismételt jeleneteit és Lenin mitikus avanszált alakját kezdte ki Deim azzal, ahogyan ilyen kompozíciókba illesztette be bábuformáit, és történelmi, művészettörténeti utalást hordozó címeket adott az új műveknek. Például az a kollázs, ahol Lenint a jövőbe mutató pózban ábrázolja a képeslapon reprodukált szovjetorosz festmény a *Kiűzetés a Paradicsomból* címet kapta, ám az alakkal szembe Deim saját bábufiguráját helyezte a kompozícióba, mintha Lenin a Teremtő jól ismert bibliai gesztusával úzná ki az idegen elemet az épülő szovjet társadalomból.

A művész olyannyira önálló műveknek – nem csupán humoros vizuális asszociációknak – tekintette e kollázsokat, hogy 1993-ban *Album* címen, különleges borítóval és saját előszavával meg is jelentette a sorozatot. A kiadványban a fordított eljárásra is látunk számos példát, ahol Deim a saját műveiről hivatalos forgalmazásra készült képeslapokat bolondította meg más képeslapokból kivágott figurákkal, például húsvéti nyulakkal vagy éppen testüket hiányos öltözetben mutató hölgyekkel.

Ezek a képeslapokba applikált aktfotók – mindenütt messze a jó ízlés polgári határain belül maradván – egy harmadik kérdéskört is tematizálnak: a rutinszerű ünnepi köszöntők és a hasonlóan kiüresedett ideológiai frázisok, vizuális toposzok mellett a szocializmus hivatalos prűdériáját, ahol testi vágyról, a felvilágosított tudat által nem kontrollált ösztönökről csak óvatosan eshetett szó.

A mostani kiállításon látható válogatás egy budai magángyűjteményből származik, amelynek létrehozója a művész évtizedeken át kitartó gyűjtője és barátja volt. A kollázsokat ezért „működés közben” látjuk: Deim küld-

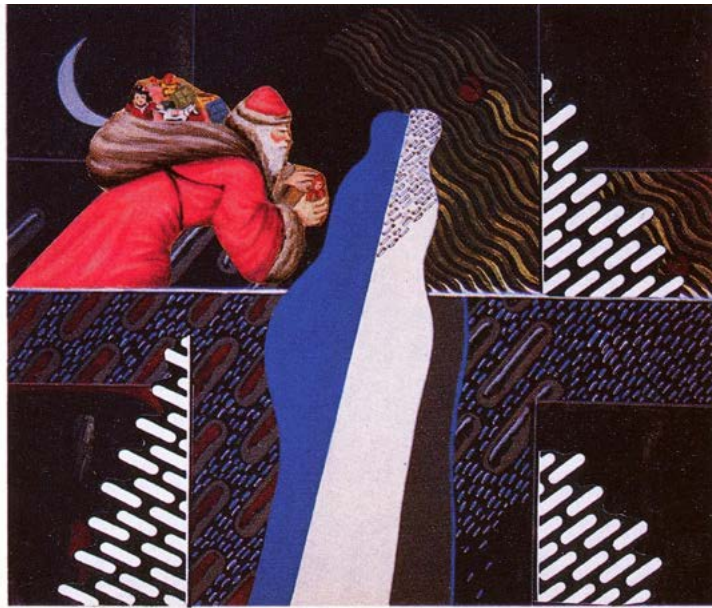


←  
DEIM Pál: *Teremtő*,  
é. n., képeslapkollázs  
Fotó: Deim Péter  
HUNGART © 2023

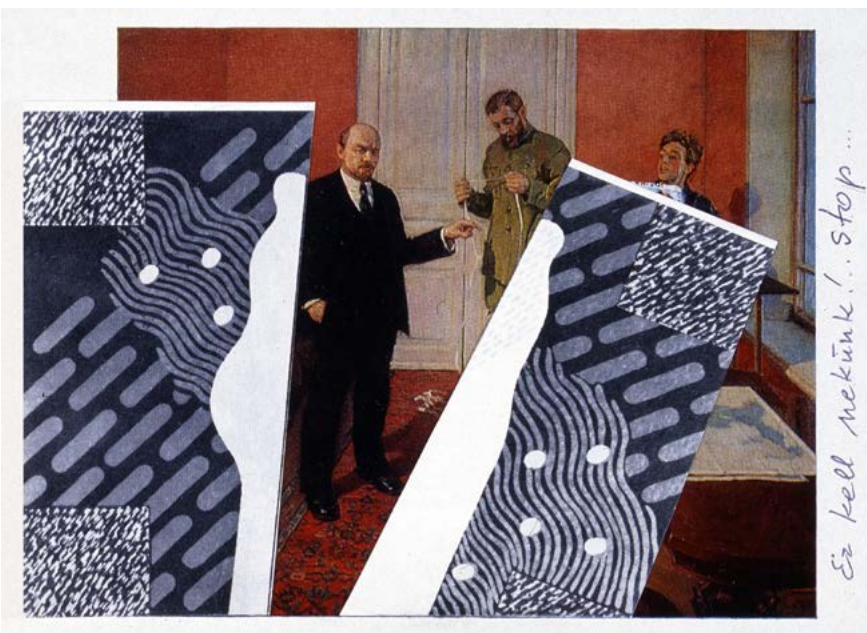


←  
DEIM Pál: *A fal csak a  
felnőttnek akadály*, 1986,  
képeslapkollázs  
Fotó: Deim Péter  
HUNGART © 2023





DEIM PÁL 1987



Ez kell nekünk! Stop ...



Deim Pál 1987

te őket gyűjtő-barátjának még elkészültük után tíz-húsz évvel is, és gyakran írt rájuk ajánlást, egy-két személyes szót. A gyűjtő néhány kollázt előkelően paszpartuzva egybekeretetett, elfogadva így a művész felhívását, hogy lépjen be ebbe a szellemi játékba, a montázs elvén új kompozíciók létrehozásába. Ezek a hármas és ötös egységek kollázsok kollázsai, ahol a gyűjtő szinte társkollázst alkotóvá válik azzal, ahogyan saját választása szerint társítja egymás mellé Deim műveit.

Mivel Deim csak a kollázsok egy részét datálta, tanulságosak azok a kompozíciók, ahol ismert a dátum. A *Sunnygó Mikulás* című kollázt a művész 1987-ben készítette, majd 2003-ban küldte el gyűjtőbarátjának, kiemelve a dedikálásban, hogy „még aktuális”. Egy Lenint szónoklat közben ábrázoló festményt 1982. december 24-én alakított át egy fakövörös, feketett formájú bábnak az integrálásával, és a dátumot napra pontosan feltüntette a kollázson. A karácsony és a történelmi téma összekapcsolódott az ünnep közös szála révén. Civilizációnk egyik fő ünnepe, a kereszténység születésének egyik kulcseleme és a szocializmus idején kötelezően ünnepelt szovjet történelmi eredetű mítosz szurreális asszociációval kötődött egymáshoz a művész számára.

A művész kézírásával szerepel egy további kompozíción az 1995-ös ajándékozási dátum. Itt három eltérő témájú kollázt kereteztetett egybe a gyűjtő; a Kőmíves Kelemen-parafraízis, a csend témára készült mű és a lehajló bábu motívuma összességében szinte esszenciáját adja Deim életművének. Egy másik hármas egység éppen más logikával, Deim egyazon sorozatából készült kollázsokat rendez egységes keretbe. Ezek a képeslapok a művész 1994. évi hannoveri kiállításán szereplő műveit reprodukálják. Ez a németországi tárlat Marghescu Mária galériájában jött létre, aki 1956 után emigrált előbb Párizsba, majd Hannoverbe. Ott színvonalas galériát vezetett rangos nemzetközi művészek bevonásával, és időnként magyar alkotókat is meghívott. Mivel a középiskolát Szentendrén végezte, szoros kötődése maradt a városhoz – ahol a rendszerváltás után hazaköltözve, ma is él –, és így kérte fel Deimet is az 1994. évi hannoveri kiállításra. Az évek során Marghescu Máriának jelentős, elsősorban papíralapú művekre fókuszáló gyűjteménye alakult ki, amelyből különböző válogatások a Szépművészeti Múzeumban, a szentendrei Ferenczy Múzeumban és más vidéki helyszíneken is láthatók voltak. Így a képeslapkollázsok révén egy kiemelkedő művész és két fontos műgyűjtő is kapcsolódik egymáshoz.

A mostani kiállítás e szerény műfajon belül mutatja meg Deim erejét, illetve kapcsolódását gyűjtőbarátjához. A budai kollekción, ahonnan a kiállítás kölcsönzésre került, egy orvos hozta létre, aki nagy méretű festményeket is vásárolt a művésztől, egyúttal kiemelten becsülte a papíralapú, kísérleti kompozíciókat. Jól mutatja ezt, hogy nem mappában tartotta őket, hanem bekeretezte. Érzelmileg kötődött hozzájuk, hiszen személyes ajánlás kíséretében, általában karácsonyi üdvözlésként, a művészbaráttól érkező intellektuális ajándékként kapta őket. A festményekről fotós eljárásokkal készült reprodukciók, képeslapok az egyéni, kézzel készülő kollázs-eljárás nyomán váltak újra egyedi alkotásokká.

↑↑↑  
DEIM Pál: *Sunnygó Mikulás*, 1987, képeslapkollázs  
Fotó: Deim Péter  
HUNGART © 2023

↑↑  
DEIM Pál: *Ez kell nekünk! Stop*, é. n., képeslapkollázs  
Fotó: Deim Péter  
HUNGART © 2023

↑  
DEIM Pál: *Karácsonyi üdvözlés Szentendréről*, 1987, képeslapkollázs  
Fotó: Deim Péter  
HUNGART © 2023



Tayler Patrick

Kiállítási enteriőr,  
Mikrotópiák és  
makrotópiák,  
2023, MKE, Aula  
Fotó: Nyíri Julianna / MKE  
↓→

# Cseppek, világok, állábak

**Brunner Olívia, Csapó Dóra  
Gabriella, Dékán-Deák Csenge,  
Kiss Kincső, Márton Dominika  
és Szalontai Csenge kiállítása**

Magyar Képzőművészeti  
Egyetem, Aula,  
2023. X. 31. – XI. 14.

A világháló efemer információszötteésbe szerkesztett bölcsélet szerint a sivatagban térférgő teve és a vak óceán mélyén settenkedő cápa nem tudnak semmit egymás létezéséről. E „gondolati tériszonyt” ébresztő távlat és a prémium fehérzaj tartja ébren a digitális szóképeket majszoló képzőművészeket éjszakánként. Pontosabban a személyes hűrelméletté<sup>1</sup> fonódó „copy-pasta”<sup>2</sup> túlfogyasztását fémjelző virtuális jóllakottság. A végtelen homoktenger izzásában és a beláthatatlan tenger irizálásában bolyongó két lény egyidejű hasonlósága és idegensége ad szárnyakat a képzeletnek, illetve a „sandboxos”<sup>3</sup> túltengésben eltörpülő alakok megindító magánya. Miközben azonosulunk a tanulság nélküli állatmese két főszereplőjével, a megnyitott ablakok spalettáit jéghideg szélként verdesi játékba hívott empátiánk: átrezzük a párhuzamos univerzumok távoliságát, viszont elveszítjük az arányérzékünket. Thoreau nyomán: éjfél után már nem tudjuk, hogy mit hallunk, az Uránuszt vagy a zsalu sarokvasát.<sup>4</sup>

Az egykori anatómia és térábrázolás professzorom kb. tíz éve – azaz valamivel több mint 315 millió „képzős másodperccel”<sup>5</sup> ezelőtt – a vertikális távlatok besaccolhatatlanságával kapcsolatban gondolkodtatott el minket a második emeleti tanterem délutáni atmoszférájában. Aznap a széndarabjaink nem fedeztek fel semmi újat a papír rostjai között, nem készültek revelatív ábrák az idős modellekről. Könnyebb volt elképzelni a halk ceruzamorajlásban a világ végét, mint a súlyvonal vertikálisát. A teve és a cápa közötti áthidalhatatlan konceptuális szakadék – a térábrázolási stúdióimok kreditben és neurotikus gyur-



1 A személyes hűrelméletben a szív húrjairól van szó.

2 A „copy-pasta” a weben terjedő, „ctrl+c → ctrl+v” billentyűkombinációval klónozott szövegtestet populáris elnevezése.

3 A „sandbox” típusú játékokban a cél a virtuális környezettel való interakció maximalizálása. Bizonyos játékosokat arra inspirálhatja egy terep kialakításában a szabadság érzete, hogy megvalósítsák legambiciózusabb elképzeléseiket (például pixelről pixelre felépítsenek egy várost vagy egy partszakaszt).

4 „Egy enyhe esti hang a fülem által felmagasztal, és az életet kimondhatatlanul ünnepélyessé teszi körülöttem. Lehet, az Uránust hallom, lehet, a zsalu sarokvasát.” (Henry David Thoreau)

5 A műteremben másképp peregnek az órák.









maradír-formázásban gazdag abszolválását követően – egyfajta megoldhatatlan rejtélye marad a képzeletnek. Flashelgetésre alkalmas fejtörő egy kimerült negyed-éves számára. A varázslatos mikroszkóp alatt Blossfeldt páfrányai ugyanolyan monumentálisnak hatnak, mint a Tejútba kevert Naprendszer, és ha hunyorítunk, akkor láthatjuk a tevét is átkelni a túl fokán.

Brunner Olívia, Csapó Dóra Gabriella, Dékán-Deák Csenge, Kiss Kincső, Márton Dominika és Szalontai Csenge<sup>6</sup> ezúttal éppen ezeket a szürrealitásba billenő aránypárokat helyezte az üvegtetővel koronázott Aula magas fényerejű optikai berendezése alá. A kiállítás anyaga kézzel és géppel varrt foltentítések konglomerátumaként terül szét a padlón. Mintha egy vándorló tekintet laza útvonalai, kacskaringói, elidőzése osztanák amőbaszerűen kötetlen, sodródó szigetvilággá a vízszintes terepet. A sokat túrt fal helyett a reprezentatív kőpadlót elrejtve terülnek szét a motívumok. Az ízasszociációkat is ébresztő, popos és pasztelles, cseppentett tinktúráknak tetsző, korszakos ízléshóbortokat is idéző sejtvárosálamok és házikedvencként pihenő egysejtűek az átmenetileg varróműhelyé avanszált műterem kulisszái közül sodródtak le egészen az Aula aljáig. A varrógéppé leendés harmadik emeleti szeánszainak eredményeképpen így burritóvá gurítható, színpompás organizmus-keresztmetszetek, sejtstettek, second-hand állabak és egyéb textilentítések mutatnak alternatívát a veretes, ám kissé poros és patriarchális négyzetre. A hangsúly az átlényegülés csodáján van. Ahogy a művészek összefoglalták a kiállítás statementjében, „Aki »képet« lát, rostokat lát, dehidratált szerves anyagot, pigmentet, sajtolt esszenciát, felszínek sokaságát, melyek ezúttal egy fiktív »ökoszisz-

témába« nyújtanak betekintést. E látszólagosan anyagi illúziófüzérben az ember szerepe a passzív teremtőtől az aktív megfigyelőig terjed. Az immár strukturált mintázatok önmagukba vezető fraktálokként vesznek körbe minket, ahol a mikroszkopikus jelek szervesülnek az óriással.”<sup>7</sup>

A gondolatiságot és a látás primátusát hirdető álláspontokkal szemben ezúttal zoknijainkkal térképezhetjük fel az avarszerűen vízszintes műegyüttest. Az egykori szökőkutas belső udvar tetővel domesztikált negatív kockájában, ebben a grandiózus lichthofban, a személyes történelem által koptatott, a felejtés révén megtisztított textilek útvesztőjében egyfajta ragályos jókedv lesz úrrá rajtunk. Miközben befogadóként részeivé válunk a hatalmas textilkollázsnak, mert engedünk a kiállítás keletkezéstörténetét felvillantó, a falon rendre sorakozó dokumentáció szirénénekének, és átkelünk a mintázat tengerén, izgő-mozgó foltként mi magunk mutatunk csupán kifelé ebből a vidám tobzódásból átmeneti, vertikális „szökésvonalak” sormintájaként. A foltok íveiben keresgélni kezdjük a képzelet kiszámítható mértékegységét, hiszen a lápot ismerni kell, akkor is, ha posztdigitálisan tarka és optimistán organikus. A terep feltérképezése során nyilván nem centikkel vacakolunk vagy high-tech lézeres készülékekkel, hiszen az egyenes vonal mindenre jó, csak arra nem, hogy a fluid képzettársítások paramétereit rögzítsük. Itt a valamire használható mértékegység az álláb. Fixből fluxusba váltunk, és az organikus nyomok találkozásából következtetünk a műben végbemenő folyamatokra. A varrásnyomokat követve kötjük össze a mikrotópiákat és a makrotópiákat, az idegen töredékeket és az ismerős alakokat, a tevét és a cápát.

↑  
 Kiállítási enteriőr,  
 Mikrotópiák és  
 makrotópiák,  
 2023, MKE, Aula  
 Fotó: Nyíri Julianna / MKE

<sup>6</sup> A hallgatók mind Chifl Mária osztályába járnak. A kiállítás kollektív, alulról szerveződő felvetésként fogalmazódott meg.

<sup>7</sup> A művészek jóvoltából.

Bojtos Anikó

# Vallomások helyett emlékezések?

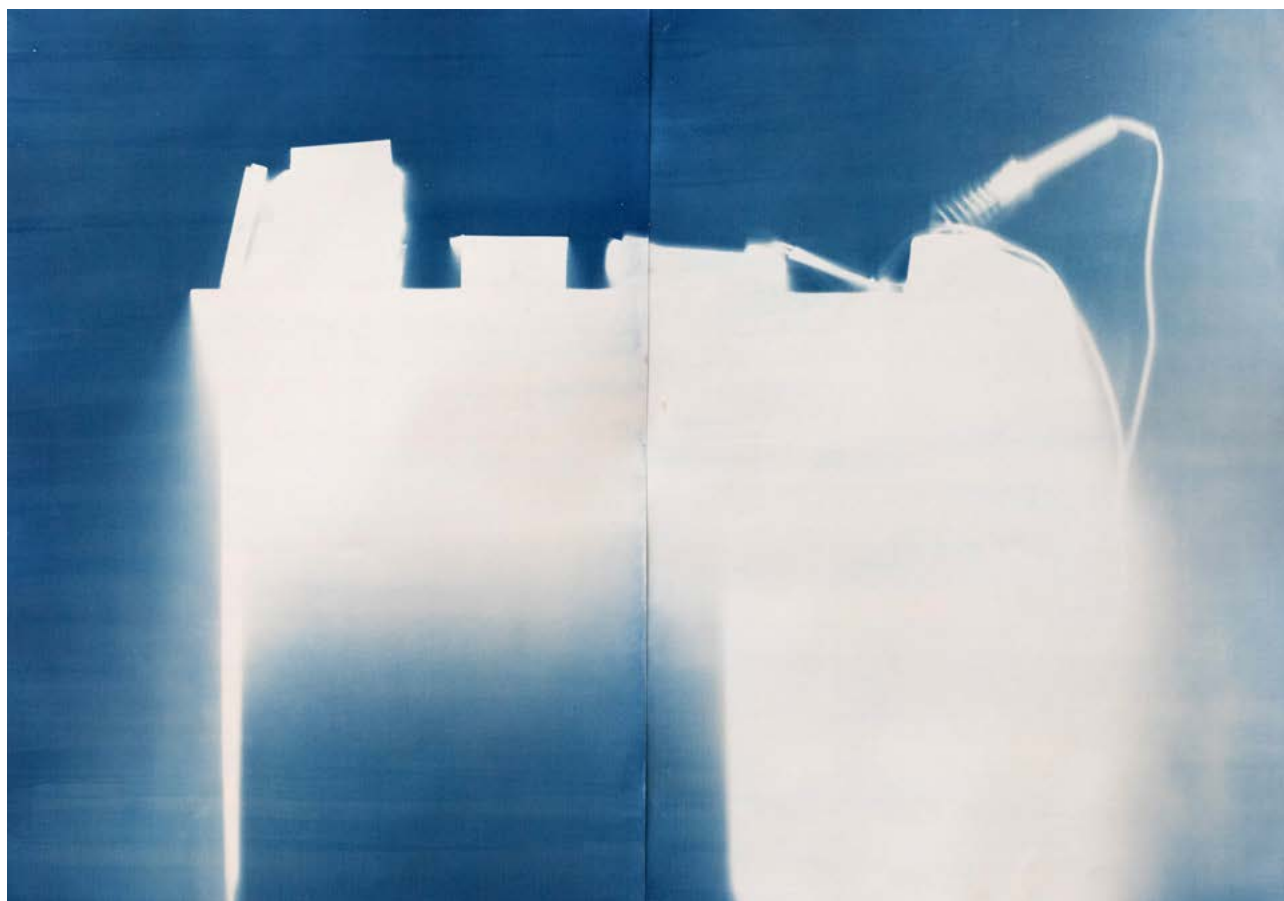
Reining Vivien, Schell Réka, Dobó Bianka és Szilák Andrea Lilla kiállítása

Magyar Képzőművészeti Egyetem, Aula, 2023. XI. 16-27.

Az emlékezetkutatás több évtizedes múltat tekinthet vissza. Szakirodalmával jó néhány könyvtárat meg lehetne tölteni, főként, ha a tárggyal nemcsak pszichológiai, hanem történelmi, kulturális vagy társadalmi szempontból foglalkozó publikációkat is számításba vesszük. Az emlékezet és a traumafeldolgozás identitásképző, közösségformáló szerepe talán sosem volt annyira aktuális kérdés, mint manapság. Igaz ez a kortárs képzőművészetre is, hiszen több magyar és nemzetközi alkotót foglalkoztat a téma, amelynek sokrétűségéről a

hazai közönség legutóbb a Ludwig Múzeum 2022-es, *Előhívás* című tárlatán vagy a jelenleg is látható, *Vigyázat, törékeny!* című kiállításon is meggyőződhetett.

Hogyan lehet személyes eseményeket, az emlékezés működését, bánatos, traumatikus vagy épp örömteli oldalát felmutatni olyan műveken, amelyek tág teret hagynak a szabad interpretációknak és a nézői azonosulásnak? Ez az egyik központi kérdése azoknak az alkotásoknak, amelyeket Reining Vivien, Schell Réka, Dobó Bianka és Szilák Andrea Lilla bemutatott a Magyar Képzőművé-



DOBÓ Bianka:  
*Tárgyak emlékezete I.*, 2023, installáció,  
cianotípiák, papír  
Fotó: Nyíri Julianna / MKE  
A művész jóvoltából →



szeti Egyetem Aulájában. Mind a négyen kapcsolódnak az MKE több mint százéves múltja visszatekintő Grafika Tanszékéhez. Reining és Schell a képgrafika szakirány végzős hallgatói, Dobó tanársegéd a tanszéken, emellett a Doktori Iskola hallgatója, Szilák pedig szintén a szakirány alumnája. Mindannyian évek óta foglalkoznak az identitás, a testkép, az emlékezet és a trauma összefüggéseivel érzékeny, technikailag komplex munkákon, amelyek közül ezúttal a legfrissebbeket tárták az érdeklődők elé.

Tárlatuk címe - *Vallomások helyett emlékezések?* - egy idézet Tandori Dezső *Szerepcsere* című verséből. Ez a költemény Tandorira jellemző filozófiai mélységgel veti fel az identitásképzés komplex kérdéskörét és mutat rá arra, hogy ebben a folyamatban az emlékezés központi szerepet tölt be. Életünk során ugyanis újra és újra felülírjuk, átértelmezzük a velünk történt múltbéli eseményeket és a minket érő külső hatásokat, ezáltal saját személyiségünket is folyamatosan alakítjuk. Amikor tehát önmagunkról vallunk, akkor emlékezünk is.

Reining Vivient a COVID-időszak karanténjaival együtt járó eszköztelenség készítette arra, hogy krumplinyomóformákat kezdjen el használni. A kezdeti szükség azonban hamar termékeny kísérleti terepre vezette. Az önmagukban is gyermekkori, óvodai emlékeket ébresztő alakzatok száradás közben folyton változnak, zsugorodnak, így az étellel együtt járó folytonos alakulás és pusztulás adekvát képi jelképeivé válhatnak. Ugyanakkor az apró szárnyakra emlékeztető formák felidéznek a görög mitológiából ismert lélekszimbólumot, a lepkét is, így utalva az emlékek és a lélek illékonyására, változó természetére. Amikor a száradó rózsa szirmait vagy a műanyag, fejtelten próbababa testét borítja be ezekkel a formákkal, akkor ezáltal mintegy életet lehel a halott vagy éppen haldokló anyagba. A gesztus újabb mitológiai utalást rejt magában, hiszen Pallasz Athéné is úgy öntött lelket a Prométheusz által alkotott első emberbe, hogy egy pillangót érintett a



REINING Vivien:  
*Kifutó*, 2022,  
krumplinyomat,  
kirakati baba,  
krumplidúcok  
Fotó: Nyíri Julianna /  
MKE  
A művész jóvoltából  
←

SHELL Réka: *34' 47"*,  
2023, digitális foto  
Fotó: Nyíri Julianna /  
MKE  
A művész jóvoltából  
↓

homlokához. A kirakati baba tökéletesnek szánt egyenméretei azonban a testtel kapcsolatos negatív sztereotípiákra is felhívják a figyelmet. Reining a szerves anyagból készült nyomóformák pusztulását egy ponton megállítja, és műgyantával konzerválja őket ahhoz hasonlóan, ahogy a borostyán képes magába zárni, az örökkévalóság szá-





↑ SZILÁK Andrea Lilla:  
*Titkos kert / Secret Garden, 2023, textíliára  
 nyomtatott fotók,  
 hegesztett acél*  
 Fotó: Nyíri Julianna /  
 MKE  
 A művész jóvoltából

mára megőrizni egy több tíz- vagy akár százmillió éve halott rovar testét. Ezek az amuletszerű tárgyak utalnak arra a nagyon is emberi magatartásra, amely ösztönösen igyekszik megálljt parancsolni az időnek.

A tárlaton ezenkívül szerepeltek tükrös, vásári mézeskalácsokra emlékeztető nyomatai is, amelyek a párválasztás kérdéskörét és az önismeret ebben játszott fontos szerepét boncolgatják. A szerves nyomóforma zsugorodásából adódóan ezeknek is változik az alakja, ahogyan a hozzájuk társított szöveg is. Az élénk színű, édes desszert látványa keserű feliratokkal társul, amit tovább fokoz a tény, hogy noha Reining az önmagunkkal való szembenézésre szólít fel, ezt lehetetlenné teszik a mézeskalácsok közepére ragasztott fóliák, amelyekben legfeljebb önmagunk elmosódott sziluettjét pillanthatjuk meg.

Schell Réka fotói egy reggeli készülődés intim pillanataiba engednek betekintést, amelynek során az alkotó önmagát használja modellként. A kapcsolódó plexikarcok ugyanakkor egy másfajta feltárlkozást, a test mellett a lélek finom rezdüléseit is láttatják. A személyes élmények hatására spontán módon megfogalmazódott, néhány soros versek a fényképeken látható monoton tevékenységek, például sminkelés, fésülködés közben történő, mantraszerű ismételtetése a fájdalmas események fel-

dolgozását segíti elő. A traumák ezáltal ahhoz hasonlóan épülnek be a személyiségbe, ahogyan az alkotó vési a szavakat repetitív módon az átlátszó plexibe. A hordozóanyag fizikai tulajdonsága miatt a kiállítóterben különböző magasságokban fellógatott táblák elolvasásához azonban a látogatóknak mozognia kellett, vagyis meg kellett küzdeniük azért, hogy elolvashassák a lélek sebeire gyógyírt hozó mondatokat. A feltárlás tehát csak a befogadók közreműködésével valósulhatott meg.

Kitárulkozás és elrejtőzés, láttatás és takarás volt a központi gondolata Dobó Bianka kukucskáló dobozainak is, amelyeken keresztül egy intim fotósorozat engedett korlátozott betekintést két ember különleges szerelmének emlékei közé. A finom érzékkel megkomponált aktképeket ugyanis Dobó nagypapája készítette a nagymamájáról még kapcsolatuk kezdetén. A sorozat létezéséről csak a nagypapa halálát követően, a hagyaték válogatása közben szerzett tudomást. Azáltal, hogy a kiállításlátogatókat is beavatta a családi titokba, a tárgyakhoz kapcsolódó emlékezet változásának és a generációkon átívelő családi történetek átörökítésének komplex kérdéskörét helyezte fókuszba. A Dobó által kifejezetten erre a tárlatra készített fotogramok ugyancsak tárgyakon keresztül vizsgálták az emlékezés kérdéskörét. Ezeken a munkákon a könyvek és polcok lenyomata hiányként jelenik meg. A hagyaték részét képező lakberendezési tárgyak felhasználásával készült képek felidéznek a nyomokat, amiket lakások kipakolásakor az évtizedek óta ugyanott álló bútorok élei hagynak a tapétán. A kapcsolódó személyes emlék – az elhunyt hozzátartozó hetekig válogatott személyes tárgyainak hatalmas tömege – így általános dimenziót kap, és a gyász feldolgozásának képi metaforájává válik.

Szilák Andrea Lilla évek óta vizsgálja ember és környezete kapcsolatát főként a fotó műfaján keresztül. A tárlaton kiállított fényképei az emlékezés működését, az elménkbe berögzült képek látszólagos esetlegességét boncolgatják otthonos, természetközeli hangulatot keltve. Az installálás módja is különleges, hiszen a textilre nyomtatott képeket kerítésselemlere rögzítette, amelyek nosztalgikus, falusi hangulatot árasztanak, ugyanakkor a rajtuk szereplő, napkorongra emlékeztető formák ősi, szimbolikus jelentéssel bírnak. Az egymással változatos játékba hozott képeken a véletlenszerű beállítások kitalált történeteket rögzítenek, amelyekben a fény-árnyék hatás és a különböző, szimbólumokat felidéző alakzatok titokzatos, sejtelmes aurát vonnak a tárgyak és alakok köré, működésbe hozva a fantáziát. Ebben a talányos, de összességében megnyugtató, kellemes érzéseket keltő képi világban a játékosság és a természet közelsége nagyon fontos elem. A bokor alakja emlékeztethet természetvárra vagy egy nagy, szőrös óriásra, az árnyék szarvasbogárra, a napraforgótábla pedig egy varázslatos erdőre, ahol egy forró nyári napon el lehet bújni a növények tövében. Szilák képei előtt állva a befogadó úgy érezheti, végre hazatalált. Akár azért, mert őriz magában gyermekkori, falusi emlékeket, akár azért, mert belső, ösztönös közelséget érez egy ősi, már-már arkádikus állapottal, amelyben még töretlen harmónia létezett ember és természet között.

A tárlat anyaga sokszínűségével, érzékenységgel, személyességével szólít meg. Mintha az identitást alkotó, de egyben el is fedő maszkokat a négy kiállító művész egy-egy pillanatra elcsúsztatta volna, hogy a néző számára is feltárlhasson a rétegek bámulatos gazdagsága. Ahogy pedig Tandori írja mindannyiuk által mottóul választott versében, ez a félrecsúszás egyben megigazulás is.



Maklár Kálmán

# Reigl Judit 100

... és a Második Párizsi Iskola 1945–1965

Műcsarnok,  
2023. X. 4. – 2024. I. 28.

*A zenehallgatáshoz idő kell, és véget ér, az íráshoz idő kell, és véget ér, a filmek véget érnek, az ötletek és még a szobrászat is időt vesz igénybe... A festészet nem. Soha nem ér véget, ez az egyetlen dolog, ami egyszerre folyamatos és mozdulatlan.*

Joan Mitchell

Két dolog miatt fontos megtekinteni ezt a mostani kiállítást. Egyrészt, mert nem biztos, hogy Budapest a következő évtizedben képes lesz újra összegyűjteni Reigl főműveinek számos darabját, másrészt a kísérő kiállítás, a Második Párizsi Iskola messze túlmutat Reigl Judit életművén, és azokkal a magyar művészekkel is foglalkozik, akiket elhallgatott és tiltott a régi rendszer kultúrpolitikája.

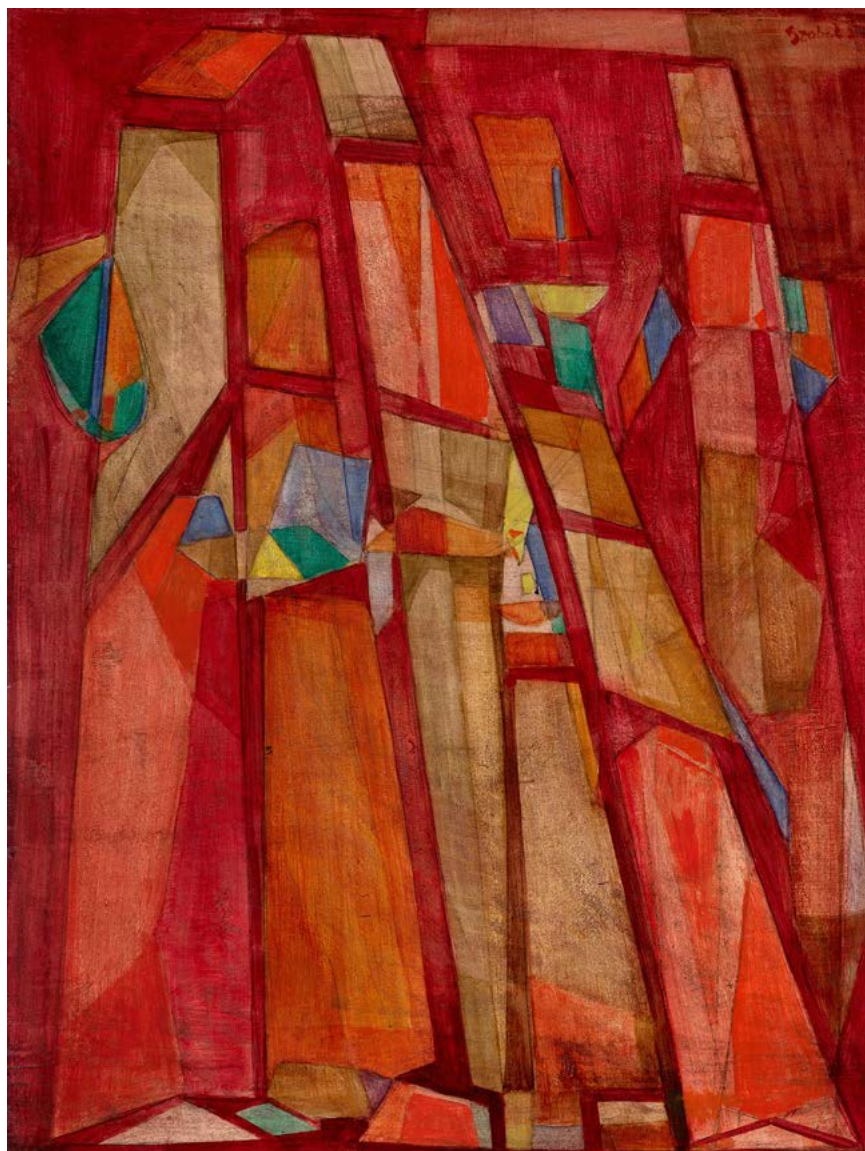
## Reigl Judit 100

Reigl centenáriumi kiállítása magáért beszél. A szakma már ismeri, hiszen ez a negyedik nagy múzeumi kiállítása Budapesten a 2005-ös, első műcsarnoki tárlata óta (szerencsémre mind a négynek a kurátora lehettem). Mindegyik kiállítás különböző volt, és a maga nemében egyedülálló. A mostani méltó bemutatása a grandiózus kiállítóteremben, 1700 négyzetméteren elhelyezett, nagy méretű festményeknek, s több mint hét évtizedes művészi munkásságot tár a néző elé.

A kiállítás számos eddig nem ismert vagy kiállított művet is tartalmaz. Kronológiailag az első kép az 1944-ben Felsőbalogon, a Coburg-kastélyban készült *Őnarc-kép*, melynek expresszivitása már előrevetíti Reigl eltökéltségét és művészi kvalitását. A korai, eddig nem ismert, *Kozmikus absztrakció* című sorozata (1951–53) mellett az André Breton által is kiállított, vibrálóan színes, totális automatikus írással készült absztrakt festményei (1953–55) vezetnek fel a nézőt az ikonikus, *Robbanás* című sorozathoz (1956–57), amelyek alkotásánál a gesztus és a mozgás szinte túl akarja haladni a vászon határait. Dinamikus és domináns energiát használ, improvizál; nincs előre eltervezett koncepció, a festés folyamata az, ami igazán számít, és a szabadság érzését közvetíti. Ezek a művek már az akciófestészet remekei. Innen kapcsolódik művészete a New York-i iskola absztrakt expresszionista alkotóihoz, hiszen a nyugati értékeket, a szabadságot és az individualizmust hirdették. Bercez Ágnes New Yorkban élő művészettörténész szerint „1956-ban radikális, geszturális tehát a testi gesztusokra épülő, »robbanás-ként« működő festészetet ilyen agresz-

zióval, ilyen jelentéssel, ilyen rendkívüli módon, nagyon kevesen műveltek [...] egyetlenegy nőfestő sem dolgozik ezzel a módszerrel.”

Reigl innentől, az 50-es évek közepétől robban be a nyugat-európai művészeti szcénába, amit a 60-as évek közepén elhagy, és a továbbiakban Párizstól távolabb építi fel életművét az absztrakció és a figurativitás között ingázva. Új sorozatokat hoz létre, mellyel mindig vissza is tér az előző művekhez, sorozatokhoz – nemcsak szellemi síkon, hanem technikai megoldásokban is. Nagyon



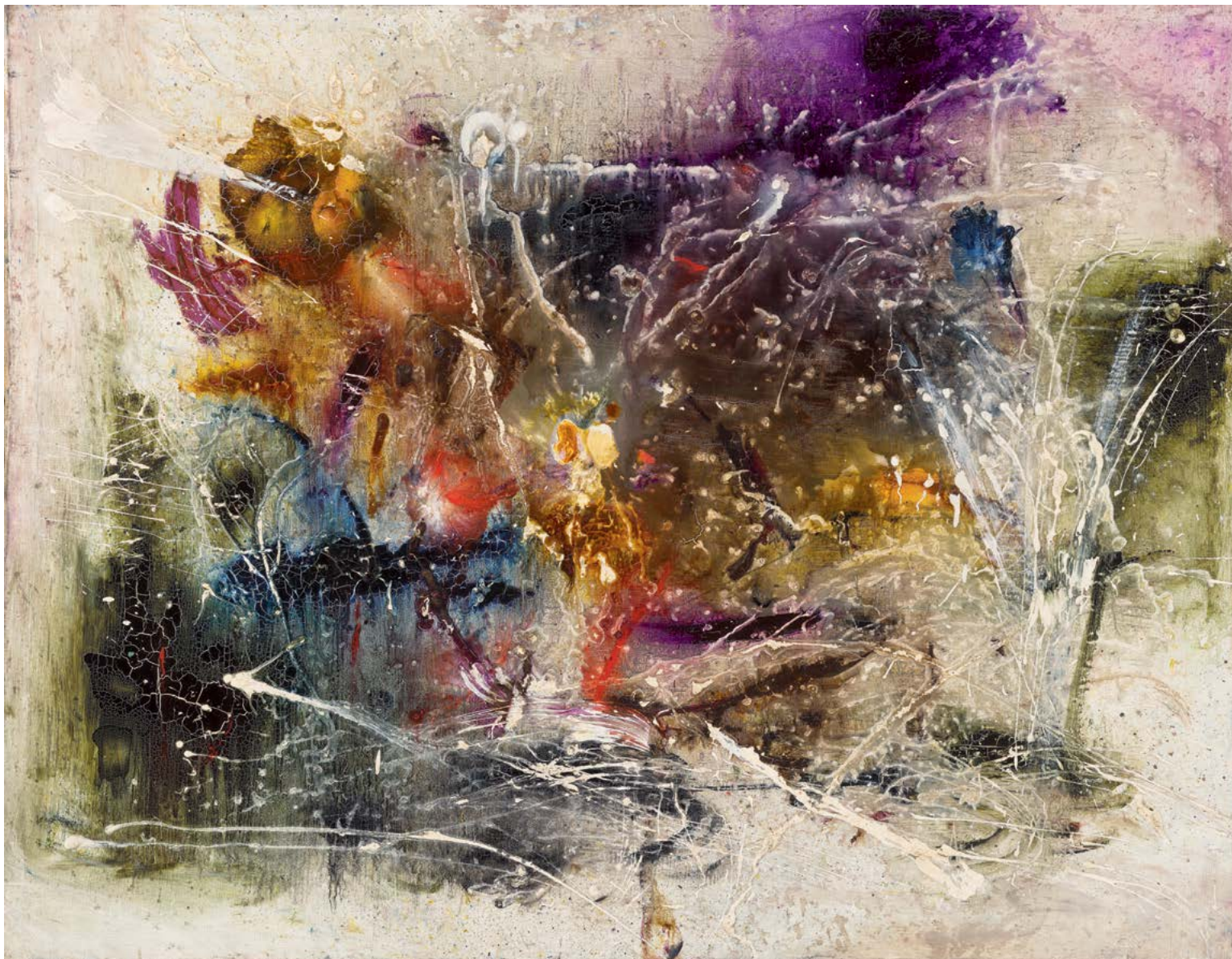




SZÖBEL Géza:  
*Absztrakt  
kompozíció*, 1950,  
olaj, fa, panelen,  
128×96 cm  
Fotó: Kálmán  
Maklár Fine Art  
HUNGART © 2023  
←

HANTAI Simon:  
*Cím nélkül*, 1958,  
olaj, vászon,  
198,5×122,5 cm  
Fotó: Kálmán  
Maklár Fine Art  
© Archives  
Simon Hantai /  
HUNGART 2023  
→





komplex és sokrétű, sok olvasatú életművet fedezhetünk fel, amely mindig nyújt újdonságokat és újabb összefüggéseket az érdeklődőknek.

Reigl nem kell méltatni, hiszen a legjelentősebb nyugati múzeumok gyűjteményeiben megtalálhatóak festményei. Alkotásai 2022-ben a potsdami Museum Barberiniben a *The Shape of Freedom: International Abstraction after 1945*, majd a bécsi Albertina Modernben a *Ways of Freedom Jackson Pollock to Maria Lassnig* című kiállításokon is szerepeltek. Mindkét tárlat az absztrakt expresszionizmus és az art informel közötti kreatív kölcsönhatást vizsgálta az 1940-es évek közepétől a hidegháború végéig tartó transzatlanti csere és párbeszéd során. Számos centenáriumi kiállítása volt idén, a berlini Nemzeti Galériában épp most hosszabbították meg másfél hónappal a kiállítását a nagy érdeklődés miatt. Ha valaki beszél a New York-i MoMA állandó kiállítására, a negyedik emeleten két Jackson Pollock-fómmú között Reigl egy *Guano*-festményét csodálhatja meg.

### A Második Párizsi Iskola

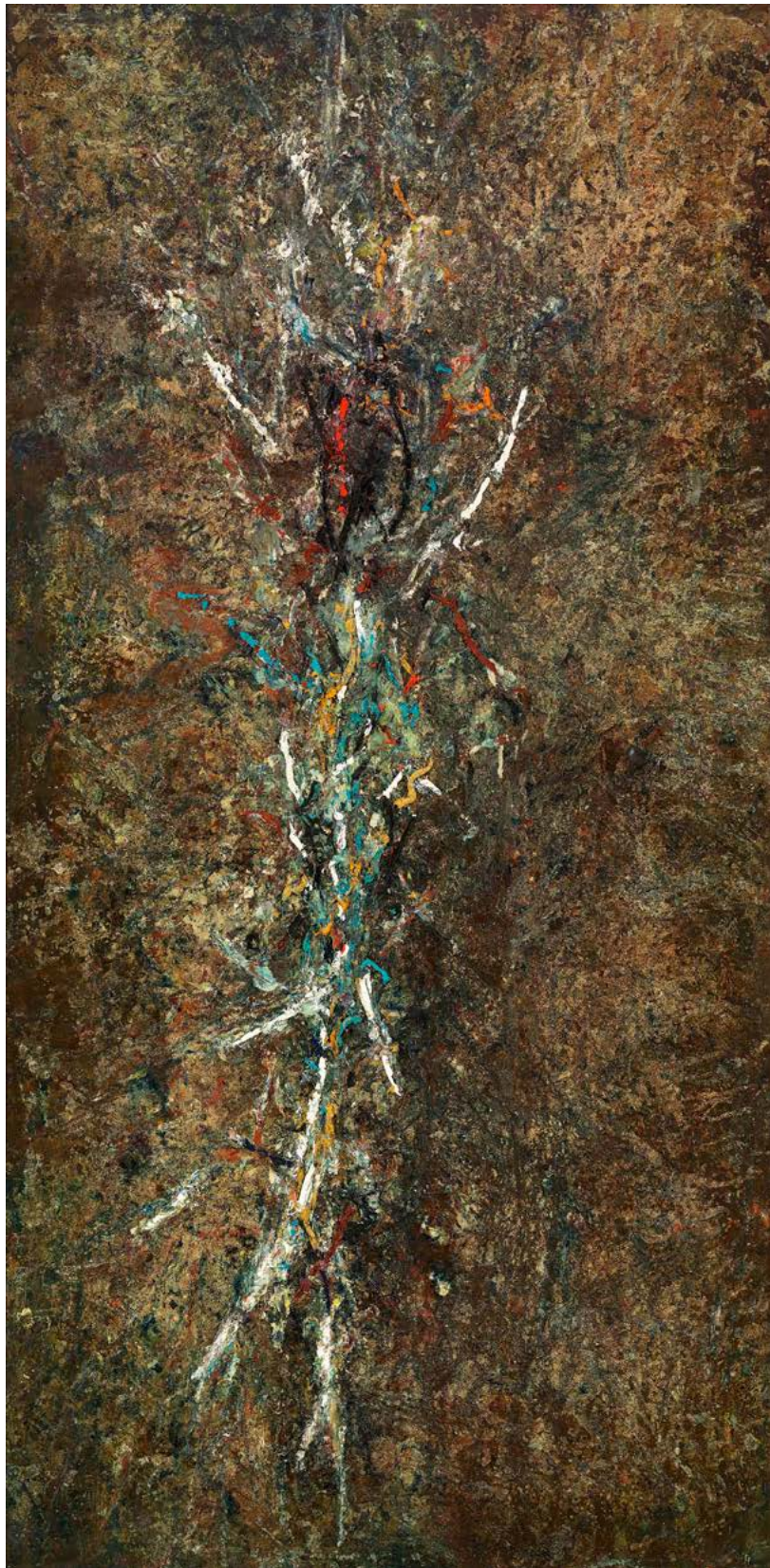
A „Deuxième École de Paris” vagy „Nouvelle École de Paris” – angol elnevezésében „Post War School of Paris” – nem művészeti iskola, hanem egy helyszínhez és egy adott időtartamhoz kapcsolódó művészeti csoportosulás összefoglaló neve. A hely Párizs, az időtartam 1945 és 1965 közé datálható, amikor a második világháborút követő években a városban több száz nonfiguratív műveket alkotó művész élt és dolgozott. Egy részük már évek, sőt évtizedek óta ott élt, és tagjai voltak olyan különböző absztrakt csoportosulásoknak, mint az Abstraction-Création,<sup>1</sup> vagy később, 1947-től a Salon des Réalités Nouvelles.<sup>2</sup> Többségüket, akik a háború után érkeztek, Párizsra mint egykor a nyugati művészeti világ központjának a hírneve vonzotta. Párizsban még a megszállás alatt kialakult a „második párizsi iskola” magja a geometrikus absztrakt festészet ellenében. Az volt a céljuk, hogy az amerikai absztrakt expresszionizmussal szemben kifejezetten európai ellensúlyt teremtsenek, és

↑  
REIGL Judit:  
*Kozmikus absztrakció,*  
1951-1953,  
olaj, vászon,  
80×103 cm  
magángyűjtemény,  
Magyarország  
Fotó: Darabos György,  
KMFA Archívum  
HUNGART © 2023

<sup>1</sup> Az Abstraction-Création csoport 1931. február 15-én jött létre Párizsban. Az alapító tagok között volt többek között Beöthy István, Auguste Herbin, Jean Hélion, Hans Arp, Léon Tutundjian, Georges Vantongerloo és František Kupka. A csoport művészeti programját a nonfiguratív művészet propagálása határozta meg, ellensúlyként az André Breton vezette szürrealista csoport befolyására. Magyar tagjai: Beöthy István, Moholy-Nagy László, Réth Alfréd, Tihanyi Lajos és Martyn Ferenc.

<sup>2</sup> A Szalont 1946-ban Sonia Delaunay, Auguste Herbin, Jean Arp, Jean Gorin és Pevsner alapították, folytatva az Abstraction-Création (1931) munkáját. A „Réalités Nouvelles” kifejezést Guillaume Apollinaire költő alkotta meg 1912-ben, hogy az absztrakciót mint a modern valóságot legjobban kifejező formát jelölje. 1947-ben megjelent első katalógusában 137 művész közül 16 (Beöthy, Borberek, Gyarmathy, Jakovits, Klausz, Lengyel, Lossonczy T., Losonczy I., Marosán, Martyn, Moholy-Nagy, Ney, Nouveau, Reth, Vajda, Zemlényi) magyart találunk, 1949-ben már csak négyet, hiszen a vasfüggöny már nem engedte a kelet-európai művészek nyugati kapcsolatait.





↑  
 FIDLER Ferenc:  
*Cím nélkül*, 1959,  
 olaj, vászon,  
 195x97 cm  
 HUNGART © 2023

- 3 Jean Dubuffet (1901-1985), Pierre Soulages (1919), Georges Mathieu (1921-2012), Jean Fautrier (1898-1964), Jean Degottex (1918-1988), Maurice Estève (1904-2001).
- 4 Reigl Judit (1923-2020), Hantai Simon (1922-2008), Fiedler Ferenc (1921-2001), Kallós Pál (1928-2001), Fehér György (1929-2015), Rozsda Endre (1913-1999), Vajtó Ágota (1928-1974), Braun Lengyel Vera (1902-1997), Kolozsvári Zsigmond (1899-1983), Anton Prinner (1902-1983), Szóbel Géza (1905-1963), Bíró Antal (1907-1990), Victor Vasarely (1906-1997), Szenes Árpád (1897-1985), Sík József (1922-2014), Szász Pál (1922-2014), Molnár Vera (1924), Földes Péter (1924-1977), Csató György (1910-1983), Lahner Emil (1893-1980), Bokor Miklós (1927), Sjöholm Ádám (1923-1999), Kemény Zoltán (1907-1965), Pán Márta (1923-2008), Hajdú István (1907-1996), Schöffner Mikós (1912-1992), Dallos Miklós (1922), Székely Péter (1923-2001), Román Viktor (1937-1995), Henri Nouveau (1901-1959) és mások.
- 5 Zao Wou-Ki (1920-2013), Chu Teh Chun (1920-2014).
- 6 Kazuo Shiraga (1924-2008), Toshimitsu Imai (1928-2002).
- 7 Hans Hartung (1904-1989), Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze, 1913-1951), K.O. Götz (1914-2017).
- 8 Pierre Alechinsky (1927).
- 9 Nicolas de Staël (1914-1955), Serge Poliakoff (1900-1969), André Lansky (1902-1976).
- 10 Geer van Velde (1898-1977), Bram van Velde (1895-1981).
- 11 Alberto Burri (1915-1995), Enrico Baj (1924-2003), Emilio Vedova (1919-2006).
- 12 Sam Francis (1923-1994), Joan Mitchell (1925-1992), Shirley Jaffe (1923-2016), Ellsworth Kelly (1923-2015).
- 13 Jean-Paul Riopelle (1923-2002).
- 14 <https://www.youtube.com/watch?v=wkC9P1bzmXw&t=2258s> |KMFA| Dávid Katalinnal beszélget Hidvégi Máté, 2. rész.

Párizst újra Európa kulturális központjává tegyék. Az „iskola” kifejezés azonban nem helyénvaló, mivel nem volt tanítási tevékenység. A mozgalom különböző áramlatokból állt, melynek gyűjtőneve az art informel, és közel két évtizeden át egyesítette a világ minden tájáról Párizsba érkező művészeket. Voltak közöttük franciák,<sup>3</sup> valamint magyar,<sup>4</sup> kínai,<sup>5</sup> japán,<sup>6</sup> német,<sup>7</sup> belga,<sup>8</sup> orosz,<sup>9</sup> holland,<sup>10</sup> olasz,<sup>11</sup> amerikai<sup>12</sup> és kanadai<sup>13</sup> emigráns művészek.

Az absztrakt magyarok – Anton Prinner, Braun Vera, Kolozsvári Zsigmond, Szóbel Géza – mellett új fiatal generáció érkezik: a 40-es évek végén Hantai Simon és Fiedler Ferenc, 1950-ben Reigl Judit, Kallós Pál és Vajtó Ágota, majd 1957-ben Rozsda Endre. Általában egy rövid, néhány éves szürrealista korszak után, megtalálva a helyüket és galériáikat, bekapcsolódva a kor szellemébe, mind szerves részei lettek a második párizsi iskolának.

A „Második Párizsi Iskola” kiállítás a kiállításban, szemlélteti azt a művészi környezetet ahol Reigl élt és dolgozott, és akikkel sok esetben kiállított. Riopelle, Degottex, Hartung és Dubuffet mellett legalább a magját láthatjuk azon magyar alkotóknak, akik velük párhuzamosan Párizsban alkottak. Új nevek, akikről még nem nagyon hallottak itthon a szakmán kívül. Ez a kiállítás próbálja felhívni a figyelmet ennek bepótlására, amellyel a művészettörténeti szakmának előbb utóbb szembesülnie kell. Igaz, hogy egyre több kutató vizsgálja ezeket az életműveket, de az átfogó kiállítások még váratnak magukra. A rendszerváltás itt is nagyon lassan történik, amelyről a nemrég elhunyt művészettörténész, Dávid Katalin a következőket nyilatkozta egy 2017-es interjújában<sup>14</sup>: „A magyar művészettörténetben nincsenek benne, minden összefoglalóból hiányoznak, ami a modern magyar művészettörténettel kapcsolatos. [...]ez az én szakmám iszonyú szégyene [...] a magyar művészettörténet nem tud róluk.”

A „kiállítás a kiállításban” csak ízelítőt ad a magyar művészek munkáiból, jelezve, hogy van még mit tennünk. A művészek bemutatása, segítése mindig is magángalériák fontos feladata volt a műgyűjtőkkel karöltve. (Nem kell másra gondolni, mint például arra, hogy Gerlóczy Gedeon hogyan mentette meg a Csontváry-életművet.) Ők végezték el a munka nagy részét; a múzeumok mindig jócskán le voltak maradva, noha a kanonizálás az ő privilégiumuk.

Érdeemes lenne elkezdni egy Párizs-Budapest-kiállítás szervezését, amelynek létjogosultsága és fontossága felmérhetetlen lenne a magyar művészet nemzetközi elfogadtatásában és népszerűsítésében. Mellesleg egy régi álmom valósulna meg: a *Centre Georges Pompidou Párizs – New York* (1977), *Párizs – Moszkva* (1979), *Párizs – Berlin* (1979), *Párizs – Párizs* (1981) nagyszabású, „blockbuster” kiállításai után mindez éppen időszerű lenne.



Takáts Fábián

# Maurertől majdnem minden

## A struktúra tematizálása

Vaszary Galéria,  
Balatonfüred,  
2023. IX. 16. – 2024. I. 7.

Balatonfüredre nem csupán kirándulásként érdemes ellátogatnunk. A vízparti sétányon egymást érik a kiállítóterek, nehéz dönteni, hogy éppen melyikbe is térjünk be. Megkönnyíti dolgunkat, ha konkrét céllal érkezünk, ezúttal Maurer Dóra *A struktúra tematizálása* című, nagyszabású tárlatára. Füred lakói is örülhetnek, hiszen nem mindennap állít ki a tóparti településen olyan művész, aki nemzetközileg is széles elismertségnek örvend.

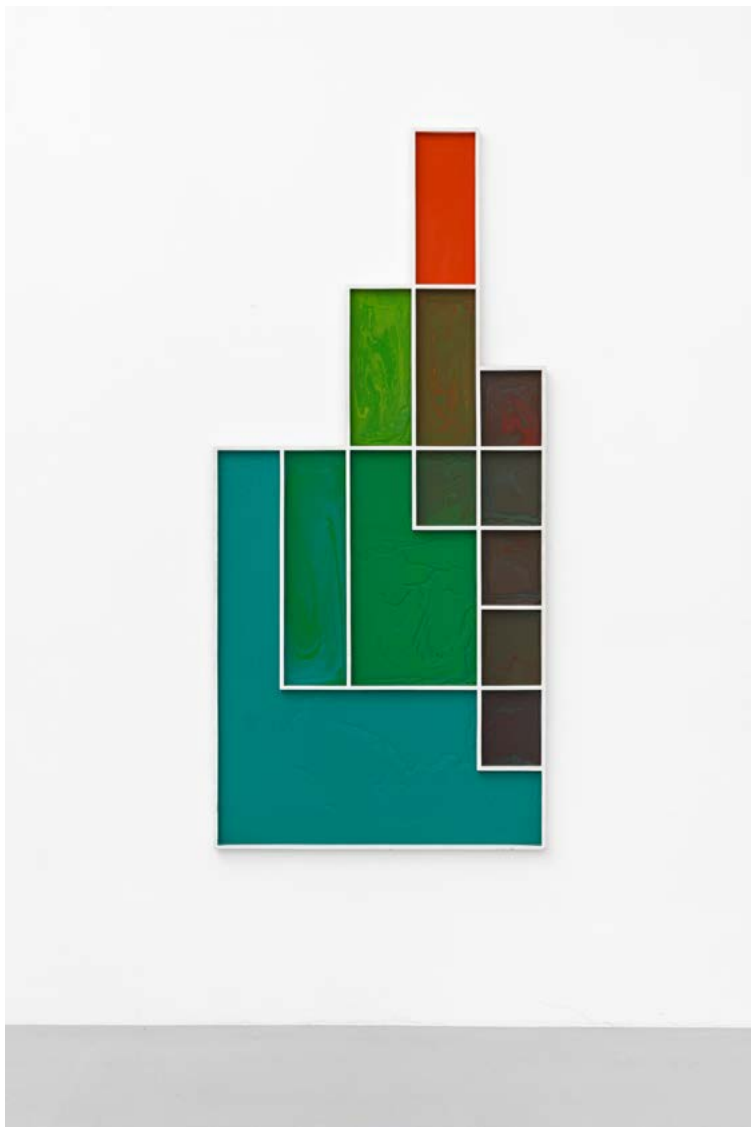
Maurer a magyar új avantgárd egyik legfontosabb képviselője. Egyike azon alkotóknak, akire a nemzetközi művészeti szcéna is erőteljesen felfigyelt. A munkásságára irányuló figyelem megérdemelt: hat évtizedes pályája, alkotói tevékenysége műfajilag és technikailag is elég sokrétű ahhoz, hogy valóban az élvonalban legyen. De főképp amiatt, mert korát megelőzve rukkolt elő egy újfajta művészeti koncepcióval, megközelítéssel.

Az alkotásainak otthont adó, balatonfüredi Vaszary Galériánál keresve sem találhattak volna stílusosabb befogadóteret. Az épület egykoron Vaszary Kolos Ferenc pannonhalmi főapát, bíboros hercegprímás nyaralója volt. Az eklektikus stílusú, tornyos üdülő 1892-ben épült fel Czigler Győző építész tervei alapján. A hercegprímás halála után az épületet a benne található ingóságokkal együtt elárverezték. Szerencsésen átvészeltte a rá következő hosszú évtizedeket, a szovjet hadsereg általi használatot. A hajdani nyaraló 2010-ben befejezett felújítása óta kiállítóterként funkcionál. Az eltelt tizenhárom esztendőben neves képzőművészek műveit tekinthettük meg itt, többek között Auguste Rodin, Joan Miró, Keserű Ilona és Bak Imre munkáit.

Kiállítási enteriőr  
Fotó: Vaszary Galéria /  
Seleris Project







↑  
 MAURER Dóra:  
 Színmedence 5.  
 „Jungbrunnen 2.“  
 (Homage à Lucas  
 Cranach d. Á) 71.  
 lépés átalakítva, 1999,  
 pozdorja, fenyőlécek,  
 öntött akril, 185×85×3  
 cm  
 Fotó: Biró Dávid  
 A művész és a Vintage  
 Galéria jóvoltából

↗  
 MAURER Dóra: Sánták  
 és bénák sorozat  
 20:16, 45. lépés,  
 félkereszt (lefelé),  
 1984–1986, rétegelt fa,  
 akril, 120×144 cm  
 Fotó: Biró Dávid  
 A művész és a Vintage  
 Galéria jóvoltából

A lajstromot most Maurer Dóra bővíti, akinek életművéből komplex válogatást láthatunk. Ilyen sokrétű „szemezgetés” a grafikus- és festőművészként, filmkészítőként alkotó Maurer munkáiból nem mostanában volt. A 2023-as amszterdami *SUMUS - We Are Together /de Appel* című csoportos tárlaton az alkotó *SUMUS* című kísérleti filmjeiből válogattak, amíg a Vintage Galéria-beli *Stagesen* (2022. november 29. – 2023. február 3.) csupán koloritban gazdag alakzataiból láthattunk néhány darabot. *A struktúra tematizálása* korai grafikai munkáiból, konceptuális fotóműveiből, filmjeiből és festményeiből áll össze.

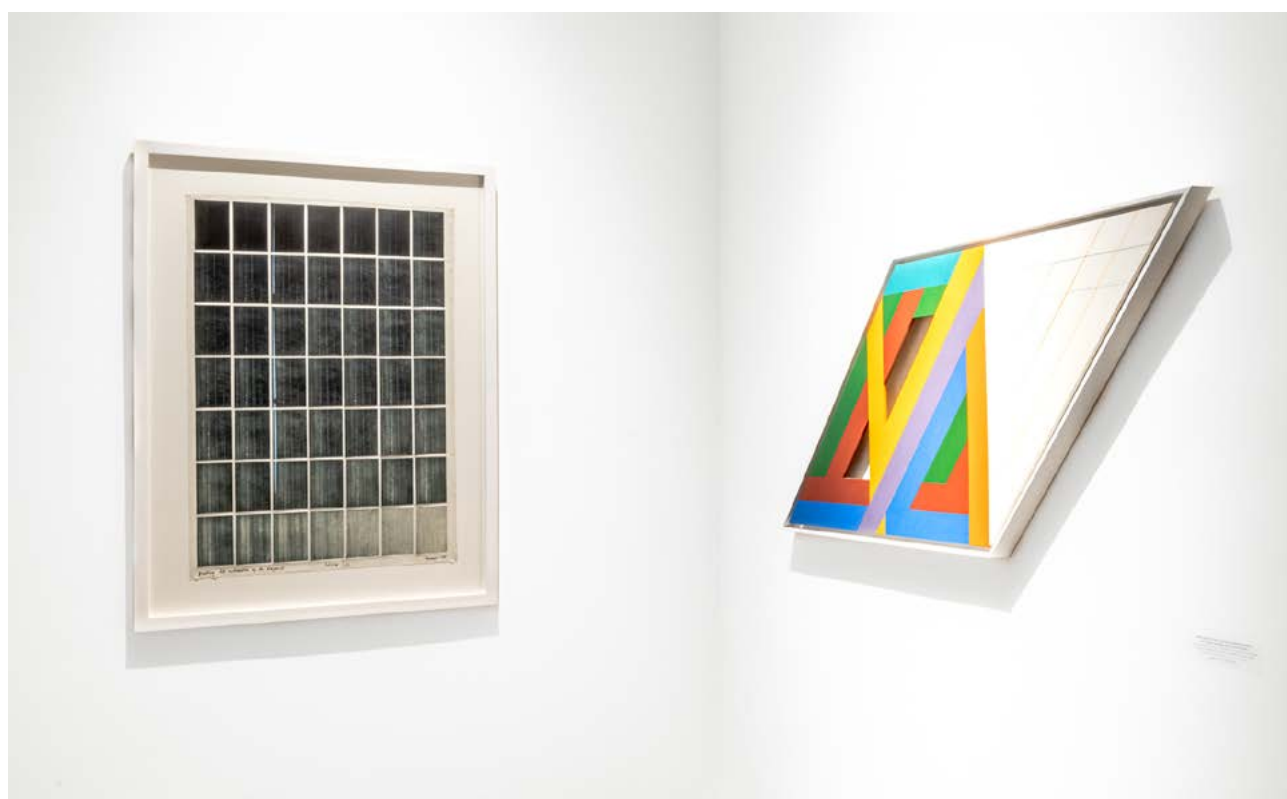
Maurer munkásságát problémafelvetései szerint, így módon kronologikus sorrendben követhetjük nyomon a 12 teremben. A földszinti kiállítóterekben korai grafikáiból kapunk ízelítőt. Maurer Dóra 1956-ban kezdhetette meg tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, mestere Hincz Gyula volt. Stúdiumai alatt egyaránt elsajátította a magas- és mélynyomású, sokszorosító technikákat. Mégis a rézkarc mellett kötött ki, melyet „pszichorealistának” nevezett. Már főiskolásként saját grafikai stílust dolgozott ki, amelyhez századokkal ezelőtt élt klasszikus mesterektől nyert ihletet: Albrecht Dürertől, Jan van Eycktól, id. Lucas Cranachtól és Rembrandtól. Ámde nemcsak tőlük, hanem kortársaitól is inspirálódott – Kondor Bélától, Csernus Tibortól. 1961-ben nyújtotta be *Mindennapok* címet viselő diplomamunkáját. Nyolc lapból álló, bravúros módon megkomponált sorozatát a bíráló bizottság elutasította, mondván, túlságosan modern látásmódú. A hétköznapi jeleneteket ábrázoló lapok újszerűsége nem a témaválasztásban, hanem a térábrázolásban volt. Változatos mintázatuk, textúrájuk, apolitikus tartalmuk

ellenére sem nyerték el a testület tetszését. Maurer Dórát viszont a diplomamegtagadást követően nem hagyta el a szerencse. 1961-től a Képzőművészeti Alap tagja lett, s grafikai megbízásokkal látta el a Képcsarnok Vállalat. *A struktúra tematizálása* első szekciójában ezekből a 70-es évekig készült grafikai sorozatokból és azok komponenseiből láthatunk jó párat (*Pompeji*-ciklus, 1963–1968, *Etüd* (1967-től), *PB (Persona Berg)*, *PB 0 (Ember hegygel)*, 1969–1970).

A 60-as évek végétől, a mimetikus jellegtől eltávolodva, konceptuális műalkotások elkészítésébe kezd. Eszköztára fotókkal, egyéni akciókkal bővült. „Olyan, az egész életművet alapjaiban meghatározó, konzekvens problémafelvetések kerülnek előtérbe Maurer művészetében, mint a nyomhagyás elvi és gyakorlati kérdése” – olvashatjuk a kiállítási szövegben. Ebben a periódusban a természeti képződmények és növényi ornamensek látványelvű leképezése helyett már az őt körülvevő folyamatokkal és jelenségekkel foglalkozik. A fotó mint új médium 1972-től kezdi igazán érdekelni. „Életművének egyik legfontosabb alaptéziseként a fotó nemcsak a szekvenciális mozgásfázisok rögzítését, hanem a kép mint történés jelenségének a vizsgálatát is lehetővé tette” – írják róla.

Maurer Dóra ugyanakkor a film médiuma iránt is érdeklődött. *A struktúra tematizálásán* két filmjét vetítik, a *Timingot* (1973–1980) és a *Keressük Dózsát* címűt (1973–1975). A téri viszonyokat és időt mérő *Timing* cselekménye végtelenül egyszerű. Maurer a saját testméretéhez viszonyított méretű lepedőt hajtogat először kettőbe, négybe, nyolcra, legvégül százhuszonnyolcra, ami hét hajtást jelent. A négy részből álló, fekete-fehér felvétel





első része az említett hétszeri hajtogatást mutatja, míg a további szekciók az objektív elé helyezett képfelező, képnegyedelő és képnyolcadoló maszkokkal készültek. A hajtogatás számának növekedése egyre hosszabb időtartamot jelent, a többfelvételes részekben a képek egymáshoz képest időben elcsúsznak. Az összehajtogatott lepedővel a művész egyre jobban feltárja fekete sziluett szerű, addig láthatatlan jelenlétét, és az emberi cselekedetek sosem ismétlődő jellegét.

Maurer a 80-as évektől egyre inkább az eltolódás problematikájára fordít gondot. Ennek egyik első eredménye a *Keressük Dózsát*. Dózsa Györgyről, az 1514-es parasztfelkelés vezetőjéről nem maradt ránk hiteles ábrázolás. Az alig hatperces filmen Maurer tíz „székely típusú” portré szétvágott részeit helyezi egymás mellé, és hoz létre különböző arcképeket. A *Keressük Dózsát* már

előrevetítette az alkotó 80-as években alkotott, úgynevezett kvázi-képeit. Ezek egy geometrikus raszterrendszer egyik részletét felnagyította, és elhelyezte a síkban, majd a térben. A 90-es évektől Maurer jóval behatóbban foglalkozik az elmozdítás gondolatkörével. Erről tanúskodnak akkori sorozatainak darabjai (IXEK, Stages, Quod-libet) vagy a kiállítást záró egyik, koloritban gazdag műve (*Színmedence 5. „Jungbrunnen 2.” - Hommage à Lucas Cranach d. Á - 71. lépés átalakítva*, 1999). A 2000-es évektől készülnek overlapping (átfedés) festményei. Nem vizuális előképekre utalnak, inkább hangokra.

A *struktúra tematizálásán* habár műnemek sokaságát látjuk, tematikus fókuszát Maurer hommage-képei adják. Ezek köré rendeződve bontakozik ki Zsikla Mónika kurátor értő keze nyomán a kísérletező szellemiségű maureri életmű.



P. Szabó Dénes

# Túlmutat a láthatón

Fehér László:  
Megragadott emlékezet

Q Contemporary,  
2023. XI. 25-ig

FEHÉR László: *Éva a Balaton-parton*, 2022, akril, olaj, vászon, 250 x 180 cm  
Fotó: Sulyok Miklós  
A művész jóvoltából ↓

Fehér László a 70-es évek óta ábrázolja az emberi létezést és a történelmet különféle szűrőkön át. A *Megragadott emlékezet* című kiállításán is visszatérnek korábbi témái, de ezúttal más fénytörésben, hisz Fehér művészetére az állandó kísérletezés jellemző. Aki nyomon követi kiállításait és ismeri alkotói periódusait, tudhatja, hogy bár életművében egyes jelenetek, témák

és szereplők visszatérnek, az eltérő ábrázolásoknak köszönhetően azok más-más atmoszférát, jelentést és időbeliséget kapnak. Vagy éppen időn kívüliséget, mivel Fehér mesterien „szakítja” ki alanyait a valóságból és helyezi el őket egy határok nélküli térben.

Az Andrássy úti Q Contemporaryben rendezett kiállításán is a tőle megszokott jeleneteket és szereplőket láthatjuk viszont, de ezúttal is újabb témákat emelt be művészetébe, és ismét változtatott módszerén. A jeleneteket négyféle szűrőn keresztül mutatja be, így a válogatást négy nagyobb szekcióra lehet bontani, melyek közös nevezője a Fehérre jellemző redukció, hisz művein általában egy-két alak látható – ritkán csoportok is –, a festéshez pedig csupán két-három színt használ.

A szekciók között felrajzolható egy ív, mely az akár realistának is nevezhető művektől a szürreális jellegű képekig terjed. Fehér mindig redukálja a színskálát, az alkotás eredetileg szolgáló fényképből pedig egyes részleteket elhagy, másokat kiemel. Utóbbi lehet egy ruharab, egy használati tárgy, egy épület vagy építészeti elem. Hol egy adott történelmi korszakot idéz meg, hol a kiemelt részletek a kép alanyához fűződő kapcsolatát mutatja meg.

Ezt láthatjuk az első, rózsaszín képeket felvonultató szekcióban is, melynek egyik festményén csupán két nő és egy férfi szerepel, amint szalonnát sütnek. A ruházatokból és a frizurájukból sejthető, hogy a jelenet még a rendszerváltás előtt játszódik. Hasonló érzés foghat el minket a *Dunai kirándulás* című kép láttán is, melyen egy csoport, többségében félmeztelen felnőttet látunk a vízparton, akiknek hajviselete és ruhája a múltat idézi – a művész elmondása szerint a festmény alapjául szolgáló fotó 1956 nyarán készült, az alakok tekintetén megjelenő bizonytalanság pedig mintha előre jelezné az ősszel történeteket. Fehér képein megelevenedik a történelem, de csak utalásszerűen: a *Sanyi bácsi* címűn egy férfi pózol szőrme kabátban és fekete kucsmában egy Wartburg előtt a havas tájban, míg a másikon egy napozó ruhát viselő kislány éppen a napszemüvegét teszi a fejére egy régi fapadon.

Fehér „történelmi” témájú képeinek egyedisége, hogy bár sejthető, melyik korszakot idézik fel, a hangsúlyt a tárlat címéül is szolgáló megragadott emlékezet kapja. A személyes visszaemlékezés, mely átszínezi a múltat, amelyben fontos szerepet kapnak az emberi kapcsolatok és közösségek, mint a parázsló tűz körül ülő szalonnázók vagy a vízparton fényképezkedő emberek. Más képein vi-







FEHÉR László: *Dunai kirándulás*, 2018, akril, olaj, vászon, 140×200 cm  
Fotó: Sulyok Miklós  
A művész jóvoltából  
←



FEHÉR László: *Zöld ház*, 2022, gouache, papír, 75×105 cm  
Fotó: Sulyok Miklós  
A művész jóvoltából  
←

szont inkább az egyénre esik a fókusz, ami a tárlat szürke képeit felvonultató szekción még erőteljesebben érződik. Az *Éva a Balaton-parton* című képen egy hosszúnadrágot és pólót viselő, rövid hajú hölgy tekint ránk a távolból, miközben mögötte, a szürke víz fölött hosszan elnyúlnak az északi part dombjai, fölöttük pedig a matt szürke ég. A művész a színskála redukciójával ráirányítja a figyelmet a nőalakra, amint egyedül léteznek a végtelennek tűnő tájban. Hasonló érzésünk lehet a *Baltoni jelenet* című kép láttán, melyen bár egy négyfős csoportot látunk a vízben, szereplői csupán távolról és sziluettként látszanak, melylyel nyomatékosítja egyedüllétüket. A *Duna-parti történet* szintén erre épül: egy vízben álló férfit látunk messziről, de a fókusz a parti homokban pihenő vasmacskára esik, melynek robusztus és masszív volta a háttérbe „szorult” alanyt gyengévé és sebezhetővé teszi.

A *Táci önarckép* című munkán maga a művész jelenik meg fekete nagykabátban és a védjegyévé vált füles sapkában. Mögötte a kopár táj a végtelenség érzetét kelti, melyben az alany magára hagyatottan áll. A magány mint téma az egész életművön végighúzódik, már a 80-as évek számos képén találkozhattunk hasonló kompozícióval, melyen egy sziluettként ábrázolt alak egyedül áll a természeti környezetben – *Vidéken* (1984), *Napimádó* (1985). A hasonló témájú műveken idővel megjelentek a fehér kontúrvonallal jelzett figurák, mint a *Vízesés* (1985), a *Csónokban* (1985) vagy a *Kőbéka* (1986) alakjai, melyeken alanyai létezésének átmenetiségét, életük illékonyságát fejezte ki, kontrasztba állítva a természeti és épített környezettel. Ebből a szempontból az életműben fordulópontot jelentett a *Balkon* (1988) című kép, melyen egy feketének ábrázolt, modernista épület tetején egy szintén fekete ruhás



↑  
**FEHÉR László:**  
*Dani (Kiabáló nyúl),*  
 2023, akril, vászon,  
 200×150 cm  
 Fotó: Sulyok Miklós  
 A művész jóvoltából

↗  
**FEHÉR László:**  
*Hannus rajza,*  
 2023, akril, vászon,  
 250×180 cm  
 Fotó: Sulyok Miklós  
 A művész jóvoltából

nőalak támaszkodik a korlátnak a hatalmas, sárga égbolt előtt. Ez a reduktív ábrázolás Fehér következő képeit is meghatározta, mint az 1990-es Velencei Biennálén szereplő, sárga-fekete képsorozatot, majd a 90-es években készült fekete-fehér és szürke-fekete műveit is. A 90-es évek végétől aztán Fehér alanyai újra plasztikus és árnyékolt testet kezdtek kapni, így a képeken nem az életük átmenetisége, hanem maga a létezés jelenidejősége (és egyes műveken az ünneplése) lett a fő téma.

A művész az ezredforduló után családtagjait, feleségét és gyerekeit is megörökíti – egyre személyesebbé váltak képei, melyeket azonban a redukált háttér miatt szintén áthatott a világban való egyedüllét érzete. Ilyen képeket a mostani tárlaton is láthatunk mindegyik szekcióban. A rózsaszínek közül az *Edit* címűn például a művész felesége látható közelről, fekete pulóverben és fekete, Miki egeres sapkában, a *Rebeka és Judit* címűn lánya harisnyás lába tűnik fel, melyet egyik unokája csodálkozó tekintettel fog meg, a szürkek közül a *Hannus napszemüvegben* címűn a másik unokát látni, ahogy szinte kitölti a kép terét. Képkivágatukban felidézük a mobiltelefonnal készített képeket, esetleg eredetijük is egy ilyen fotó lehetett.

A harmadik, gvástechnikával festett műcsoport már átvezet minket a kvázi-szürrealitásba, bár a képek nélkülöznek mindenféle fantasztikumot. Fehér ezeken a műveken „csupán” annyit tesz, hogy Tácon, a Kádár-kockák között ábrázolja feleségét, aki fekete kabátban és a már említett sapkájában látható. A viselet különös sziluettet ad az alaknak, melynek köszönhetően az „kiválik” a képből. Az életműben ez a játékoság a 2000-es években jelenik meg, mint a *Találkozás a mackóval* (2009) című festményen, melyen egy apa és két kislánya egy medvének öltözött embert néznek közelről, vagy az *Esőben* (2009) című képen, melyen egy alak, akinek csupán a lába látszik,



kísér egy gyereket, aki egy békát ábrázoló esőkabátban halad. A 2016-os rózsaszín sorozatban is több ilyen művet találunk, melyeken az alakok mellett egy-egy különös képi elem tűnik fel, például egy nagy méretű, műanyag fagylalt (*Edit fagylalttal*), macskajelmezbe bújt ember (*Macska leánnyal*) vagy Miki egér-fülek Kemény György képzőművészen (*Gyuri [Kemény György]*).

A tárlat negyedik szekciója magáról a festészetéről mint médiumról szól. Ebben az önreflexív részben sárga háttérű portrékat látunk, mellettük a hozzájuk kapcsolódó motívumokat. Az egyikben Hannus, a művész ötéves unokája szerepel napszemüvegben, rózsaszín ruhában és sapkában, alatta pedig a pár vonással készített gyerekrajza, melyen egy hosszú hajú lány szív alakú luft tart a kezében, míg a bal felső sarokban szikrázik a nap. A másikon vejét, Danit látjuk sapkában és napszemüvegben egy általa rajzolt karikatúrisztikus nyúllal, a harmadikon felesége, Edit szerepel hanyatt fekvő stilizált levelekkel, ruhájának mintázatával.

A műveket nézve kettős érzés lehet úrrá rajtunk. Azal ugyanis, hogy Fehér a vászonra – ráadásul a portrék mellé – helyezi ezeket a személyes rajzokat, közvetetten arra is utal, hogy a művész bármilyen alakzatban megtalálhatja a szépséget és magát a művészetet. Ez kivált a *Hannus rajza* című képen érződik, melyen az unoka fekete alapon fehér vonalakkal megrajzolt gyerekrajza párhuzamba állítható Fehérnek a 80-as és 90-es években festett, egzisztencialista témájú kontúrrajzaival, melyeken az alakok többnyire egyedül, elidegenedve álltak a tájban. A kislány képen azonban nyoma sincs az elidegenedésnek, Fehér megmutatja nekünk, hogy a gyermeki látásmód még önfeledtnek mutatja a világot.



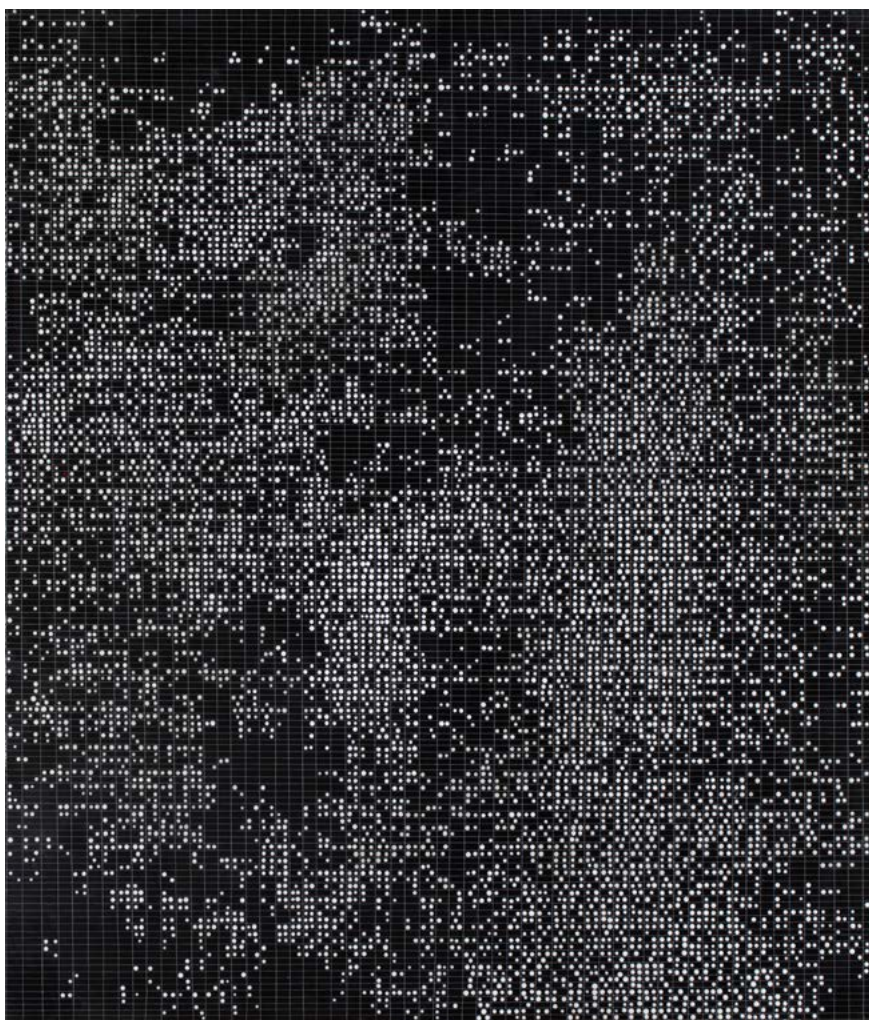
Nagy T. Katalin

# Ezen a festményen 18189 pötty és 174 méter cérna látható

## Keserü Károly művei

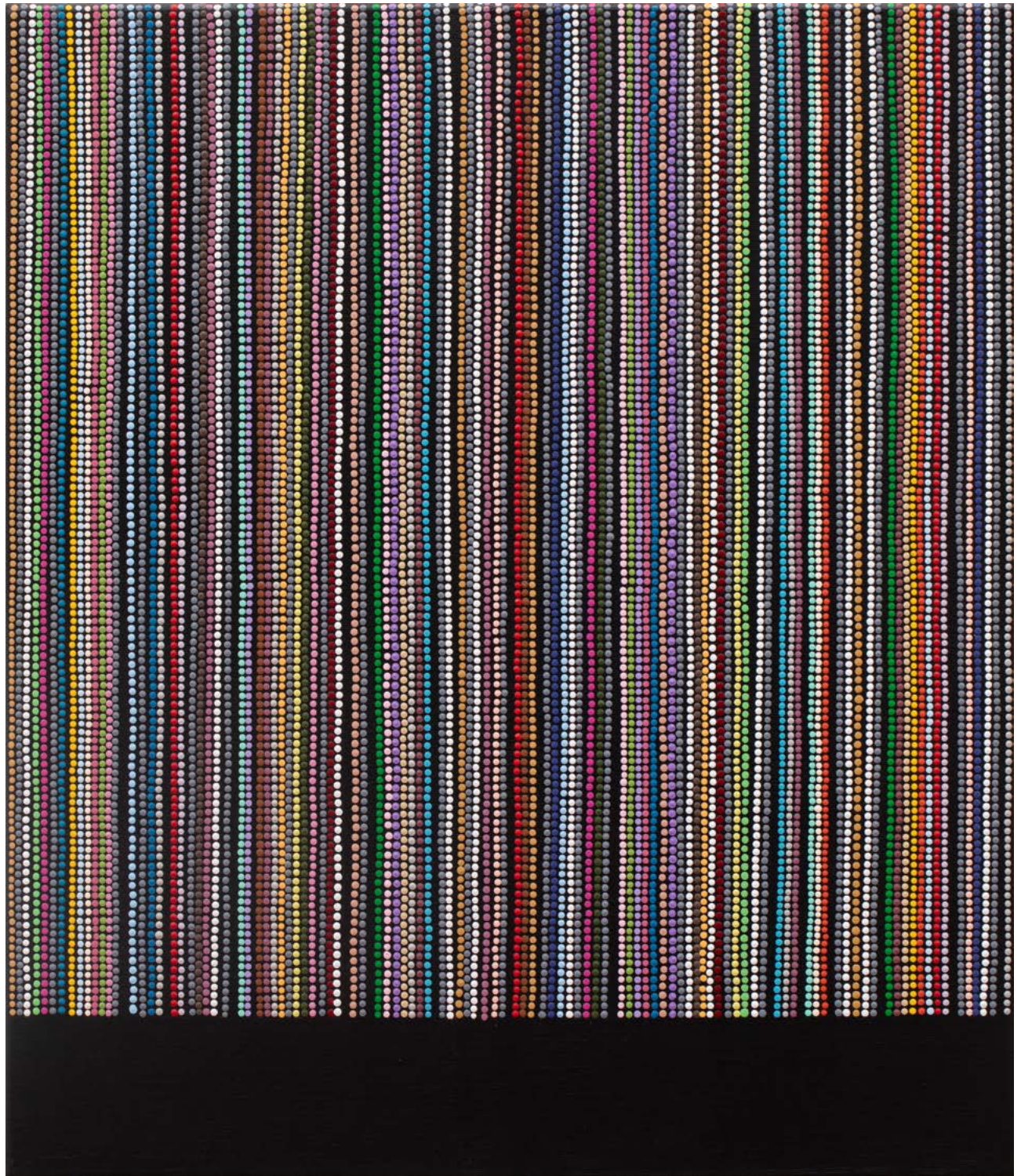
Charles Bitter, Karl Bitter, Carlo Amaro, Kayoy Nigai, Kari Katkera, karika Károly, keserü Károly Keserü – mindezen nevek egyetlen személy, egy magyar festőművész, Keserü Károly névváltozatai, akit jól ismernek Ausztráliától Angliáig sokfelé a világban, és ma már itthon is. Magyarországon azért csak az utóbbi évtizedben vált ismertté művészete, mert 1987-ben, miután elvégezte a Péchy Mihály Építőipari Szakközépiskolát, elhagyta Debrecent és az országot, kivándorolt Ausztráliába. A szakközépiskolában megszerzett műszaki rajzoló tudását kezdetben jól tudta kamatoztatni Melbourne-ben, majd 1995-ben művészi ambícióinak engedve a Swinburne University hallgatója lett. Diplomáját a Victorian College of the Artsban szerezte meg, s ezt követően a híres Samstag-ösztöndíjnek köszönhetően Londonban folytathatta tanulmányait, s 2001-ben mester fokozatot szerzett a Central Saint Martins College of Art & Design intézményében. Ezután 13 éven át Londonban maradt, és komoly művészi sikereket ért el. 2013-ban visszatért gyermek- és ifjúkora városába, Debrecenbe. Ezt a kalandos utat feleségével, Molnár Évivel együtt járta be, aki a munkában és az életben is hűséges társa és támasza ma is.

Londonban felügyelt művészetére a Patrick Heide Contemporary Art nevű galéria, s művészei közé választotta. A galéria 2004 óta kilenc egyéni kiállítást rendezett munkáiból, és számtalan képzőművészeti seregszemlén, vásáron szerepeltette műveit, és teszi ezt mind a mai napig. Magyarországon először a budapesti B55 Galéria mutatta be festményeit és rajzait 2011-ben, majd 2013-ban. 2014 óta a Várfok Galéria művészei közé tartozik, ahol eddig négy önálló tárlata volt. Ma már számos magyar magángyűjteményben is megtalálhatóak alkotásai. 2023 nyarán megnyílt első retrospektív kiállítása a debreceni MODEM földszinti termében. A tárlaton egy több mint százharminc műből álló válogatás<sup>1</sup> volt látható az elmúlt három évtized terméséből: kollázsok, rajzok, festmények.



<sup>1</sup> keserü Károly Keserü: Körbe-körbe. Debrecenből Debrecenbe. MODEM, Debrecen, 2023. május 28. – július 30. Kurátor: Nagy T. Katalin





KESERŰ Károly: *Cím nélkül 1402072*, 2014.  
február 7.,  
akril, cérna, fatábla,  
70×60 cm  
Gerendai-gyűjtemény  
Fotó: Sulyok Miklós  
A művész jóvoltából ←

KESERŰ Károly:  
*Cím nélkül 1802072*,  
XX. századi sorozat:  
Bridget Riley,  
2018. február 7.,  
akril, vászon,  
70×60 cm  
Magángyűjtemény  
Fotó: Sulyok Miklós  
A művész jóvoltából →

A nevével játékosan zsonglórkodó Keserű Károly vérbeli *homo ludens*, művészetében számtalan módon jelen van a játék, a sokszor kesernyés (milyen is lenne) humor, az ironia, gyakran önironiával fűszerezve. Képi világa a felületes szemlélő számára csupán pöttyök és négyzetek kavalkádja, de ha a néző mélyebbre hatol, egy olyan birodalomban találja magát, ahol a radikálisan redukált formák sok mindent el tudnak mondani, le tudnak játszani és elő tudnak adni egy egyszerű daltól a szimfóniáig, egy haikutól a regényig, egy matekképlettől a Schrödinger-egyenletig. Ez utóbbit azért említem, mert a művészt mélyen foglalkoztatja a kvantumfizika is.

Képeinek alapja egy iskolai „kockás” füzetből levethető; adott egy négyzetrács papírra rajzolva vagy vászonra gyantarétegbe fektetett cérnával rögzítve, olykor dróthálóból kiépítve. A pöttyök a négyzetes terekbe kerülnek tollal, ecsettel vagy egy csőformájú eszközzel, olykor pötty pötty hátán is megjelenik. A pöttyöket elhelyezkedésük, méretük, mozgásuk, színük predesztinálja

meglepően gazdag tartalmak megjelenítésére. Keserű művészetében a komponálás és az improvizálás egymásra épülő alkotói folyamat, a tudatos építkezés és a véletlenszerű kreatív történések egyvelege, hasonlóan a zeneszerzéshez. A pöttyök sokféleképpen interpretálhatók, beszélhetnek elkalandozó gondolatainkról, tétova érzéseinkről, elemi ösztöneinkről vagy éppen rejtélyes algoritmusok szerint foglalják el a nekik szánt tereket. Néha olybá tűnhet, hogy a pöttyök sokasága mi magunk vagyunk megsokszorozva, amint vidáman futkározunk, ábrándozva kószalunk vagy éppen vonszoljuk magunkat, máskor begubózunk vagy szétesünk, de határainkat, korlátainkat, a kis négyzetrácsokat sohasem hagyhatjuk figyelmen kívül.

A festmények és rajzok a zeneiség felől is megközelíthetők, s ez talán a leggyakoribb értelmezése műveinek, annál is inkább, mert a festő nagy zenerajongó, a zene állandóan jelen van az életében, munka közben is szívesen hallgatja hatalmas CD-gyűjteménye egy-egy darab-

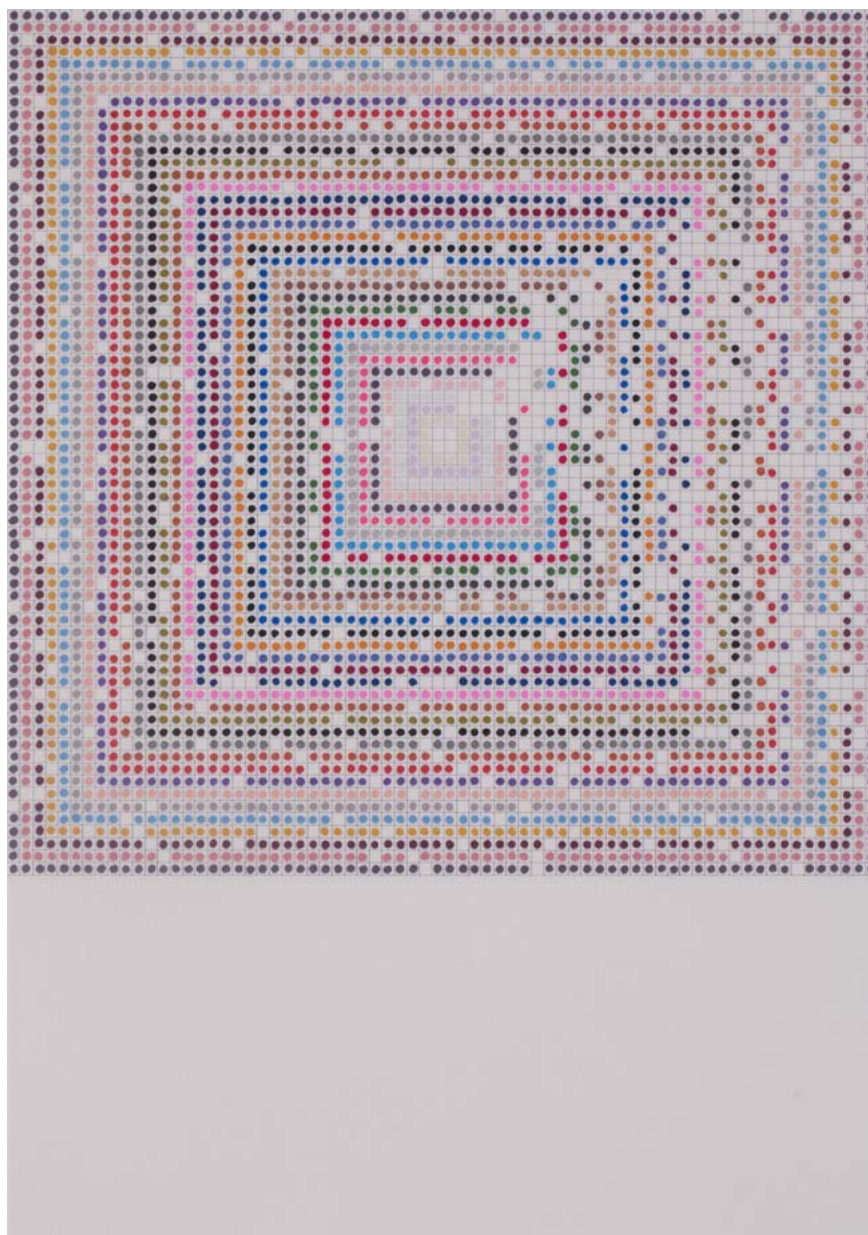


ját. A zene szó szerint behatol a művekbe, a dallamok és ritmusok beépülnek a kompozíciókba. Hogy ez mennyire így van, egy londoni történet is tanúsítja. 2006-ban jelent meg Chris Townsend *New Art from London* című könyve,<sup>2</sup> melyben a szerző<sup>3</sup> Keserü művészetével is foglalkozott, és egy művét (*Cím nélkül 0204*) reprodukálta is a könyv 50. oldalán. E kép igen nagy hatást gyakorolt a holland John Snijdersre,<sup>4</sup> aki nagyjából egy évvel később egy hasonló alkotással (*Cím nélkül 2707*) találkozott egy amszterdami művészeti vásáron, s meg is vásárolta a londoni Patrick Heide Galériában. A galériástól megtudta, hogy képe alkotója nagyon szereti a kortárs zenét, ezért küldött neki ajándékba egy CD-t, melyen ő maga zongorázik. Ezután levelezni kezdtek, s kiderült, hogy amikor Keserü az általa megvásárolt képet festette, éppen Morton Feldman *For John Cage* című lemezét hallgatta, melyen Snijders játszik, de akkor a zongorista nevére a festő nem figyelt fel. Véletlen egybeesés? Vagy kihallatszott a képből a zene, és az előadót az bilincselte le? Snijders azóta több Keserü-kép birtokosa lett.

A történet mindenesetre jól alátámasztja azt a tényt, hogy Keserü rajongói és gyűjtői között miért van oly sok zenész: megfogja őket a képek muzikalitása. A zene és a kép összecsengésének köszönhetően már négy zenei CD-re került Keserü-mű, többek között Richard Rijnvos<sup>5</sup> holland zeneszerző *Riflessi* (2019) című lemezére, valamint Laurence Crane angol komponista két albumára. Keserü művei Rijnvost is hatalmukba kerítették, egy 2009-es műalkotása inspirálólólag hatott a zeneszerzőre, s az új zeneművét a festőnek ajánlta: „Nemrég fejeztem be az *Antarctique*-ot, a Royal Concertgebouw Orchestra (Amszterdam) számára írt új darabot. Azt hiszem, először sikerült olyan zenét alkotnom, amely a lehető legkevesebb anyagot használja, miközben teljes mértékben kiteljesíti a koncepciót. Valahogy az az érzésem, hogy a partitúra képileg hasonlít a nálam lévő, hajtogatott-lyuggatott kollázsodra: szabályos ritmusok (a te hajtogatott négyzetháló) és gyors füzérek (a te színes pöttyeid) egy hófehér felületen.” Keserüt már Magyarországon is felfedezte egy zeneszerző; Tornyai Péter, aki egy zeneművet<sup>6</sup> is komponált a festő képeihez.

A képzőművészek és a zeneszerzők már jó ideje átlépik saját területük határait, sokszor tapasztaljuk, hogy egy-egy partitúra akár képzőművészeti alkotásként is felfogható. És ahogy Nikolaus Gerszewski megjegyzi egyik írásában: „Egy absztrakt festmény, ha képesek vagyunk a benne rejlő kompozíciós elveket felszínre hozni, egy kód segítségével szintén átalakítható zenei formává.”<sup>7</sup> Keserü alkotásai éppen ezt sugallják, találd meg a kódot, és hallani fogod a képek hangjait.

Keserü művészetének egy másik jellegzetes vonása a nagy elődökkel való parolázás. A 20. századi törekvések tanulmányozása során a művész azzal szembesült, hogy a gyorsan pörgő ideák sokszor nem hagytak időt az alaposabb elmélyülésre, pedig a felvetődött kérdésekkel még érdemes lett volna foglalkozni. Keserü éppen ezt teszi, művészi programján már két évtizede dolgozik; a ciklus a *XX. századi*, illetve a *XXI. századi sorozat* nevet kapta,



darabjai felölelik a képzőművészet és a zene mellett, a humán és a természettudományok különböző területeit, a pszichológiát, a genetikát, a filozófiát, a kvantumfizikát. Rajzai és festményei tudósokat, kutatókat is megidéznek, mint a Bolyaiakat, Albert Einsteint, Konrad Lorenzt, Niels Bohrt, vagy a kortársak közül Benoit B. Mandelbrotot és Paul Daviest.

A sorozat lapjai A4-es papírokra rajzolt kompozíciók, eddig közel kétezer darab, melyből több mint hatvan volt látható a debreceni kiállításban. Ezek a munkák egyszerre tisztelgések, illetve kisajátítások, appropriációk. Egyik küldetésük, hogy a festőhöz szellemiségben közel álló művészek képi világát továbbírják azzal az eltökélt hittel, hogy a *keserűsítés* által kiderüljön, érdemes folytatni, körbejárni bizonyos felvetéseket.

Rosalind E. Krauss *Grids* (Rácsok) című, híres tanulmányában<sup>8</sup> a négyzethálókat, a rácsokat a modern művészet mítoszai közé sorolta, mely egy olyan mátrix, amely

↑  
KESERÜ Károly:  
*Cím nélkül 1504211*,  
*XX. századi sorozat*:  
Victor Vasarely, 2015.  
április 21., tinta, papír,  
300×210 mm  
Magántulajdon  
Fotó: Sulyok Miklós  
A művész jóvoltából

<sup>2</sup> Thames & Hudson, London, 2006. 48–50.

<sup>3</sup> Townsend a Royal Holloway University of London tanára.

<sup>4</sup> John Snijders zongoraművész, a holland Ives Ensemble művészeti vezetője.

<sup>5</sup> Richard Rijnvos a Durham University professzora. 1986 és 1992 között kapcsolatba került Morton Feldman és John Cage amerikai zeneszerzőkkel, akik nagy hatással voltak művészi fejlődésére.

<sup>6</sup> Kovács Kriszta: Keserü Károly zeneiséget árasztó képei inspirálták Tornyai Péter legújabb darabját. *Papageno*, 2020. november

<sup>7</sup> <https://papageno.hu/featured/2020/11/keseru-karoly-zeneiseget-arasztó-kepei-inspiráltak-tornyai-peter-legujabb-darabjat/>

<sup>8</sup> Nikolaus Gerszewski: Kreatív küldetés: az experimentális zene, az alternatív zenei lejegyzés és az absztrakt művészet koincidenciái. *Balkon*, 2025/1. 21.

<sup>8</sup> Rosalind E. Krauss: *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. The MIT Press, London, 1986.





KESERŰ Károly:  
*Cím nélkül 1401082,*  
 XX. századi sorozat:  
*David Bowie*  
*találkozik az Aliennel*  
*Nemcím: Ezt a*  
*festményt David*  
*Bowie-nak kellett*  
*volna ajándékoznom...*  
*(vagy az Aliennek?),*  
 2014. január 8., akril,  
 cérna, fatábla,  
 70x60 cm  
 Magántulajdon  
 Fotó: Sulyok Miklós  
 A művész jóvoltából  
 →

„a vizuális művészetek modernista törekvéseinek emblematisztikus eleme”. A rácsstruktúrák művelői Keserű szellemi rokonai. Köztük a három legkedvesebb előd, akit leggyakrabban megszólít a műveiben, Agnes Martin (körülbelül 70 alkotással), Paul Klee (nagyjából 60 művel) és Josef Albers (mintegy 50 művel). Nem sokkal lemaradva Victor Vasarely, Bridget Riley, Kazimir Malevics, Piet Mondrian, Sol LeWitt, Mark Rothko, Barnett Newman, Marcel Duchamp s a Bauhaus következnek.

Agnes Martin művészetét a rács használata miatt sokszor hozták kapcsolatba a textillel, annak okán is, hogy egyik közeli barátja, Lenore Tawney textilművész volt. A textil, nevezetesen a hímzett textil Keserű művészetében is jelentőséggel bír; gyermekkorának mindennapi szereplője volt, hiszen édesanyja órákat töltött népi motívumok hímzésével. Ez a kitartó, sziszifuszi munkamódszer Keserű életében is meghatározó, a mintázatnak alárendelt apró öltések éppoly nagy fegyelmezettséget követeltek, mint a pöttyök felhordása. Keserű képi világá-

nak másik inspiráló forrása az ausztráliai aboriginál művészet, az őslakosok pontfestéses technikájának alkalmazása. A 2010-es évek közepén a pontfestéses technika új eszköztárral egészült ki, mely leginkább az absztrakt expresszionisták gesztusfestésével és sokszor harsány színvilágú foltfestésével áll rokonságban.

Keserű Károly termékeny alkotó, bár művei sziszifuszi munkával, lassan készülnek, minden pötty, vonalka vagy betű aprólékos, imamalomszerű, repetitív gesztusok eredménye. A művész leltárkönyve szerint az elmúlt közel három évtizedben több ezer alkotása szóródott szét a világban. Ezek egy részének felkutatását és katalógizálását segíti a nemrég elnyert, debreceni Kölcsey Ferenc-ösztöndíj.



Kovács Alex

# A bűvös kígyóbőr

**Sigmar Polke  
kiállítása**

Művészetek Háza,  
Veszprém,  
2023. X. 29-ig

Sigmar Polke a 20. század második felének legfontosabb német képzőművészei közé tartozik. 1941-ben született a sziléziai Oelsben.<sup>1</sup> Családjá a front hátrálásával a pusztítás elől nyugatabbra menekült, majd 1953-ban az NDK-ból a Szövetségi Köztársaságba költöztek. Polke ennél fogva úgy nőtt fel nyugaton és találkozott a kor szellemi áramlataival, hogy mindeközben közvetlen tapasztalatai voltak a keleti blokkról is. Talán nem túlzás összefüggést látni alkotói habitusában megnyilvánuló fluiditás, a szabad, megszállottan kísérletező szellem és a többszörösen átélt társadalmi, tektonikus trauma között.

Sigmar Polke a német kortárs művészetet kutató Götz Adriani felkérésére készítette el 1996-ban a *Tisztázatlan eredetű zene* című sorozatát, amelynek irányadó kritériuma volt, hogy méretüket és technikájukat tekintve könnyen és biztonságosan szállítható művek szülessenek, amelyek reprezentálják az alkotó addigi életművét. A sorozatot az Institut Für Auslandsbeziehungen (IFA) szervezésében utaztatják, így jutott el újra Magyarországra,<sup>2</sup> a Goethe-Institut Budapest közreműködésével és a VEB 2023 támogatásával a Művészetek Háza Veszprém kiállítóterébe.

Sigmar Polke 50 évet felölélő alkotói praxisával gazdag, változatos életművet hagyott maga után, amely időgépként nyitja meg korának jelenvalóságát, szemléletmódjait és fonákságait. Polke aktívan részt vett abban a munkában, amely a háború alatt születettek generációjának feladata volt: rákérdezni azokra a kérdésekre, amelyeket senki nem akart már feltenni, ráirányítani a figyelmet a kollektív emlékezet rémalakjaira – traumákra és bűnökre –, amelyek elől a háború szörnyűségeit átélte és a halálos ítéletet túlélte német társadalom egyaránt a felejtéssel igyekezett menekülni.

A kiállításon bemutatott művek bepillantást nyújtanak Polke alkotói mátrixába. Gouache képei expresszionista kompozíciók, amelyek a csorgatott, folyatott festékanyagok rázogatóásával, terelgetésével jönnek létre, és széles gesztusok nyomait őrzik. Mind annak az átszellemült kísérletezésnek a termékei, amely Polkénak egész életében meghatározó tulajdonsága volt. Művei posztmodern tektonikus létformák, a születésük pillanatának impulzusában egymásra rétegződik bennük a háború előtti időkben



↑  
Sigmar POLKE: *Vannak dolgok, amelyeket státuszuk alapján ismerünk el. Mostantól tilos a televíziók zálogba adása*, 1996, gouache, 100×70 cm  
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne / HUNGART 2023

1 Ma Lengyelország.  
2 1999, Ludwig Múzeum.





↑  
 Sigmar POLKE:  
*A virágvíz nem lesz  
 szagos, ha egy darab  
 szemet adunk hozzá,*  
 1996, gouache,  
 100×70 cm  
 © The Estate of  
 Sigmar Polke,  
 Cologne /  
 HUNGART 2023

gyökerező polgári egzisztencia, a fogyasztói társadalom kritikája és a tömegmédiá képi kultúrája.

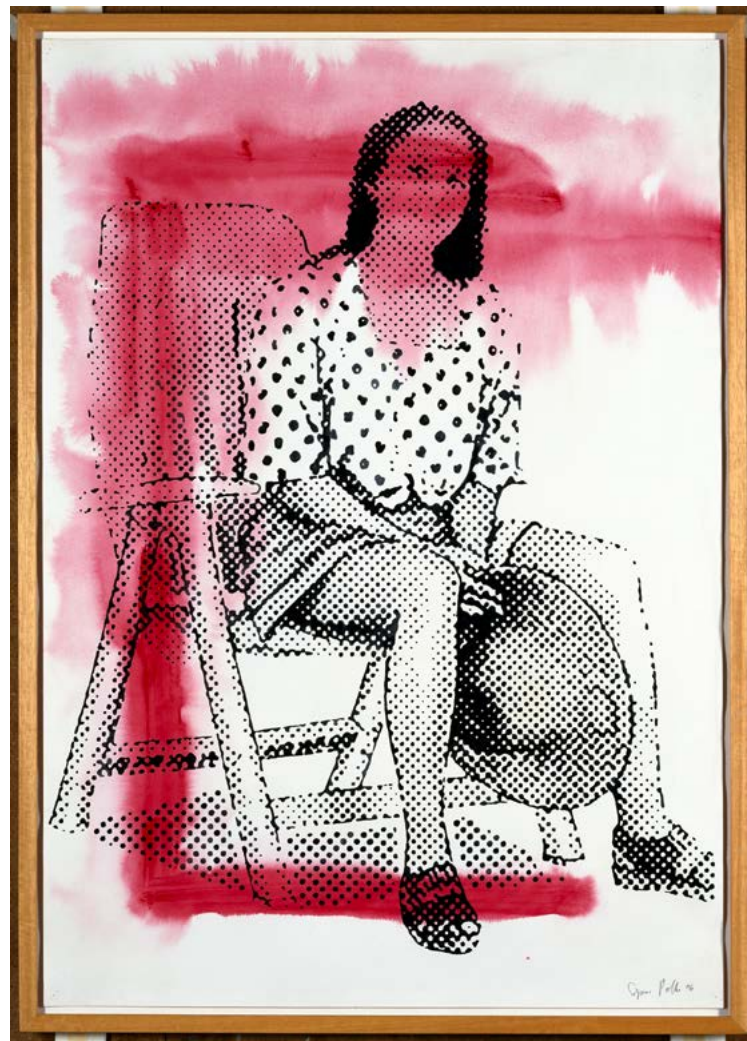
A képfeliratok nyomtatott leprellóra kerültek, így első pillantásra nyilvánvaló, hogy képcímei egyrészt parodizálják a címadás gyakorlatát, másrészt a képekre csimpszkodva a szellemi alkotófolyamat, az egész életművet átfogó szellemesség, a gondolkodásbeli virtuozitás független terepét jelentik. Polke olykor jelentésnélküli vagy önmagának ellentmondó nyelvi gesztussá, torzóvá faragja a címet, többnyire viszont a társadalmi jelenségek mélyére szúr. Ha címei politikai helyzeteket figurálnak ki, történelmi tragédiákat idéznek meg, ezt mindig jovialis humorral teszik. Társadalmi karikatúrája rendre a nyárspolgárt állítja pellengérré. Több képcíme a kispolgári háztartást visszhangozza, de a címek által megidéződik a kaviárevő felsőosztály is. Polke társadalmi humora lázadó generációjának frissességét, zabolátlanságát elevéni fel, ugyanakkor a jelenkori néző számára távolinak is tűnik, hisz ez egy fél évszázados lázadás dokumentuma – fiataloknak történelemlecke, öregeknek nosztalgia.

Polke generációja, amelybe Anselm Kiefer, Georg Baselitz és Gerhard Richter is beletartozik, a nem túl távoli múlt ignorált valóságát próbálták a művészet eszközeivel tematizálni. Polke életművének egyik központi, a kiállításon is megjelenő témája az őrtorony. A hadifogolytáborok és a megsemmisítő munkatáborok védművében álló őrtornyok funkcionális fa- vagy vasépítmények. Célszerű egyszerűségük egyben megrendítő közönnyel árulkodik a valóságról: ezek az építmények ideiglenesek. Hisz a hadifoglyokat végül elengedik, a koncentrációs táborokra pedig addig van szükség, amíg elfognak a társadalomból kiemelt, elpusztításra ítélt emberek. A szerkezet a

háború után, az 1990-ig kettészakadt Németország háttérrendszerében élt tovább, majd pedig az újraegyesülés utáni német táj része maradt – vadászok és kirándulók használják. A kiállítás őrtornya szürkés ködben úszik, csak az éles kontúrjai rajzolják ki szabályos struktúráját. *Balra, jobbra – hová nézzen a szövetségi sas?* – szól a kép címe. A történelem egymást követő, gyilkolási hullámokat hozó és komplett társadalmakat megsebző fejezetei után az alkotói orientáció horizontja a vér és a felejtés homálya, az irányzék pedig az őrtorony, a magasles, a mindenkori birodalmat mint vérszomjas pogány istent jelképező ragadozó madár fészke. A ködben úszó őrtorony a múlt visszarángatása a közösségi emlékezet jótékony amnéziájából a tudat fényébe. A feldolgozás morális imperatívuszán keresztül érthető meg a *Statisztikailag nézve minden német 10.000 holmival rendelkezik* című műve is, ahol a cím a képen megjelenő, raszteresen felbomló képpel megidézi a front előtt menekülő civilek drámáját, amit családjával ő is átélt.

Sigmar Polke a 60-as évek közepén, alkotói pályájának elején hamar nemzetközi elismertségre tett szert azzal, hogy érdemben és metsző iróniával válaszolt a New Yorkból kiáradó pop art kihívására. Az irányzat kritikai attitűdjére és médium tudatosságára is egyedi módon reagált: rálelt az egész életében meghatározó stíluselemként és egyben az alkotói módszertanában fontos gépezetként működő féltónusos pontfestészetre. A pop art egyik válasza a vizualitás és valóság kérdésére a képregény volt – Roy Lichtenstein nemcsak a képregények stílusjellemzőit, de az olcsó nyomdai képalkotás raszterességét is reprodukálta és esztétizálta képein. Sigmar Polke nem pusztán élcelődik ezen az allűrön, ennél sokkal több, amit





véghezvisz vele. Polke és német kortársainak a pop art-ra adott válasza, a „kapitalista realizmus”, komplex kritikai állásfoglalás, amely a szocialista realizmus és a nyugati konzumizmus fényes idealizmusát hasonlatosnak – ideologikusnak és hazugnak – mutatja be.

A pop art a tartalmat a gondolat és a technikai előállítás egységként kezeli. Sigmar Polkét a fogyasztói társadalom kritikája mellett a vizualitás posztmodern elméletei és a képalkotás lehetőségei is foglalkoztatták. Ennek együttes metszetében nyer értelmet sajátos rasztertechnikája. A tömegfogyasztás tömeges reprezentációt igényel, így a kép a fogyasztás tárgyának elsőprő dömpingjével manifesztálja a spektakulumot. A tömegmédiáképalkotása mennyiségorientált és optimalizált – ennek megjelenése a nyomdaiparban a raszteres képátvitel. Az olcsó, rossz minőségű sajtótermékek vizuális jellemzője adja a formát Polke számára, hogy az ábrázolást ily módon hátrahelyezte taszítsa. A pont elemi jelentésadó eszköze a nyelvnek és a képnek egyaránt, Polke kezében viszont sajátos filozófiai értelemmel is feltelítődik: a képalkotás technikája a képprombolás eszközüvé válik. Az ábrázolt figuralitás a féltónusos rasztertechnikával információt veszít, vizuálisan leromlik, önmaga túlvilági lidércnévé válik, amely a láthatóság határáról int vissza. Ugyanígy a gyakran megjelenő női alakok – mint a fogyasztói társadalom termékei és az érzékiség tárgyai – ebben a vizuális bomlásban szinte démonivá válnak.

Bernd Jansen fotóművész 1973-ban portrészorozatot készített Polkéről.<sup>3</sup> A művész meztelenül egy hosszú kí-

gyóbőrbe csavarodva, csábos pózban, nőies kacérsággal, emberkígyóként kínálta fel magát a tekintetnek egy hatalmas, növénymotívumos, régi polgári lakásokat megidéző szőnyegen elnyúlva. Ha figyelemmel kísérjük Polke raszteres képeit, gyakran láthatjuk, hogy a minta olyan nagyra válik, hogy megszűnik ábrázolni, és a raszter sajátos absztrakt médiummá válik. A mintában pedig, és ezt a kiállítás is bizonyítja, felfedezhetjük a kígyóbőr mintáját, ami mintha Polke egész képelméleti megközelítését és alkotói módszertanát magába sűrítve síklana végig a képein. Ezt a portrét feltárulkozásként értelmezem, amelyen felvállalja az alkotói szerepének allegóriáját a raszteres kígyóminta képében, amely végigtekergőzik az életművön, folyton megújul, és kisiklik a rendszerező értelem szorításából.<sup>4</sup>

Polke a pop art és a német neoexpresszionizmus úttörőjeként számos nemzetközi léptékű kiállításon megjelent, és díjakat söpört be: többször szerepelt a dokumentán, illetve 1986-ban a Velencei Biennálén elnyerte az Arany Oroszlánt. A háború utáni német festészet definiálásában megkerülhetetlen, úttörő művész. Nemcsak kortársaira, de a későbbi generációkra is jelentős hatással volt, akik közül Julian Schnabel nem véletlenül juthat eszünkbe, hisz bizonyos rokon vonások mellett ugyanebben a kiállítótérben láthattuk szintén papír alapú munkáit 2021-ben.

↖

Sigmar POLKE: *Hát nem jön már senki?*, 1996, gouache, 100×70 cm  
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne / HUNGART 2023

↑

Sigmar POLKE: *Legértékesebbek azok, amelyek illata csak néhány centiméterrel terjeng körülöttük, és csupán közvetlen közelükben észlelhető*, 1996, gouache, 100×70 cm  
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne / HUNGART 2023

<sup>3</sup> Bernd Jansen – Sigmar Polke: Portrait Sigmar Polke mit Schlangenhaut in Willich, Gaspelshof, 1973.

<sup>4</sup> A Polke-recepció visszatérő eleme, hogy ellenáll a rendszerező kísérleteknek, illetve kerüli a markáns politikai állásfoglalást.



Cserhalmi Luca

# Nevetünk-e még a férfi tekintetén?

Nőábrázolások és ábrázoló nők

Első Magyar Látványtár,  
Tapolca-Diszel,  
2024. X. 31-ig

Kiállítási enteriőr, Első Magyar Látványtár, Tapolca-Diszel, 2023  
Fotó: Spitzer Fruzsina  
↓

Sok kiállítás szól a nők helyzetéről, szerepvállalásáról, a feminista törekvésekről. Mondhatjuk, hogy itthon is ez lett a képzőművészet egyik meghatározó fókusza (nagyon helyesen!). Nem is kell azonban időben túl sokat, elég akár csak pár évtizedet visszamennünk, hogy egy teljesen más nő képét lássuk tükröződni a múltkotásokon. Nem is egy, hanem akár több párhuzamos

képet, identitást. Vörösváry Ákos és Várkonyi Ádám válogatásában az Első Magyar Látványtár gyűjteményéből rendezett, *Nőábrázolások és ábrázoló nők* című kiállításon nemcsak azt tudhatjuk meg, hogy milyen máig aktív identitásokkal ruházzák és ruházták fel asszonyainkat és lányainkat a magyar művészek, valamint a tömegmédiá, de azt is, hogy (spoiler alert) a nők még festeni is tudnak!







Az előző mondat annak szól, hogy mennyire megijesztett a kiállítás címválasztása. Valahogy sem az eleje, sem a vége nem akart tetszeni, sem a tárgyiasító nézőpont, sem a művészi pályát választó nők mint téma. Tulajdonképpen tényleg ez a tárlat magja, ha nagyon sarkítani szeretnénk. Azonban az, amivel a kiállításon találkoztam, szerencsére túlmutat ezen. Egyrészt a művek lehetőséget adnak arra, hogy beleláthassunk a nőket érintő múltbéli és máig is élő sztereotípiákba. A teljesség igénye nélkül ilyen nőábrázolások térnek vissza a leggyakrabban: szép és szelíd vagy épp titokzatos műzsák, femme fatale-ok, termékenységet árasztó idolkák, anyák és tökéletes, szexi háziasszonyok, vonzó, esztétikus testek. Ez az egyik oldala a bemutatott műveknek, ezek között is akadtak bőven kiemelkedő alkotások, de elengedhetetlen az a kritikai kontextus, ami a tárlaton főként a régi és újabb újságok tömeges bemutatásán keresztül keretezi a műveket, bemutatva a nőket érő lehetetlen elvárásmassza nyomasztó voltát. Olyan szalagcímek és reklámok villannak elénk, mint a „Szébb mellekkel kerekesebb a világ!”, „Edd szépre és egészségesre magad!”, „Kocogj, hogy el ne hízz!”, „Kell szállás, repülőjegy, és lesz pasi is!”, „Egész nap frissen”, „A szerető művészete” és ezekhez hasonló, rengeteg asszociatív képanyaggal kiegészítve. Nevethetünk ezen? A humor a szomorú helyzetek doktora. Én sokat nevettem a kiállításon – nőknön, férfiakon,

magamon és másokon, a gondolatok idealizálásán és kegyetlenségén egyaránt. Ez a kritikai kontextus teszi mégis igazán kortársivá a Látványtár kiállítását.

Maga az elrendezés eleve üdítő a steril white cube típusú, valamint az okos, a látogatót tudatosan vezető kiállítóterekhez képest. Nem állítom, hogy bármelyik is jobb volna a másiknál, sőt más miatt értékesek és izgalmasak. A Látványtár kiállításának installálása a régi képtárak és a Wunderkammerek rendezési elvét ötvözi, még nem lépve át egészen a horror vacui kategóriájába, csak határozottan közelítve hozzá. A *Nőábrázolások és ábrázoló nők* kiállításon rengeteg festménnyel és plasztikával találkozhatunk 20. századi és kortárs alkotóktól, a magas művészet képviselőitől és a naiv vagy nem kanonizált alkotók sorából egyaránt. Emellett a popkultúra és a reklámpiac termékei, plakátok, újságok, néhol különböző hétköznapi termékek (a jó háziasszony Horváth Rozi-fűszerekkel főz, nem véletlenül kapta egy nőről a nevét) jelennek meg ipar- és népművészeti alkotásokkal, antikvitásokkal egy térben. Kimondottan szimpatikus a kiállítás koncepciójában, hogy a különböző tárgyakat és alkotásokat azonos értékűként kezeli és mutatja be, nem hierarchizál vagy emel ki, hanem a tárlat különböző elemeinek egymást kontextualizáló, olykor fricskává, olykor társadalmi vagy kulturális látteletté összeálló, egymással kommunikáló oldalát erősíti. Minden tárgy és műalkotás

↑  
 Kiállítási enteriőr, Első Magyar Látványtár, Tapolca-Diszel, 2023  
 Fotó: Spitzer Fruzsina





egyenértékűen szól a nőkről szóló mesékről és legendákról. Ebben a zsúfolt, az egyenes narrációt megtagadó kiállítási koncepcióban pedig hosszú órákig lehet bolyongani, felfedezni, saját utakat keresni, szabadon asszociálni és percenként váltani a hangulatunkat a kétségbeesés, a nevetés és a mélyebb esztétikai élmény között.

Nem kis vállalás ez a kiállítás. Nyilván nem is tudott, és ami igazán felszabadító: nem is akart a téma kapcsán kimerítő tárlattá válni. Kimondottan a male gaze, a tárgyiasító férfi tekintet az, ami túlnyomórészt megjelenik. Politikus, kritikus és társadalmilag érzékeny, miközben mer egy jó nagyot nevetni azon, ami van. Bán Zsófia író megnyitóbeszédéből idézve: „hogya ki a nő, azt rendeltileg kifüggesztetik minden vármegye kapujára. Az pedig, hogy ki a férfi, magától értetődik, csak rájuk kell nézni.”

Ennek az éretlen tekintetnek a különböző rétegein túl azonban feldereng egy olyan nőalak, amely nem a társadalmi üzenet szintjén válik érdekessé. Bárki, aki valamilyen szempontból fontos a személyes életutunkból vagy akár mi magunk bizonyos állapotunkban. Egy személyes nő vagy egy nő személye maga, egy jelenlét, ahol nem a gender, hanem a szubjektum számít. Portrék egyénei és társak a női sorsokban. Meghatározó ebből a szempontból Kovács Albert női portréja, ahol a jobb felső sarokban megjelenő épületek és a bogáncs szimbolikus jelenlétének enigmatikusságát erősíti a puha, sötétkék

hátter, amely a nőalak üres, mégis mély tekintetében köszön vissza, vagy El Kazovszkij 70-es években készült, *Modell* című festménye, ahol az alak aránytalan testének görbületében a fáradtság állapota jelenik meg, a semmibe néző tekintete pedig annak elfogadásával párosul. Ez a tekintet több művön visszaköszön, amely inkább az univerzális emberi kifürkészhetetlenséget, a befelé élést, a gondolatok világának dominálását ábrázolja. A másik fontos és szintén bensőséges téma a tárlaton az emberi kapcsolatok bemutatása, az anyaság, a generációk közötti női kapcsolatok, a házastársi viszony egy vélt vagy valós női szemszögből vizsgálva. Omara *Barátnők I.* című festményén a feltétel nélküli szeretetközösség légysága már-már az arkádiai béke érzetét kelti. Más szempontból, de szintén ez köszön vissza a Gyökér Kingának, a Látványtár nemrég elhunyt társalapítójának tiszteletet adó személyes momentumokból, melyek a férj múlhatatlan szeretetének tanúbizonyságai.

Hogy pedig mindezek fényében valami összefoglalót adjak a nők reprezentációjáról a képzőművészetben, nemcsak általánosító lenne, de a tárlat koncepciója szempontjából hibás is. Itt ideák, történetek, utópiák, projekciók képeivel találkozunk, melyek egy sokrétű gyűjtői attitűd darabjaiként a mi fejünkben is egy összkép nélküli és pont emiatt valid mozaik részleteiként törnek elő és össze.



Jankó Judit

# A gondoskodás művészete

Vigyázat, törékeny!

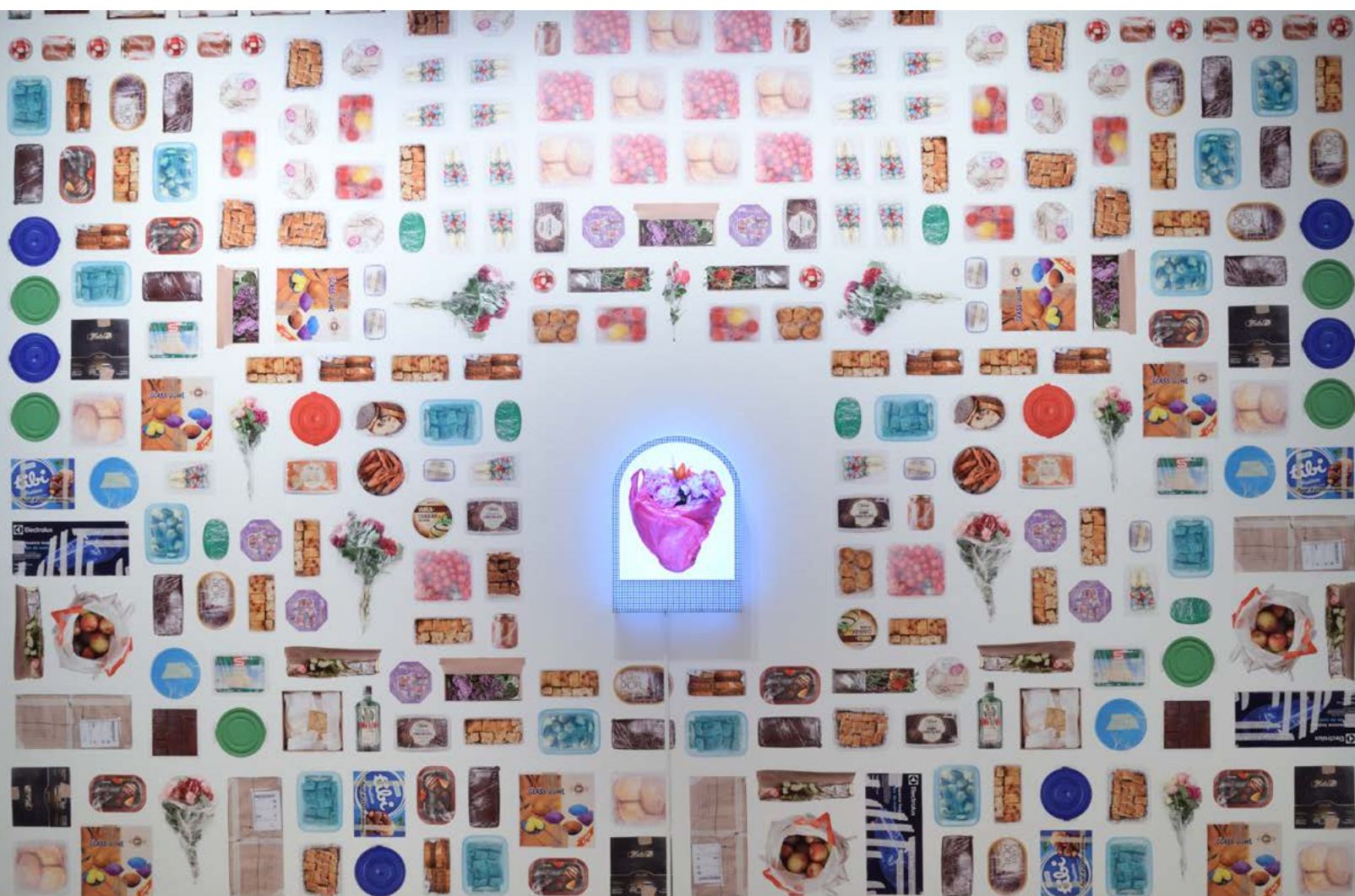
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2023. IX. 15. – 2024. I. 14.

A Ludwig Múzeum időszaki kiállítása a gondoskodás témakörét járja körül. A jelenünket átszövő, szociális, gazdasági, természeti és egészségügyi krízisek időszakában a kiállítás arra a kortárs kérdésre keresi a választ, hogy miként értelmezhető a gondoskodás változó fogalma, és mi a művészet (valamint a múzeum) szerepe ennek a kulcsfogalomnak az újragondolásában.

Nemcsak a tárlat kérdésfeltevése különleges, hanem a megvalósulása is. Általában egy kurátori gondolat alap-

ján válogatva áll össze egy kiállítás anyaga, amit aztán átadnak a múzeumpedagógiának, hogy találjon ki hozzá foglalkozásokat. Most viszont egy művészettörténész-kurátor, Popovics Viktória és egy múzeumpedagógus-művész, Dabi-Farkas Rita gondolkodott közösen a gondoskodásról. A kiállítás nem a megnyitó napjára készült el, hanem folyamatában alakul a kiállítás időtartama alatt. A projektet vállaltan egy hosszabb folyamat első állomásának szánják, amely során a Ludwig Múzeum megszokott

FÁTYOL Viola: *Puszika, sietek*, 2018, lightbox, faltapéta, foto  
Fotó: Rosta József / Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum  
A művész jóvoltából ↓







↑  
Stephanie WINTER:  
*Anyaméh*, 2023  
Fotó: Rosta József  
/ Ludwig Múzeum  
-Kortárs Művészeti  
Múzeum  
A művész jóvoltából

látogatókörét kitágítják egy szélesebb befogadói csoport felé. A kiállítóterén kívül a múzeum közösségi tereit is használatba veszi a program, emellett külső helyszíneket (Hospice Ház, Értelmi Fogyatékosok Nappali Otthona) is bevontak, és számos új munka készült el a kiállításra.

Amilyen szerteágazó a gondoskodás fogalma, olyan szélesen értelmezi azt a kiállítás is. Beletartoznak a tematikába a gyászmunka, a meddőség, a kismamák és az anyaság ügyei, a menstruációs szegénység, a hátrányos helyzetű, a társadalom periferiájára kirekesztett nők, a láthatatlan munka. Technikailag, műfajilag is sokszínűek a kiállított munkák: a táblaképektől a videóig, a szobroktól az installációkig, a fotóktól a szövegekig mindenféle hordozó megjelenik. Az általam idézett és ily módon valamiféleképpen kiemelésre kerülő munkákat szubjektív módon válogattam ki – engem most ezek szólítottak meg, aminek háttérben a gondoskodásra vonatkozó saját tapasztalataim húzódnak meg. Mert akármennyire is mindnyájunkat érintő társadalmi problémákról beszélünk, van ennek egy nagyon személyes része sokféle, kavargó érzellemmel, ami ritkábban a büszkeség vagy az elégedettség, annál gyakrabban a „megtettem-e mindent” bűntudata és a „jól csináltam-e” kételye. A kiállítás viszont mindent megtesz annak érdekében, hogy a gondoskodás komplexitását tárja eléünk, s bár néha keményen szól, nem dühös, nem vagdalkozik, sőt felmentést is ad: „csak tedd a dolgod, állj bele, ez a legtöbb, amit tehetsz”. „Beszéljünk róla!” – én ezt az üzenetet hallottam ki.

Hogy a kiállítás mindenki számára befogadhatóvá váljon, azoknak is, akik valamilyen szövegértési, értelmezési, illetve bármilyen más intellektuális vagy mentális nehézséggel küzdenek, átírták a kurátori bevezető szöveget egy egyszerűsített nyelvre. Gyógypedagógus szakemberek meg érintettek készítették és lektorálták ezt a fordítást. Most először használták a Ludwigban ezt az eszközt, amivel szélesebb spektrumú közönséget érnek

el, így azokat is behívják, akik például valamilyen betegség következtében veszítették el a szövegértésüket vagy Down-szindrómások, esetleg oxigénhiányos állapottal kezdtek az életüket, sőt azokat is, akik tanulják a magyar nyelvet. A nemzetközi múzeumi gyakorlatban már alapvetés az úgynevezett *easy language* használata, a Ludwig Múzeum szeretne csatlakozni ehhez. A szakmai kurátori szöveget is kiegészíti a kiállítás céljainak, mondanivalójának, tematikájának ezen egyszerű megfogalmazása. Személyes meggyőződésem, hogy diákoknak, kortárs képzőművészettől távol álló érdeklődőknek is nagyon hasznos összefoglalás. Többek közt olyan kérdésfeltevésekkel él ez az egyszerűen fogalmazó szöveg, hogy mit jelent a gondoskodó múzeum kifejezés kezdve azon, hogy hogyan gondoskodik a múzeum az eseményei széles körű elérhetőségéről, és hogy a múzeum ezzel az attitűdjével hogyan járul hozzá igazi közösségek létrejöttéhez.

Arról is hitet tesznek a kiállítás létrehozói, hogy a gondoskodás mindenkinek feladata. Éppen ezért a kiállítás egyik sarokköve Tarr Hajnalka részvételi-közösségi projektje, a kiállítás címét viselő *Handle with Care* (2023), melyhez az ápolási, gondozói munkát végzők kezét, a kezükről készített fotókat használja fel. A projekt célja, hogy felhívja a figyelmet a betegápolók otthon végzett munkájára. A folyamatosan érkező kézfotókból Tarr Hajnalka óriási kézhegyet épít, amely sokrétegű szimbólum. Rámutat arra, hogy mennyien vannak, akik ezt a társadalom által nem becsült, de elengedhetetlen munkát végzik, hegyeket mozgatnak meg nap mint nap, s tevékenységük van annyira heroikus, mint a nyolcezres csúcsokat ostromló hegymászóké.

Baglyas Erika *100 lepedő* című videóinstallációja annak a sztereotípiának a megtörése, mely szerint az ápolási, gondozási munkát csak a nők végezhetik egy családban. Baglyas Erika sorsáról is tanulságos beszélni, mert karrierváltásában része van a gondoskodásnak an-

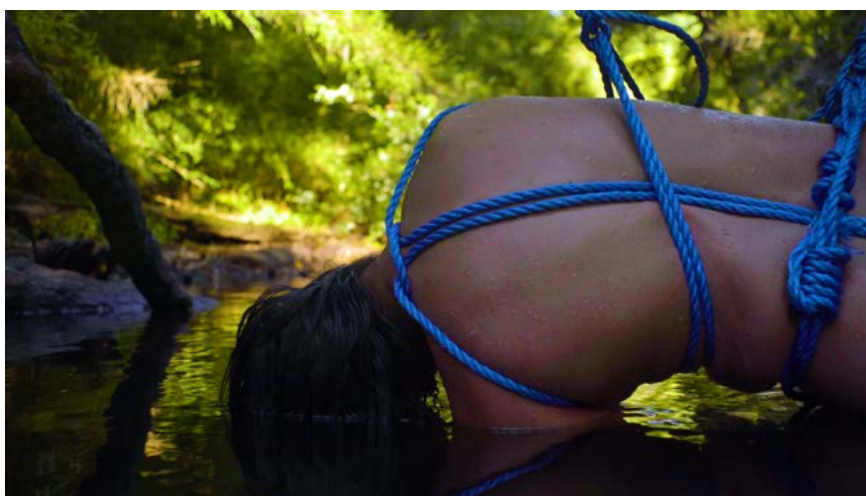


nak öngondoskodás értelmében. Hogy nem lehet mindig külső támogatásra várni, az embernek van felelőssége önmagával szemben; élni, boldogulni, öfenntartani kell.

Popovics Viktória kurátor emlékezett a 2004-es száz lepedőre (helyspecifikus installáció, Csepeli Fémű) és a lepedők 2010-es újrahaznosítására (*Kelengye, elkendőzés, leleplezés*, Eger, Kis Zsinagóga), és felkérte Baglyas Erikát, vegye elő ezeket a lepedőket. 2004-ben a művész édesanyja – aki korábban a nagyszülőket ápolta – mosta ki a lepedőket, majd azokat a Csepeli Fémű egyik lepusztult, használaton kívül lévő csarnokában teregették ki az egy délután erejéig látható kiállításon. Baglyas Erika szülei egykor ebben a biztonságot és rangot adó, de a rendszerváltás után jelentőségét veszített gyárban dolgoztak. A fellógatott lepedőkre vetítették a videót, melyen a művész édesanyja mossa a száz lepedőt. 2010-ben a kimosott, tiszta lepedőkkel az egri Kis Zsinagóga padlóját terítette be a művész, melyeket aztán a látogatók léptei koszoltak össze. Ezeket mosta ki idén közösen az öccsével a Ludwig Múzeum felkérése után. Így írt erről: „Legyen újra tiszta. De ki mossa ki? Kinek kellene kimosni a kelengyém, a családi szennyest? Nő vagyok, tehát ez az én feladatam? Észrevétlenül engem is áthatnak a női szerepekkel kapcsolatos elvárások, például hogy napokig eszembe sem jut, más is kimoshatná, nem csak én. Más is van a családban, mossa ki az öcsém. De inkább: mossuk ki együtt! Az fontos, hogy együtt. Mossuk ki együtt, mi, a két testvér, Baglyas Gyuri és én! Egy férfi és egy nő mos. Erős kép. A 100 lepedő legyen újra tiszta. Nekünk is ápolni kell majd egyszer valakit, nekünk is szembe kell néznünk az élet múlásával. Nekünk is felelősséget kell vállalnunk a saját életünkért...”

A tárlat címe szintén többrétegű. Benne van az az alapélmény, amit tényleg csak az tud, aki már ápolt valakit. Annak a megtapasztalása, milyen törékeny az élet, mennyire sérülékeny a fennálló ökoszisztémánk, az életmódunk, az egészségünk. Addig, amíg nem tapasztaljuk meg a peremét, vakon hisszük, hogy mindig egészségünk és erőnk teljében végezhetjük a dolgunkat. De utal a cím a gondoskodásra szoruló kiszolgáltatottságára is, a gondozó és gondozott között fennálló aszimmetrikus viszonyrendszerre, a szociális háló hézagjaira és a gondoskodás mindennapi, sokszor fel sem tűnő ritusaira. A gondoskodás végigkíséri az életünket, akár hajlandóak vagyunk észrevenni és elfogadni, akár nem. A személyközi kapcsolataink szintjén a gyerekekről, betegekről, idősekről való gondoskodáson túl a fogalom kiterjeszhető a természetre, a Földhöz való óvó viszonyulásunkra, de korunk társadalmi-politikai kríziseire is.

Már a kiindulóponton ilyen kontextusba helyezik a fogalmat, hiszen három olyan mű szerepel a belépőtérben, ami a háborúra, társadalmi kataklizmákra utal. A kiállítás talán legszuggesztívebb műve egy ukrán alkotó, Katerina Liszovenko festménye *Este Ukrajnában* címmel. A mű készítésének 2022-es dátuma mellett ott szerepel még számos tragikus évszám az ukrán történelem korábbi kritikus időszakaiból. A képet tavaly egy olyan szerzeményezés keretében vásárolta meg a múzeum, amelynek során közvetlenül a háború közben született művek közül válogattak. A vásznon egy azonosíthatatlan, de leginkább óvóhelyet, pincét, bunkert idéző, átmenetiséget és veszélyt sugalló térben egy nagy méretű vacsoraasztalt terítnek fedetlen testű, arctalan nőalakok. A kép maga a hiány. Hiányoznak a családtagok, a férfiak, az étel, a ruha. Minden a hiányról szól. A kiállítás nemcsak a gondoskodás személyes aspektusairól kíván szólni, hanem arról is, hogy miként befolyásolják, hogyan írják felül



mindennapi viszonyainkat és bevált gondoskodási gyakorlatainkat a történelmi események. Mit okoz a trauma, hogyan adjuk tovább transzgenerációs örökségként? Erre rímel a Magyar Nemzeti Galéria 19. századi gyűjteményéből kölcsönzött Vágó Pál-festmény, amit Révész Emese ajánlott ide. A *Menekültek* című, 1882-es datálású kép témájában tart kapcsolatot Liszovenko festményével, ráadásul a társadalmi szolidaritás szokatlan aspektusában, mert egy parasztcsalád fogadja a társadalmi ranglétrán fölötté állókat. Szintén az első teremben találkozunk Szenes Zsuzsa textilművész gyapjából megformált örbódéjával. A magyar neoavantgárd egyik fontos munkája szintén a háborúra asszociál, de anyaghasználatával más irányba billenti a termet.



TRANKER Kata:  
Az anyatermeszet  
lovasai, 2021,  
papírmassza, zúzott  
kő, kenderkóc, fa,  
selyem, fa  
Fotó: Rosta József /  
Ludwig Múzeum -  
Kortárs Művészeti  
Múzeum  
A művész jóvoltából  
→



LŐRINCZ Réka:  
Kemping Spirituális  
Kapu, 2023  
Fotó: Rosta József  
/ Ludwig Múzeum  
-Kortárs Művészeti  
Múzeum  
A művész jóvoltából  
←

Kateřina ŠEDÁ:  
Kilátástalanság,  
2010-2023, textil,  
hímzés, nyomtatás  
Fotó: Rosta József  
/ Ludwig Múzeum  
-Kortárs Művészeti  
Múzeum  
A művész jóvoltából  
←

Seba CALFUQUEO:  
Kowkülen (Folyékony  
léte), 2020  
A művész jóvoltából  
←

Bárhogy szeretnénk elfelejteni, a COVID-19 világvárvány hatása és tapasztalatai is kihagyhatatlanok. Ez volt az az időszak, amikor minden eddiginél élesebben vetődött fel a kollektív gondoskodás, az önmagunk és mások iránti felelősségvállalás gondolata. Coco Fusco *Szemeid üres szavá válnak* (*Your Eyes Will Be an Empty Word*, 2021) című videómunkája a gyászmunkát jeleníti meg. Bár képi világa szuggesztív, és értettem a keretrendszerét, nekem mégis kicsit kilógott a gondoskodás témaköréből.

A háborús felütés után tehát a járvány jön, majd az anyaság, a veszteségek feldolgozása, az alkoholizmus, és beemelődik a művészet gyógyító ereje is. A kiállítás vállaltan nem szolgál kész válaszokkal, csak kérdéseket vet fel. Nem is a válaszok hiányoztak, inkább a tematikában maradt hiányérzetem. Miközben a tárlat valóban sok problémára rávilágít, jó pár olyan érzékeny téma, mint a demencia, az idősothtonok, az önrendelkezés, a permakultúra vagy a közösségi élelmiszerek, kimaradtak. Néha viszont sok volt a széttartás, időnként az volt az érzésem, hogy az önmagukban erős munkák nem egymásra építkeznek, így nem tovább viszik a gondolataimat, hanem másfelé. Szép ellenpélda viszont a hátsó folyosó, ahol jól rímelnek egymásra a munkák. Esterházy Marcell családi öröksége, erős gyökere került szembe Szász Lilla anyaoththonos sorozatával; Fátyol Viola anyai gondoskodásnak szentélyt állító ikonosztáza Eperjesi Ágnes személyes tragédiájával, szülei súlyos veszteséget és szinte feldolgozhatatlan traumát okozó balesetével. A művész saját terápiás munkája – ami az autóbalesetet dolgozza fel – úgy mutatja meg a művészet gyógyító erejét, hogy közben a konceptualizmus hűvösségével dolgozik. A kiállítás záróakkordjaként 2024 januárjában egy nemzetközi szimpóziumot tartanak majd az itt felvetett kérdéskörökben, talán ott sikerül a témákat összecsengengetni.

Azt viszont nem kell külön hangsúlyozni, anélkül is szembeötlő, mekkora egyenlőtlenséget mutat a gondoskodói munka nemek közötti elosztása. Pedig gondoskodásra mindannyiunknak szüksége van, az kollektív szükséglet és kollektív felelősség. Az ezzel összefüggő tevékenységek történelmileg, társadalmilag és kulturálisan szorosan a nőkhöz, a női és anyai szerepekhez kap-

csolódnak. Az 1970-es évektől kezdődően a feminista teoretikusok munkáiban vált először kritika tárgyává ez az egyenlőtlen elosztás. A gondoskodási munkával kapcsolatos kérdések fontos szerepet töltenek be a feminista művészeti gyakorlatban. Nem előzmény nélküli a Ludwig kiállítása, az elmúlt években jó néhány tárlat foglalkozott például az anyaság nehézségeivel (*Jelenlétem evidens*, Deák Erika Galéria, kurátor Oltai Kata, *Megszakítatlan anya*, MANK Galéria, kurátor Sipos Tünde, *Várószoba – Női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján*, SOM, kurátorok Gadó Flóra, Lázár Eszter, Nagy Edina, Öze Eszter). A kiállítás központi terében helyet kapó installáció, Vékony Dorottya *A gondoskodás forrása* című munkája a vizet mint folyamatos mozgásban lévő, éltető anyagot és Astrida Neimanis feminista filozófus hidrofeminizmus-elméletét hozza be a kiállítótérbe. A testünket és a bolygónkat is a benne és rajta keresztül áramló víz tartja életben, a víz különböző halmazállapotai befolyásolják mindennapjainkat, apadása, áramlása meghatározza, sőt determinálja rendszereinket. Ráadásul a víz, mint egy archívum, megőrzi az információkat, érzelmeket és mozgásokat, testeket és anyagokat hordoz magában, melyeken áthaladt, melyekkel kapcsolatba került. Ez a gondolat pedig felveti egy újfajta felelősség, a társadalmi, ökológiai tudatosság igényét.

A gondoskodás úgynevezett interszekcionális vetületét Oláh Mara Omara művészete képviseli. A magyarul metszetszemléletnek hívott módszer egyszerre vizsgálja a halmozottan jelenlévő diszkriminációk bonyolult együtt hatását, Omara szinte minden teremben felbukkanó, társadalomkritikus festményei figyelmeztetnek a roma, elvált, végzettség nélküli, szegény nők elleni előítéletekre és arra, hogy hányféle helyzetben küzdenek a többség számára gyakran láthatatlan nehézségekkel.

A Ludwig Múzeum formabontó kezdeményezése arra mutat rá, hogy a gondoskodás egy olyan képesség, amely alapvető a stresszhelyzetek, kihívások, változások feldolgozásához csakúgy, mint az emberi létezés méltóságának megtartásához. Nem csupán áldozatos tevékenység, de egzisztenciális szükséglet is a minőségi élethez.



# Az anatómiai színházba tévedt nő és a performatív tudomány

Kerekasztal-  
beszélgetés Drozdik  
Orshi kiállításához  
kapcsolódóan

Einspach Fine Art & Photography,  
2023. V. 30.

A beszélgetés során – melynek résztvevői Drozdik Orshi, György Péter, Pataki Gábor, Pléh Csaba, Török Tamás és Boros Lili – a *Festmények és rajzok a 80-as évek elejéről* című kiállításához számos ponton illeszkedő, két múltbéli kiállítást idézünk fel: az 1981-es, *Átlóeltérítés* című, xeroxképekből álló installációt és az 1984-es, *Biológiai metaforák* című festményinstallációt tartalmazókat, valamint az első kiállítással kapcsolatban a *Galéria – mint műfaj* című, György Péter esztéta és Pataki Gábor művészettörténész 1981 márciusában készített interjút a művésszel. Török Tamás művészettörténész dolgozott 1984-ben az Óbuda Galériában megrendezett kiállításon, melyen az anatómia és az idegtudományok, a tudományos diskurzus felől érkező antropológiai meghatározások vizsgálata zajlott. Az írás az elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

**BL:** Milyen kontextusban születtek meg ezek a kiállítások?

**Drozdik Orshi:** Az említett két kiállításban elemzett jelentésrétegek felfejtése fontos, mivel az új és a régi képzőművészeti médiumok átjárhatósága mellett e műalkotások a tudományos és művészeti diskurzus között is kapcsolatot teremtenek: 1. a performanszaimat (új médium) összekapcsolja a festéssel (régis médium); 2. az anatómiai színház performanszát saját képzőművészeti performanszaimmal; 3. a test ábrázolását a művészettörténetben és a tudománytörténetben; 4. a nőábrázolás kritikai elemzését a művészettörténetben és a tudományos diskurzusban; 5. a test anatómiai ábrázolását a patriarchális tudományban és a női test

ábrázolását a patriarchális művészettörténeti diskurzusban.

Az *Árnyékeltérítés* (1981) című budapesti kiállítás kiindulópontja az *Átlóeltérítés* című videóperformansz volt, amely 1980-ban Torontóban, a Trinity Square Videóban és a műtermemben készült. Tradicionális módon enyvvel és titánfehér festékpórral alapoztam le a vásznat (a patriarchális festészet tradícióját megidézve), majd a lealapozott vásznon készült performanszban a különböző irányokban forgatott testem – mint ecset a nő teste<sup>1</sup> – lett annak geometriai átlója, középvonala (Malevics négyzetére, a kelet-európai avantgárdra utalva). A performanszot a videokamerának és a fényképezőgéppel készítettem, azaz fotók és videók készültek

az állványra helyezett kamerák segítségével. Majd a videókat tévékészüléken játszottam le, és közben fényképeket és diákat készítettem a képernyőn megjelenő képekről, melyekről színes xeroxokat nyomtattam. Akkor a „műfajok művészetformáló” mibenléte, a „remedialitás”, az egyik médiumból a másikba történő „átfordítás” foglalkoztatott: „The Medium of My Life is My Art. My Medium is My Body”<sup>2</sup> – Torontóban Marshall McLuhan „The media is the message” állítása<sup>3</sup> alapján gondoltam újra a médium kérdését, azt, amit Budapesten az *Individuális mitológia* (1975–77) című performansz-, fotó-, rajz- és vetítéssorozatomban már kidolgoztam és 1978-ban önálló kiállításon bemutattam Miskolcon.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> A mindent kitöltő férfitekintet vágyának a tárgya. (D. O.)

<sup>2</sup> „Az életem médiuma a művészetem. Művészetem médiuma a testem.” Drozdik Orsolya: *Jegyzetek, írások, tervek*, Toronto, 1980.

<sup>3</sup> Marshall McLuhan (1911–1980) kanadai médiateoretikus könyvei és előadásai nagy hatással voltak rám. *A mechanikus menüasszony. Az ipari ember folklórja* (1951), *A Gutenberg-galaxis* (1962), *A médium az üzenet. A hatások jegyzéke* (1967). (D. O.)

<sup>4</sup> *Individuális mitológia*, József Attila Könyvtár kiállítóterme, Miskolc, 1978. március 9. – április 8.





Ezek a művek már az *Eredeti és másolat* (1979–80) című sorozatom után, annak a folytatásaként készültek. A „képmásról” készült „másolatokat” önálló művekként kezeltem. A másolat (a testem képe) másolatának (videó és fénykép) a másolatát, a színes xerográfiákat állítottam ki a budapesti Stúdió Galériában. Akkor már a mű címe *Árnyékeltérítés* (1981) volt, a torontói videóperformansz átlójának az árnyékát térítettem el, és ezt állítottam ki Budapesten.

A mögöttünk látható kép egy Jan van Neck-parafrazis, a címe *Biológiai metafora: Önarcképek Jan van Neck után* (1983–84). Jan van Neck festménye dr. Frederick Ruysch anatómiai előadását, anatómiai színházát ábrázolja. A központi figurája egy embrió a boncasztalon. A festmény parafrázisában a boncasztal „perspektivikus négyzetét” pirosra festettem. Nemcsak appropriáltam egy festményt, hanem „remedializáltam”<sup>5</sup> a festészet műfaját és a piros négyzetet. Ez a „piros vászon” analógiája a perspektivikusan levideózott fehér festővászonnak az *Átlóeltérítés* című videóperformanszból. „Ugyanaz a festővászon” van a képen, mint az *Átlóel-*

*térítés* (1980) című performanszfotóimon, a saját testem. A Jan van Neck-parafrazison – a halott embrió a boncolók kezei között – nyilvánvaló az analógia; összekapcsoltam a performatív művészetet és a performatív tudományt. A *Biológiai metaforák* (1983–85) című festményinstalláció-sorozatomban a tudomány anatómiája, valamint a test tudományos ábrázolásának dekonstrukciója, az ember képzőművészeti és tudományos ábrázolásának kritikai elemzése. A női test ábrázolása művészetem és kutatásaim fókuszában állt, ezt később a test tudományos reprezentációjának dekonstrukciójával kötöttem össze. A műfaj-test-intézmény-hatalom kereszteződési pontjából indultam ki.

**Pataki Gábor:** Azt hiszem, az *Új Symposium*-ban megjelent interjú volt az első közös írásunk Péterrel. Hogyan láttuk akkor ezt a kiállítást? Azt természetesen tudtuk, hogy a konceptualitás és a body art érintkezési pontján helyezkedett el. Számunkra azonban sokkal fontosabb volt az a fajta kritikai attitűd, amit Drozdik Orshi a galériával mint intézménnyel szemben gyakorolt. Fontos volt benne, hogy milyen alapon legitimál-

↑  
 Kiállítási enteriőr, Einspach Fine Art & Photography, szemben DROZDIK Orshi: *Biológiai metaforák: Vénák és hallósejtek*, 1983, diptichon, olaj, vászon, 180×370 cm  
 Fotó: Bíró Dávid  
 A művész jóvoltából

ja a művészetet, milyen alapon hitelesíti a művészt a galéria. Drozdik Orshi ebben az időben nagyon radikálisan opponálta ezt a problémát.

Jellemző epizód, hogy kiment New Yorkba, és pár hét múlva felkereste a Guggenheim Múzeum igazgatóját, Thomas Messert azzal, hogy rendezzen neki egy kiállítást a Guggenheimben. Az igazgató válasza az volt, hogy rendben, de előbb talán valamilyen galériában próbáljon Drozdik Orshi érvényesülni. Szerintem ez művészeti gesztus volt a hierarchikus intézményrendszer tudatos vagy öntudatlan megkérdőjelezése. A Stúdió Galériában hasonló történt, mivel a galéria terét a saját műve formájára rendezte át, miközben úgy opponálta a galériát, hogy valójában a galériában állított ki – tehát ketős játékot játszott. Erről a lengyel-román

<sup>5</sup> A remedializáció a médiumot magát teszi láthatóvá, amikor ugyanazokat a tartalmakat az egyik médiumból a másikba helyezzük át. A nyomtatás feltalálása az első jelentős remedializációs gyakorlat, amely a kézírás médiumának, az írásnak nyitott új lehetőségeket a nyomtatott médiában. (D. O.)





DROZDIK Orshi: *Átlóeltérítés: Milyen kapcsolat van a performansz és a tudás között?* 1980, ezüst zselatinos fotó és konceptuális ceruzairás, paszpartuval 43×48 cm  
A művész és jóvoltából  
←

sokszor utal rá – az idegrendszer metaforáját. Ő volt az első, aki elkezdett keresni olyan sejteket, melyeknek nagyon sok elágazása van. Abban hitt – azóta azt gondoljuk, igaza volt –, hogy az idegrendszer működése az összeérő fának megfelelő. Ez akkor egy metafora volt – kapott érte ugyan egy Nobel-díjat, de ennek a mikrokémiáját sokkal később, ötven évvel később ismertük meg. Igen jó rajzoló volt; ahhoz, hogy valaki anatómus legyen, ennél tudnia rajzolni, és ez mindmáig megvan.

A modern idegtudományban két sztárt említek, az egyik a francia Jean-Pierre Changeux, magyarul is megjelent jó néhány könyve, a Pasteur Intézet igazgatója volt, amatőr műgyűjtő és aktív műkritikus. Elég nagy képgyűjteménye van, mindenki várja, hogy elhunyt után – már kilencvenéves – mi lesz a gyűjteménnyel. A francia műkritikusok szkeptikusak vele szemben, de a könyvei mindig elkelnek tízezer példányban, mert nagyon furcsa dolgokról ír. A másik pedig Eric Kandel,<sup>7</sup> aki nagyon különös ember volt. Ausztriából elkergetett zsidó tinédzserként a Harvard Egyetemen irodalmárnak tanult. A szakdolgozatát *A nemzetiszocialista eszmerendszer a német gyermekirodalomban* címmel írta 1954-ben ugyanott. Tanárjelöltként be kellett járnia pszichológiaóra, amit éppenséggel az azóta sokat pocskondiázott, legkiválóbb tanuláspszichológus, B. F. Skinner tartott.<sup>8</sup>

**GyP:** A „Galéria mint műfaj” önmagában véve nagyon meglepő mondat volt akkoriban. Merthogy a galéria nem műfajnak számított. Kiderült, hogy a galéria jelentéseket teremt olyan tárgyakkal, amelyek ha máshol jelennek meg – például az utcán –, elvesztik a jelentésüket. Önmagában véve az a tény, hogy a galéria mint műfaj műalkotások jelentését teremti meg, és ezáltal mi pontosan ugyanolyan alkalmazottak vagyunk, mint a művész, vadonatúj helyzet volt.

**BL:** Az 1984-es, *Az alteregók prelűdje* című kiállítás után – Orshi akkor már New Yorkban élt –, csak 1990-ben lett újra Magyarországon kiállítása az Ernst Múzeumban.<sup>9</sup> Török Tamás, aki akkor a Budapest Galéria munkatársa volt, részt vett a tárlat szervezésében és létrehozásában. Milyen körülmények között született meg az a bemutató?  
**Török Tamás:** Az egyik fontos dologra a kiállítással kapcsolatban csak most, a Drozdik Orshival való beszélgetés közben lettem

származású francia művész, André Cadere „Stickman” jutott eszembe, aki a 70-es, 80-as években színesre festett farudakkal járkált Párizsban, és ezekkel mint saját műveivel elment a különböző kiállítás megnyitókra, letette a művek mellé, az előcsarnokba vagy a ruhatárba, tehát opponálta is a galériát mint intézményt és nem is.

**György Péter:** Ne feledjük, hogy most egy galériában vagyunk. Ezt mindenki százféléképpen újraértelmezheti, merthogy a galéria intézményének a kontextusa vagy a galériák jelentése az elmúlt negyven évben drámaian megváltozott. A szocializmus nem nagyon tudott mit kezdeni a galériákkal, mert a galéria nem valakié, hanem valamié is. Egy galéria nem csupán kereskedelmi, hanem nagyon bonyolult és autonóm intézmény. Egyébként az, amit Gábor mond New Yorkról, stimmel. Majdnem két évig éltem New Yorkban, és ott sokat találkoztam Arthur C. Dantóval, aki elvitt magával szombatoként különböző galériákba. Voltak galériák, melyeket olyan nagy ívben került el, hogy azt öröm volt nézni, és körülbelül három-négy hónap alatt megértettem: ő olyan helyekre nem megy be, ahol csak a pénzről van szó, az nem érdekli. Akkor még tényleg létezett ellenkultúra, amihez a galériáknak is volt köze.

**PG:** Ne felejtsetd el, hogy mind a hárman fiatalabbak voltunk, és jóval radikálisabbak is.

Legradikálisabb természetesen Drozdik Orshi volt, aki nemcsak a galériákkal és nemcsak az intézményekkel szemben gyakorolt kritikát, hanem a szituációkkal szemben is. Például kritikát gyakorolt azzal a szituációval szemben, hogy ő a Képzőművészeti Főiskola hallgatója. Tulajdonképpen sokkal radikálisabban opponálta azt a fajta rendszert, mint ahogy azt mi gondoltuk.

**DO:** A kortárs vagy a radikális művészet nagyon sokáig azt jelentette, hogy nem festünk, nem megyünk a galériába, nem dolgozunk tradicionális médiumokkal, eszközökkel. De akkor, amikor én ezeket festettem, abszolút radikálisnak számított, ha egy nőművész festett, és meg is ítélték érte New Yorkban. Ám valójában hogyan lehet radikalizálni a művészetet, amikor a hatalom esztétikája határozza meg a radikalizmust? Miként tud működni a radikális művészet? Ez már a hatalom anatómiája, vagyis a gondolatok kategorizálása a művészeti és tudományos intézményrendszer által.

**Pléh Csaba:** Ezzel kapcsolatban a 19. század végén, a modern idegtudomány kezdetén a spanyol anatómus, Ramón y Cajal<sup>6</sup> kezdte el először propagálni azt, ami máig tankönyvi anyag, hogy az idegrendszer valójában idegsejtekből épül fel, és mikroszkópos festési technikákkal különböző idegrendszeri metaszetekről gyönyörűen bemutatta – Orshi is

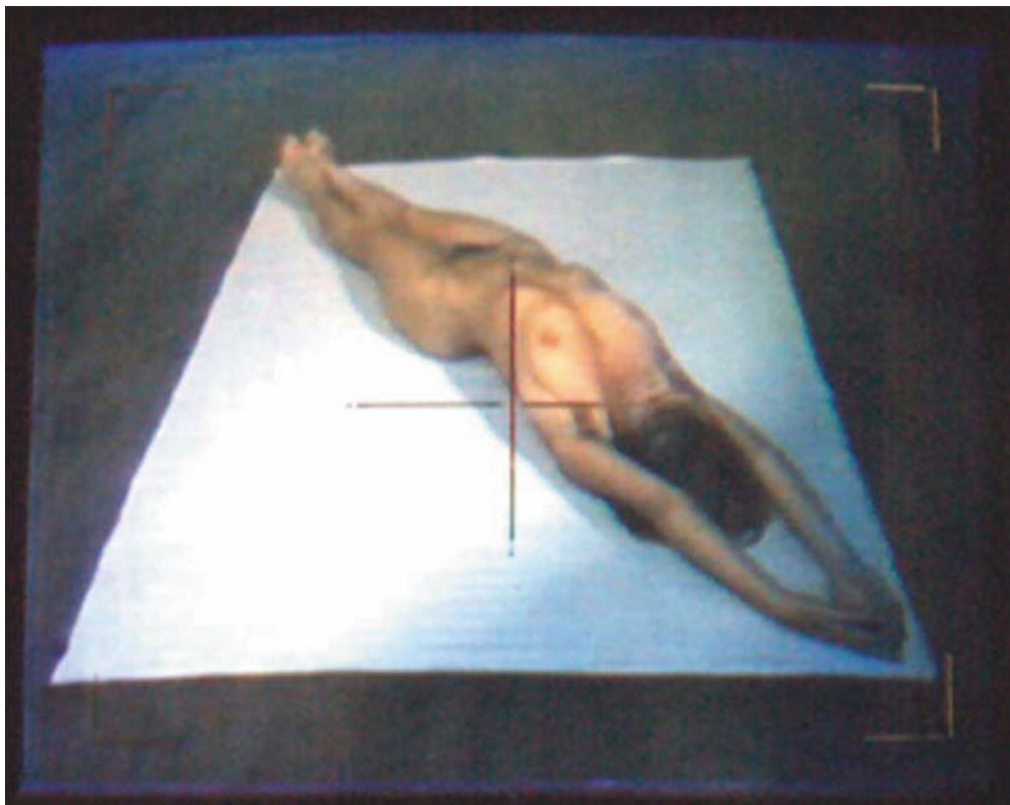
<sup>6</sup> Santiago Ramón y Cajal (1852–1934) az idegrendszer szövettanának úttörő kutatója.

<sup>7</sup> Eric Richard Kandel (1929) osztrák–amerikai pszichiáter, neurofiziológus.

<sup>8</sup> Burrhus Frederic Skinner (1904–1990) amerikai pszichológus.

<sup>9</sup> Drozdik Orsolya: *Kaland a Technos Dystopiában*. Ernst Múzeum, Budapest, 1990. augusztus 17. – szeptember 16. Rendezte Sárosdy Judit.





DROZDIK Orsi: *Átlóeltérítés (alapozott vásznon): Átló*, 1979–80, xerográfia, 21,5×27,5 cm  
A művész jóvoltából

←

DROZDIK Orsi: *Szexuális mitológia: A kocka és a kaka*, 1982, olaj, vásznon, 157×183 cm  
A művész és jóvoltából

↙



figyelmes. Ugyanis tudjuk, hogy 1994-ben volt a *Vízpróba* elnevezésű, András Gábor által indított nőművészeti kiállítássorozat.<sup>10</sup> 1984 körül már létezett a Hegyi Lóránd-féle „új szenzibilitás” fogalma<sup>11</sup> és az „Új vadak” is, amikor, úgy mond, az avantgárdok elkezdtek festeni. És akkor jött Drozdik Orsi, akit én a műveim keresztül 1981 óta

ismertem, ugyanis a Sárospataki Képtárban van egy kilenc lapos, színes xerox sorozata, amit postán küldött oda. A kiállítás valójában nagyon egyszerűen jött létre, mert Orsi a Liszt Ferenc tér 10.-ben szállt meg, ha külföldről hazajött. Ugyanott volt a Budapesti Képzőművészeti Igazgatóság, a későbbi Budapest Galéria, ami a mi központunk

volt. Orsi lejött a galériába, valószínűleg Zsigmond Attilát kereste, és megegyeztünk, hogy csinálunk egy kiállítást. Kiderült, hogy az USA-ból küldi majd az anyagot nekünk, mindenféle paravánt, dobozt kell csinálni, mert hiszen nem tudta teljesen előkészítve hazahozni a műveket, minden fel volt tekerelve. Egy hétre bezárkoztunk, hogy előkészítsük a kiállítást. Azt sejtettem, hogy a feminizmusról van szó a kiállításon, csak ezt így nem mondtam ki. De ebben segített, hogy szerettem Laurie Andersont például, és valami kapcsolódásom lett az amerikai ellenkultúrával. Károlyi Zsiga, Tolvaly Ernő, Lengyel András és a többiek egészen meglepődtek, hogy Drozdik Orsi fest. Bár akkor már az „új szenzibilitás” rányomta a bélyegét erre az egészre. Utána egyébként ők is elkezdtek festeni, de Drozdik volt az egyetlen, akiben akkor én azt éreztem, hogy nem hagyta el a konceptet, hiába fest. Azt gondolom – utólag pedig különösen –, lehet, hogy ez volt az első feminista kiállítás Budapesten.

**GyP:** Az, hogy Anna Margit festőként próbáljon érvényesülni, folyamatos háború volt a saját maga számára. Elég jóban voltunk egymással, és mindig, amikor átmentem, azt mondta: „Látod, nem lesz belőlem semmi, mert nő vagyok.” Akkor, 1970 és 1980 között, ez az örületbe kergetett, mert közben iszonyú jól csinálta. Szóval az, hogy valaki képes-e jól festeni, az a dolognak az egyik része, és akkor jön a galéria, ami a másik része. Rendelkezésre áll-e az az intézmény, amelyik világhossá teszi a közönség számára, hogy te nemcsak egyszerűen festő vagy, hanem progresszív művész? Valóban az a helyzet, hogy ezt egy nő egyedül nem tudta kiharcolni nagyon sokáig, de most már rég ki tudják harcolni.

**TT:** A mai kortárs művészek, főleg a fiatalok nagyobb része nő. Ehhez lehet, hogy Drozdik Orsinak is van köze.

**DO:** A feminizmus megvitatása fontos és kikerülhetetlen. De mi most itt művek között vagyunk. 2003-ban, a doktori disszertációm védésekor az opponensem kritizált amiatt, hogy egyszerre játszom a művészettörténész és a művész szerepét. Ezt a kettős szerepet ellentmondásosnak, tisztázatlanoknak tartotta. Azt állította, hogy rivalizálok a művészettörténészekkel. Akkor én azt írtam le a válaszomban, hogy talán a művészettörténész rivalizál velem, a művésszel, aki

<sup>10</sup> András Gábor (szerk.): *Vízpróba: kiállítássorozat az Óbudai Társaskör Galériában és az Óbudai Pincegalériában*. Budapest, Óbudai Társaskör, 1995.

<sup>11</sup> Hegyi Lóránd: *Új szenzibilitás*. Budapest, Magvető, 1983.





meghatározza a hiányzó helyét az 1970-es évek művészeti diskurzusában, és aki a saját művészetéről és a nőművészetéről szóló diskurzust kezdeményezett. A disszertációm ennek a komplex szerepnek a felvállalása, s benne nemcsak a művészetemet, de azt a korszakot is feltérképeztem, amelyben az létrejött.

Fontos volt meghatározni azt a határt is, ahová egy bármiféle autoritást képviselő személy beléphetett. Én mindent meg akartam tanulni a főiskolán, mert azt gondoltam, hogy a technikai és elméleti tudás pozíciót ad. A főiskolán a kisszerűség és a marxizmus ábrázoláselméleti dogmája zavart. Tehát nem a Magyar Képzőművészeti Főiskolával szálltam szembe, amiért „rég technikákat” tanítanak nekem, hanem a szabadságomat és az individuális jogaimat korlátozó dogmával.

**BL:** Nagyon fontos kérdést érintettetek, a posztkonceptuális művészet, illetve az újfestészet kérdését. A *Magyar Nemzet*ben Bán András közölt egy rövid kritikát *Az alteregók prelűdje* című kiállításról, és azt írta, hogy Drozdik ezen munkái az újfestészethez kapcsolódnak.<sup>12</sup> Talán konszenzusosan mondhatjuk azt, hogy Drozdiknál akkor is erősen konceptuális festészetéről volt szó.

**PG:** Ezt úgy pontosítanám, hogy az újfestészethez is, mert ezek a képek engem Rainer Fettingre emlékeztetnek... De kétségtelen, hogy más is volt ebben. Nyilván akkoriban ez a fogalom még nem létezett, de én ma a „bad painting” nagyon korai jelentkezését látom ebben, ami egyszerűen nem törődik a normákkal, sőt az újfestészet, a „Neue Wilde” normái sem érdeklik..

**DO:** Valamit el kell mondanom ezekről a festményekről. Ezek festészettechnikai és konceptuális referenciák. Az egyik festménynek az a címe, hogy *Szexuális mitológia: A kocka és a kaka* (1982), ahol a nő megszüli a kockát. A kocka a modernizmus szimbóluma, a kaka pedig a neoexpresszív festészetre utal. Ezenkívül mind a két képen láttok kéket, az egyikken kék csíkot, a másikon pedig egy nő szemének a meghosszabbítását, ami ugyancsak kék. Azt mondja, hogy Ah! vagy Oh!, vagy valami hasonlót, amit egy képregényfigura mondana, és kiölti a nyelvét. Ugyanazt a festészeti eszköztárat használtam, mint a férfi „új festők”, a „Neue Wilde”, de koncepcionálisan ez egy egészen másfajta festészet, aminek egy másik, a „férfi” festészetben nem létező rétege is van. Nem a festészeti médium használatának kritikájáról, hanem a patriarchális nézőpont kritikájáról van szó.

↑  
 Kiállítási enteriőr, Einspach Fine Art & Photography, jobbra DROZDIK Orshi: *Biológiai metaforák: Paraván I. Vese, agy, tüdő*, 1983–84, paraván, triptichon, olaj, vászon, 180×382 cm; szemben *Biológiai metaforák: Artaud, Foucault és Vesalius boncolása*, 1983–84, ezüsttinta rajzok fekete papíron, egyenként 48,5×62,5 cm  
 Fotó: Biró Dávid  
 A művész jóvoltából

A beszélgetést Popper Viktória leirata és Drozdik Orshi saját megszólalásainak kiegészítései, átdolgozása alapján Boros Lili szerkesztette. Köszönetünket fejezzük ki Einspach Gábornak, hogy a kiállítást és a beszélgetést lehetővé tette.

<sup>12</sup> Bán András: *Biológiai metaforák. Magyar Nemzet*, 47. évf. 1984. szeptember 2., 7.



Cserhalmi Luca

# Naturalizmus és megdicsőülés

Richter Sára:  
Ébredj

Vaszary Képtár,  
Kaposvár,  
2023. X. 21-ig

Kiállítási enteriőr,  
elől RICHTER Sára:  
Gyógyítások (2020),  
hátról Világtérkép  
(2023)  
Fotó: Csontó Lajos  
A művész jóvoltából  
↓

A textilművészet még csak nemrég kanonizálódott a képzőművészetben belül, szorosan összekapcsolódva a feminista művészeti törekvésekkel. Ez alatt a pár évtized alatt számtalan irányzatát, alakváltozatát láthattuk, pár éve pedig a figyelem fókuszába került, igazi aranykorát éli a műfaj. Ugyanakkor gyakran megfogalmazódott bennem egyes munkák kapcsán, hogy miért

pont textiltől készítették el, és miért nem bármi másból. Nem szerencsés a textilre szimplán ábrázoló technikaként tekinteni, fontos, hogy a matéria sajátosságai szerves részét képezzék a koncepciónak mind kivitelezésben, mind (ha van) tematikában. Richter Sára munkássága ebből a szempontból is útmutató a kortárs textilművészet berkein belül: nemcsak a technikai tudás, a folyamatos kísérle-





tezés és nyitottság, a műfaj határainak kikezdése, de az életmű szervesen felépülő, hiteles és a gondolatisághoz kapcsolt technika szempontjából is következetes felépítése teszi jelentőssé.

Az elmúlt 20 év alkotói periódusának kiemelkedő pillanatai láthatók a kaposvári Vaszary Képtárban rendezett, *Ébredj* című tárlaton. Az ilyen típusú, átfogó kiállításokat nem a reprezentáció szempontjából tartom jelentősnek, hanem főként azért, mert lehetővé teszik egy adott időszak egybenlátását és összeolvasását. Hiszen egy nyitottabb, tágasabb horizonton könnyebben láthatók a műveket meghatározó alappillérek. Ezt a fajta, a művek közti párbeszédre nyitott hozzáállást a koherens, de a hierarchikus építkezést elkerülő életmű esetében lehet a legtermékenyebben alkalmazni, amilyenek Richter Sáraé is tartom.

Ha a művek mélyén rejlő alapgondolatot szeretnénk megfejteni, akkor az egészség és a bomlás fogalompárját fedezhetnénk fel a művek csontszerkezeteként. Ezek a kategóriák nem dualista szembeállításban jelennek meg, hanem egymásba átmenetekkel bíró folyamatokként értelmezhetjük az épség és az enyészet kettősét. Richter elkerüli, hogy ezek a fogalmak idealizált kategóriákká váljanak művészetében. Nála az emberre mint biológiai lényre éppúgy vonatkozik az egészség és bomlás spektrumának felvázolása, mint ugyanannak a teremtménynek a pszichés életére. Munkáinak középpontjában egy testileg és

lelkileg is esendő ember áll, aki ugyanakkor törekszik a jó elérésére. A folyamatosan visszatérő gyógyulásmotívum ennek fényében jelenik meg, miközben az emberi szervezet romlandóságának természetes mivoltára hívja fel a figyelmet. Ezzel egyszersmind szembeállít egy ígéretet, az ember alternatív folyamatosságát, amely két úton is elérhető: egyrészt a lélek halhatatlansága által, amely Richter munkáiban a hit fényében folyamatosan ellensúlyozza, sőt mi több, feloldja a művek naturalizmusát, másrészt egyszersmind az öröklés és az élet továbbadásának fonala által. Az ősök és a múlt, az ember folyamatosságának ilyen fenntartása visszatérő motívum Richter munkáiban. Az *Ismeretlen* és a *Százarc* című munkák habár nem közvetlenül szólnak a testi élet továbbadásának misztériumáról, mégis az arcok mögött érezzük a megbúvó felmenők tekintetét. A többi művön megjelenő csontok, erek és szervek forgatagában felbukkanó, egykor élt személyek arca a test reprodukálásának és átadásának megváltását, valamint a hordozott sors terhét tárja elénk.

A műveken furcsa kettősség jelenik meg: egyrésztől van egy mélyen naturalista jellegük, ami magában hordozza a természet folyamatainak objektív, ítéletmentes ábrázolását, a viszolygást keltő szervek, testi folyamatok felvállalását, ezáltal az emberről mint biológiai lényről való beszéd módjait tabuinak feloldását és visszahódítását a művészet számára a természettudományok területéről. Mindezt úgy, hogy Richter tudatosan kerüli a napjainkban

Kiállítási enteriőr, elől RICHTER Sára: *Szalag* (2009) és a *Szín-visszája* (2018), hátul a *Holdaskönyv* (2004)  
Fotó: Csontó Lajos  
A művész jóvoltából  
↓







↑↑↑  
 RICHTER Sára: *Ami személyes* (részlet), 2019  
 Fotó: Csontó Lajos  
 A művész jóvoltából

↑↑  
 RICHTER Sára:  
*Megnyugszanak  
 fáradozásaiktól, mert  
 cselekedeteik követik őket*  
 (Jel 14,13), 2021  
 Fotó: Csontó Lajos  
 A művész jóvoltából

↑  
 RICHTER Sára:  
*Lelet VIII.*, 2022  
 Fotó: Csontó Lajos  
 A művész jóvoltából

népszerű testhorror irányzatát az ember mint természeti lény bemutatása során. Munkáin sokkal harmonikusabb viszonyt követhetünk nyomon, ahol a test és az ember anyagi voltának tudatosítása az elfogadást és a megbékélést erősíti. Másrészt van egy transzcens vonal, amely ezt a megbékélést lehetővé teszi és a helyére igazítja. A megnyugvást nem a testünk mesterséges megújításában kell keresnünk, hanem az élet folyamatosságában, míg testünk funkciója a cselekvés kell hogy legyen. Ehhez kapcsolódik Richter munkáinak egyik visszatérő motívuma, a kézfej, amely a tetteket leginkább kifejező testrészünk, és megannyi ellentmondásos aktust képes végrehajtani: kér, simogat, gondoskodik, üt, áld vagy pusztít, formál, mutat, eltakar, megtart, eltaszít vagy magához kulcsol.

A műveken megjelenő mulandóság ennek a kettősségnek a fényében nem egyszerűen a *memento mori* morális fenyegetését hordozza magában – ahogy az várható lenne a téma hagyománya kapcsán –, hanem sokkal inkább a test kiszolgáltatottságára, esendőségére utal. Ez a fajta naturális őszinteség sugárzik át Richter Sára több művén is, mint az egészen friss *Lelet*-sorozaton, ahol a kísérlet-tetemek többek között a szentek testereklyéinek bizarr világát idézik egyfajta piedesztálra emelve minden valaha élt élőlényt, ugyanakkor rámutatva a testereklyék természetellenes voltára. A modern társadalom eltávolodása a halál valóságától, a végső tény fölötti idegenségerzet ellenében fogalmazódik meg. Nem drasztikusan, mint inkább szeretettel és közvetlenséggel, felmutatva számunkra a mulandóság tanúságtételeit. Az apró állatok tetemei és csontjai éppen azért megkapók számunkra, mert valóságosak, ez pedig elkerülhetetlenné teszi a szembenézést. Tiszta felismerésre lelünk bennük: az anyag enyészetével visszkapcsolódunk a természethez.

A romlásnak ezt a megkerülhetetlen törvényszerűségét Richter munkái szervesen ölelik fel, s a művek témája összhangban van a használt technikákkal. A régi anyagok organikus jellege a természethez kapcsolódik, ahogy a felhasznált „talált” elemek is, mint az elszáradt növényi részek, csontok és állati tetemek. Napjainkban egyre messzebb kerülünk természeti lény mivoltunktól, e minőségünket gyakran már csak a szervezetünk lázadásán keresztül éljük meg. Testünk azonban ma is természeti létező, amelynek törvényei vannak. Richter műveinek naturális motívumai ezt erősítik, összhangban a szín- és az anyaghasználattal. A textil anyaga az élő szervezetek rostokból összefonódó, komplex felépítését érzékelteti. A varrás, a hímzés és az öltések általi képképzés hasonló a szöveten ejtett sebekhez vagy épp a gyógyítás aktusaihoz, ahogy a saját testünkre is ráíródnak, belevarródnak életünk és múltunk lenyomatai, kezdve genetikai örökségünktől a test időskori megtapasztalásáig. A testünkön található nyomok történetet mesélnek el, ahogy az idő múlásáról is tanúságot tesznek. A művek erőteljesen narratív, elbeszélő jellege ennek értelmében nem csupán a gyakran használt szövegek képében jelenik meg, hanem a hosszú szalagokon keresztül végigvitt, vizuális mesélésben is, melyek között mintegy labirintusban bolyonghatunk. Ezt a fajta lassú, szemlélődő, minden motívumra és részletre nyitott befogadói hozzáállást kívánják meg Richter munkái, hiszen ha egy történetből elveszítünk egy részletet, sohasem fogunk hozzáférni a teljes kép megismeréséhez. Maguk a művek is figyelemmel és lassan készülnek. Megalkotásuk rendkívül kontemplatív és alázatot kívánó folyamat, és ez a munkák átgondoltságából, valamint aprólékos kidolgozottságukból egyaránt visszaköszön.



Lóska Lajos

# A kozmosztól a hiábavaló háztartási munkákig

Miskolci Grafikai Triennálé 2023

Miskolci Galéria,  
Rákóczi-ház,  
2023. IX. 16. – XI. 26.

Az idei Miskolci Grafika Triennálé anyagát nézegetve az első benyomásunk az lehet, hogy milyen színes a kollekción. Természetesen régebben is szerepeltek dekoratív lapok a bemutatókon, de a munkák nagyobbik része a klasszikus grafikai technikák – rézkarc, linómetszet stb. – dominanciájának következtében zömmel fekete-fehér volt.

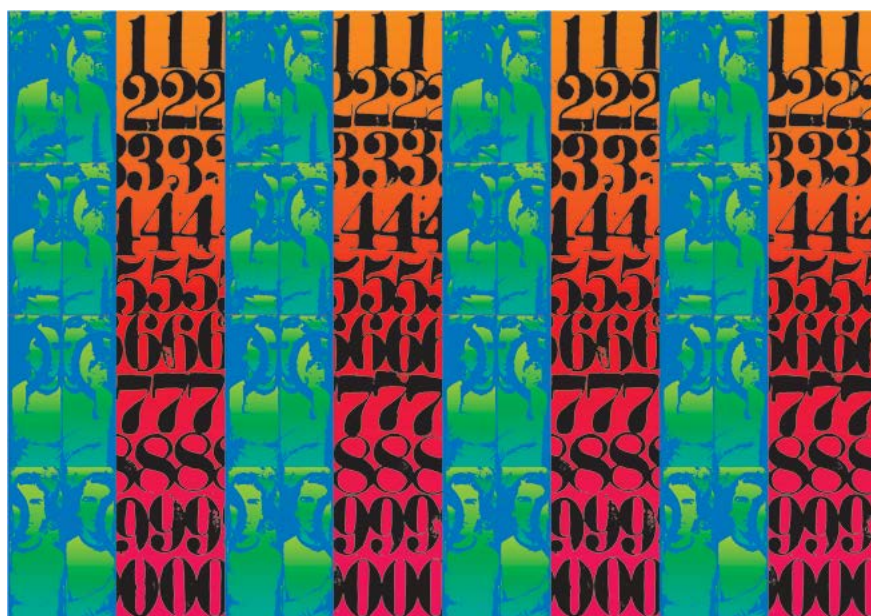
Ha az utóbbi évek művészetének alakulását nézzük, megállapíthatjuk, hogy nem nagyon következtek be mélyreható stílári változások. (A „cukiságot” igazán

nem tekinthetjük hosszú távú programnak.) A legutóbbi fordulópontra, ami már elég régen volt, a konceptuális kifejezőmódokat váltó posztmodern, az újfestészet megjelenése jelentette. Azóta a fogalmi, a konceptuális, a nonfiguratív és a figurális irányzatok egymást szinte ciklikusan váltogatják. A grafika talán annyiban különbözik a többi műfajtól, hogy a meghatározó klasszikus technikák (rézkarc, fametszet, linómetszet, litográfia stb.), továbbá a szita- és az ofszeteljárások mellett megjelent a számítógépes technika, a komputergrafika. Bár az elmúlt

MAYER Éva:  
*Terra incognita*  
Fotó: Baranczó Benedek  
A művész jóvoltából  
↓







↑↑↑  
SIPOS Boglárka:  
*Image of a Picture*,  
2022-2023  
Fotó: Baranczó Benedek  
A művész jóvoltából

↑↑  
PINCZEHELYI Sándor:  
*Roll and number*, 2022,  
giclée print, papír,  
610×840 mm  
Fotó: Baranczó Benedek  
A művész jóvoltából

↑  
DICSŐ Eszter Nóra:  
*Játszunk?*, 2022,  
szitanyomat, papír,  
700×1000 mm  
Fotó: Baranczó Benedek  
A művész jóvoltából

évtizedben több cikk is foglalkozott a műfaj megújításával, igazán jelentős változást nem tudtak regisztrálni a szerzők. Az új, formabontónak tekinthető eljárások közül talán egy említhető meg, a már szintén elég régen létező grafikai installáció. Visszatérve az ideai kollekcióhoz, nekem még az is szembetűnő volt, hogy a hajdan domináns neokonstruktív kompozíciók szinte teljesen hiányoznak a kiállítótermekből.

Menjünk végig ezek után történeti sorrendben a kollekción, és kezdjünk az idősebb korosztály műveivel. Örömmel fedeztem fel az anyagban például Pinczehelyi Sándornak (akinek régen láttam munkáját Miskolcon) egy printjét, rajta a fiatalkori, fotóalapú sarlós önarcképének színes, kék és zöld színű átirataival, illetve fekete számsorok váltakozásával (*Rolls and numbers B*, 2022). (Csak tényként említem, hogy a téma festményváltozatával már találkozhattunk a szegedi Nyári Tárlaton.) Olajos György egyszerre dekoratív és elvont jelképekre épülő, *Hybris* című sorozatából ugyancsak nemrég láthattunk egy alapos válogatást Budapesten a MissionArt Galériában. Az elsősorban könyvművészként ismert Pataki Tibor printjein szoborrá formált könyvek sorjázna (*Virtuális könyvobjekt I-II.*, 2020). Az előbbi művészeket követő nemzedék – Gaál József, Kótai Tamás, Madácsy István, Szurcsik József és társaik –, akiket jobb híján idősebb középgenerációnak nevezhetnénk, jelentős számban szerepel. Közülük talán a legaktívabbak a szimbolikus-fiktív portrék készítői. Szurcsik József ismert, emblemikus „köfjei” szinte mindig a bürokráciát figurálták ki; legutóbb például a salgótarjáni rajztriennálén szerepelt ilyen karakterű szénrajzával. Mostani sapkás fejei ezzel szemben kevésbé társadalomkritikusak, inkább harmonikusak, és a párkapcsolatról szólnak (*Mély bizalom*, 2023).

Gaál József szintén hosszú ideje rajzol jelképes fejeket. A most bemutatott, szűrtaszövegre nyomtatott fiktív portréja a művészet ősiségét megidéző, már-már ontológikus arc más (*Kapola III.*, 2021). Kótai Tamás furcsa, talányos formákkal teleszórt lapjai – bár rokonai korábbi grafikáinak – most kevésbé zsúfoltak, és kevesebb rajtuk a direkt utalás is (*Kőkozmosz III.*, 2023). Madácsy István évek óta készít fekete lyukakat ábrázoló nyomtatokat. Stephen Hawking írásaiból tudjuk, hogy ezek a kozmikus kannibálok majdnem mindent, anyagot, energiát egyaránt elnyelnek. De mégis van remény, nem tudnak mindent beszippantani, mivel bizonyos részecskék kiszöknek belőlük (*Fekete lyuk – Sewelo gyémánt*, 2023). A világmindenség megsemmisülése kétségtelenül aggasztó. Ennek ellenére legtöbbször a mindennapi életünkben tapasztalt földi dolgok, például az emberiség létét veszélyeztető háborúk, melyekből igen sok van mostanában, jobban aggasztanak.

A jelképeknél maradva, Orosz Csaba grafikájának fő motívuma, az egynyelű és kétfejű fejsze, korántsem annyira kozmikus, mint Madácsy ábrázolata, viszont nagyon is aktuális problémára utal. A digitális nyomon a nyél mindkét végére felerősített balták láthatók, amelyek így az erőszak megduplázott szimbólumaivá váltak. (Érdeemes lenne egyszer annak is utánanézni, hogy a közép-európai művészetben miért olyan közkedvelt ez a hasznos és veszélyes szerszám.)

Felsmann Tamás némiképpen szokatlan alkotásokat, építészeti terveket mutatott be (*Basilica maior No. 1-3*, 2022). Megengedve magának egy kis szubjektivitást, hozzám formailag és mondandójukat tekintve is Mórocz Istvánnak a vidéki valóságot megjelenítő munkái állnak közelebb. Mórocz több éve készíti az iparosodó vidéket megörökítő szűkszavú, ám lényegét láttató munkáit.



A *Vonalban III.* (2023) című grafikáján lámpaoszlopokat, víztornyot, ipari épületet, monumentális silókat, pótkocsis teherautót zsúfolt egymás mellé. A tematika rokonsága miatt említtem itt meg Nagy Gábor György *Rejtőzködő falu I-III.* (2022) című, alumíniumdúcokból felépülő, fűrészfogakra emlékeztető, hosszan ismétlődő oromfalakat elénk táró alkotását.

Az írott szöveget kiemelő konceptuális szemlélet és minimális motívumok jellemzik Csontó Lajos *Egybeeső kétség* című (2023) lapját, melynek kvázi ellentéte Bánki Ákos gesztus jellegű, nagyon színes, piros, kék, zöld, fekete szitanyomata (*Flumen*, 2023).

Elgondolkodtató, hogy miközben a határaink mellett évek óta dörögnek a fegyverek, mégis igen kevés művésznél jelennek meg, akár csak áttételesen is, a háború borzalmi. Kivételnek tekinthető Bodor Anikónak a *Háború után egy perccel III.* (2023) című nyomata, amely egyedül reflektál arra a szomorú tényre, hogy a szomszédunkban háború dúl, amit üdvös lenne már befejezni.

Az anyag jelentős szeletét képezik a mikrovilágot, a háztartási munka titkait, szépségét és hiábavalóságát megjelenítő, zömmel fiatalok által létrehozott művek. Ha jól emlékszem, a 2017-es biennálén láttam Bányay Anna nyitott ajtajú, étellel teli hűtőszekrényes rézkarcát. Ezt tekintem prototípusnak, bár lehet, hogy korábban is születtek ilyen, „a nő a konyha rabja” típusú művek. Daragó Orsolya *Otthon variációk I.* (*Leselejtezett hűtőszekrény*, 2022) című nyomatán például oldalára fordított, asz-

talként funkcionáló, lombok közé, a zöld fűre helyezett, kiszuperált hűtőszekrényt látunk a tetején konyhai eszközökkel (palack, vágódeszka, kés, lábas, bögre), sőt az alkalmi asztal körül a fűvön is különböző edények terpeszkednek, míg a háttérrel stílusosan panelházak sora zárja. Moharos Lili egy kamra- vagy raktársarkot jelenít meg székre helyezett tornacipővel és biciklikerekkel (*Aura*, 2023). Schell Réka a házimunka különböző mozzanatait (takarítás, mosogatás, főzés, mosás, teregetés, vasalás) mutatja meg. A kompozíciókban az a szolid szürreális csavar, hogy az egyes jelentekben megduplázódik saját képmása, tehát arcát söpri fel, mossa el vagy porszívózza fel munka közben.

A háztartási téma után szóljunk néhány szót a sport tárgykörébe sorolható lapokról is. Dicső Eszter Nóra hiperrealista szitanyomatán egy nagy pingpongasztal mögött álló, ütőt a kezében tartó, ijedt szemű lányt figyelhetünk meg (*Játszunk?* 2022). A kiállított anyag változatosságát bizonyítja, hogy a klasszikus grafikai lapok mellett találkozhatunk videóval (Lévay Jenő), ritkán látható cianotípiákkal (Pézman Andrea) és térberendezéssel (Mayer Éva) egyaránt.

Összegzésképpen elmondható, hogy a kiállított művek inkább szellemesen leíróak, intellektuális töltetűek, mintsem provokatívak, így kellemes, színvonalas kollektíót tekinthetünk meg Miskolcon.



D. Udvary Ildikó

# Korszerűség és tradíció

69. Őszi Tárlat

Tornyai János Múzeum,  
Hódmezővásárhely,  
2023. X. 8. – XII. 3.

Egyedülálló jelenség, hogy a lassan már hét évtizede töretlen népszerűségű Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat ma is egyik karakteres szereplője a hazai kortárs művészeti életnek, és egyik kiemelkedő jelentőségű kulturális eseménye a városnak is. S bár az ilyen szalon-típusú, monumentális kiállítás már jó ideje nem „trendi,” úgy tűnik, ez a hódmezővásárhelyi tárlatot nem érinti. S ez így van jól, hiszen – amint azt az idej is bizonyítja – az évtizedek alatt országos szinten nyitottá váló és kommunikáló kiállítás átfogó képet ad a magyar képművészet jelen állapotáról, műfaji és generációs sokszínűsége révén elismert, idősebb és még pályakezdő alkotók munkáit felsorakoztatva számol be a művészeket foglalkoztató

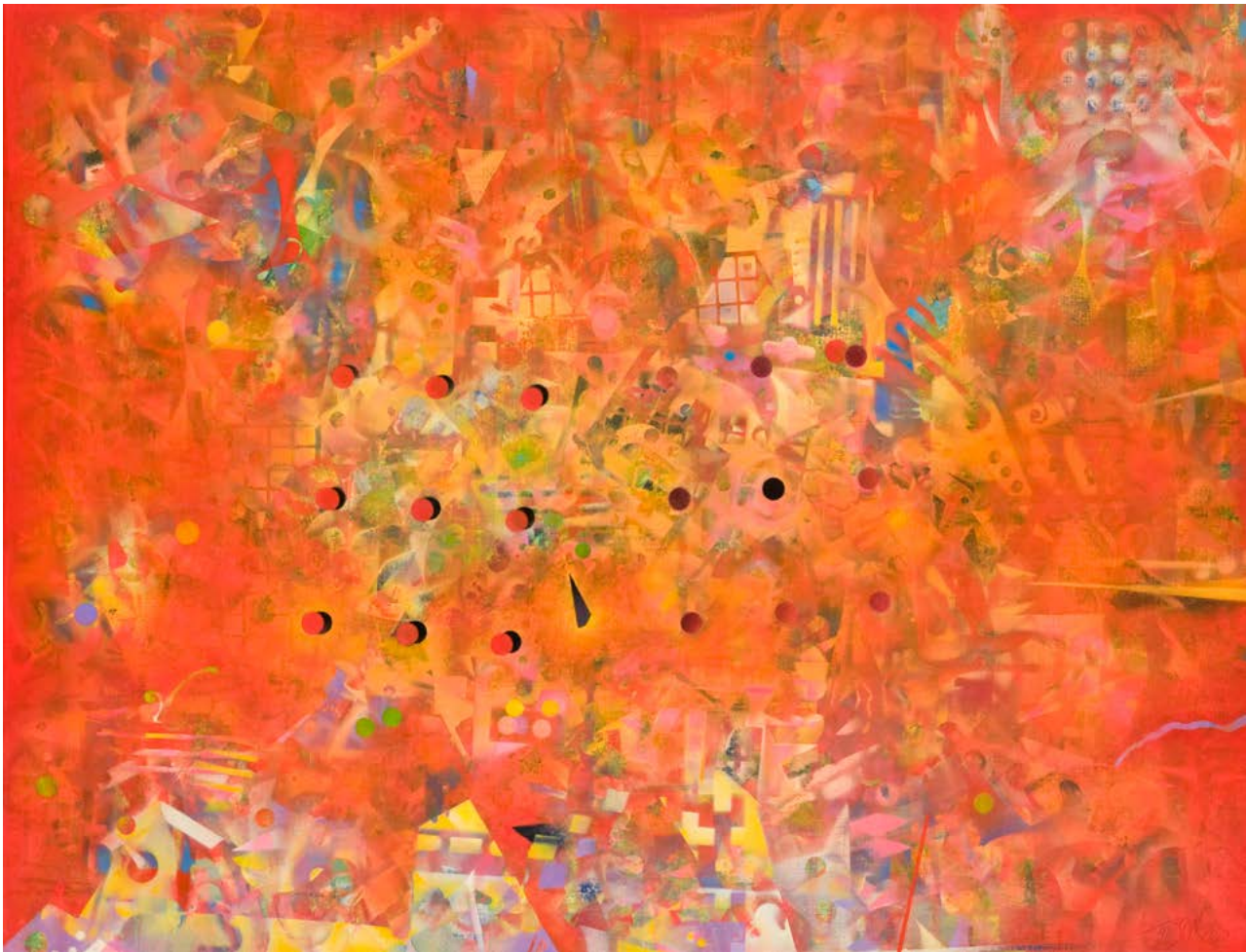
AKNAY János: *Emlék*,  
2022, akril, vászon,  
200×170 cm  
Fotó: Aknay Caba  
A művész jóvoltából  
↓



tematikai-gondolati-érzelmi és technikai-kifejezőmód-beli irányokról, tendenciákról. Első látásra észrevehető azonban, hogy a legfrissebb alkotói módszerek és kompozíciós struktúrák mellől nem hiányoznak a kezdetekre visszautaló, ma is élő, klasszikus, az alföldi művészet hagyományait követő alkotások sem.

Az első, 1954. október 8-án megnyílt tárlat a Tornyai János Múzeumban került megrendezésre, a város „felszabadulásának 10. évfordulója alkalmából”, már ahogy ez a meghívón olvasható. Immár hagyománnyá vált, hogy a tárlat megnyitására minden év októberének első vasárnapján kerül sor. A kiállítás kezdeményezője Galyasi Miklós múzeumigazgató, Kurucz D. István és Almási Gyula Béla festőművész, valamint Szabó Iván szobrászművész voltak. Első alkalommal valamilyen módon Hódmezővásárhelyhez kötődő művészeket hívtak meg, s már akkor döntöttek a Tornyai János festőművészről elnevezett díj létrehozásáról azzal a kitételrel, hogy a Szabó Iván tervezte bronzplakettet csak egyetlen alkalommal kaphatja meg egy művész. Az azóta eltelt évtizedekben az elismerések száma jelentősen megnövekedett. A városi, megyei elismerések mellett mára már különféle szakmai szervezetek, cégek is csatlakoztak a díjadományozók sorába. Az idei, 69. tárlaton 19 díjat osztott ki a zsűri, amelynek tagjai: a kiállítás kurátora és egyben a zsűri elnöke Nátyi Róbert művészettörténész, a tavalyi év fődíjasa, az Őszi Tárlat évek óta visszatérő művésze, Király Gábor festő, Barabás Márton, a 67. Őszi Tárlat fődíjasa, az immár több mint negyedszázada rendszeresen kiállító, Hódmezővásárhelyen élő és alkotó, Kotormán Norbert szobrászművész és dr. Miklós Péter esztétorténész. Hódmezővásárhely fődíját és a Tornyai-plakettet Lenkey-Tóth Péter festőművész, a város életműdíját pedig a 2009-ben Tornyai-plakettel is jutalmazott Sulyok Gabriella grafikusművész nyerte el.

Az 54-es bemutató kivételével minden tárlathoz készült katalógus is a kiállított művek reprodukcióival. Ezek a katalógusok mára már kordokumentumokká válva bőséges anyagot kínálnak a hazai művészetet kutatók számára. Az Őszi Tárlat a neki korábban évtizedeken keresztül otthont adó Tornyai János Múzeumból 2003-ban került át az Alföldi Galéria földszinti termeibe. A kiállítássorozat jellegénél fogva természetes folyamatosságot mutat előzményeivel, ugyanakkor összképe nem statikus „seregszemle”, hanem olykor meglepő és váratlan konstellációkat is produkál.



TUZSON-BERCZELI Péter: *Rejtjeles üzenet*, 2020, olaj, vászon, 60×80 cm  
Fotó: Dömötör Mihály / Tornyai János Múzeum  
A művész jóvoltából  
←



LENKEY-TÓTH Péter: *Elfújta a szél 3.*, 2022, olaj, vászon, 92×150 cm  
Fotó: Dömötör Mihály / Tornyai János Múzeum  
A művész jóvoltából  
←

Felmerülhet a kérdés, hogy valójában mennyire képes a tárlat átfogó képet adni a kortárs művészet aktuális tendenciáiról. Természetesen mindig lesznek hiányzó művészek, alig-alig érzékelhető tendenciák és törekvések. Ugyanakkor egyértelmű, hogy a 69. tárlat összképe feltűnően gazdag, összetett és sokszínű. Ahogy a katalógus előszavában dr. Miklós Péter fogalmaz, „éppen az alkotások markáns variabilitása és megfigyelhető mozaikszerűsége (azaz önmagukban is érvényes és értel-

mezhető elemekből való összeállása) az a faktor, amely vezérmotívumként is felfogható”. Az 502 beadott műből 139 művész 174 alkotása került be a tárlatra – 89 festmény, 49 grafika, 30 plasztika és 6 egyéb besorolású alkotás. A kiállítás kurátora, Nátyi Róbert jól szervezett, áttekinthető kiállítási enteriőröket hozott létre, gondosan ügyelve az egyes művek közötti hangulati, tartalmi és kifejezőmódbeli, stilisztikai kapcsolódások, kontextusok lehetőségeire, mellyel könnyen követhető vezérfonalat





↑  
**MAJOROS Áron:**  
*Metszet III.*, 2023,  
 üveg, acél, led,  
 163×38×32 cm  
 Fotó: Dömötör Mihály  
 / Tornyai János  
 Múzeum  
 A művész jóvoltából

adott a közönség számára a kortárs művészet főbb tendenciáinak feltérképezéséhez. A kiállítás egyes termeiben a művek hangsúlyos léptékváltásainak is tanúi lehetünk: a rendezés teret enged az egyes művek aurájának, és a termek közötti átlátások is jól átgondolt vizuális kivágásokat kínálnak.

A tárlaton látható alkotások technikai megoldásai, kompozíciós szerkesztései sokféle stílustendencia irányába vezetnek, s ezeken belül is izgalmas leágazásokat fedezhetünk fel. A geometrikus absztrakció egyik monumentális példája Aknay János *Emlék* című, tiszta szín- és formarendre épülő munkája, melyben a különféle síkok összetett térszerkezetet hoznak létre. Dréher János *Ablakaim* című képének visszafogott színvilága, mozgalmos faktúrája, vonalainak elmosottsága a lírai absztrakt irányába mutat, ahogy Király György finom kék modulációkat sejtető három rézkarca vagy éppen Pataki Tibor akvarellje is. Budaházy Tibor *Imádkozók II.* című festménye és *Szatmárcsekei csónakos fejfák II.* című fekete-fehér plasztikája a naiv művészet és a népművészet összefüggéseire reflektál ornamentális struktúrába rendezett kompozíciójában.

A nonfigurativitás geometrikus és organikus kifejezőmódjainak számos példája megtalálható a kiállításon. Sárkány Győző 5×5 képből építkező lemezlitográfiája az organikus és geometrikus formavilág egymásba fordításának érdekes példája: a művész egyszerre hangsúlyozza a képek mozaikszerű különállását és kompozicionális összetartozását. Az idén a színvonalas grafikai anyag technikai összetétele is sokrétű, a klasszikus akvarell-, toll-, szén-, ceruza- és tusrajz mellett szitanyomat, réz-

karc, linómetszet, mezzotinto, kollográfia és elektrográfia is megtalálható. A grafikák sorát gazdagítja Hauser Beáta háromrészes tusrajzsorozata vagy – egészen másféle formanyelvet képviselve – Lóránt János Demeter két monokróm szénrajza.

A festmények kínálatában tetten érhetők a már említett nonfiguratív tendenciák mellett a különféle expresszív, szürrealisztikus megközelítésmódok és a figurális ábrázolások egyedi stílusjegyeket felvonultató arzenálja. A tematika egyik jellegzetessége az immár kötelező toposz, a környezeti, társadalmi kérdések iránti érzékenység. A figuratív képek sora a tradicionális, alföldi realista ábrázolásmódtól indulva ágazik szerte a legkülönbözőbb megoldások irányába mind a táj-, mind az emberábrázolások tekintetében a gyulai művésztelep szemléletmódját megidéző Vancsura Rita és Bodor Zoltán finom alkotásaitól Nadas Alexandra két érzékeny, a metafizikus festészet reminiscenciáit keltő, összetett kompozíciójáig. Expresszív szín- és formamodulációkból épül Tuzson-Berczeli Péter *Rejtjeles üzenet* című, lendületes műve, míg Tenk László szürrealisztikus tájának különleges csendje a hideg színek sejtelmes összeolvadására épít. Stefanovits Péter *Elmerült ikonosztáz* című, erőteljes kompozíciója tér- és idősíkok különös találkozását jeleníti meg.

A hagyományos formavilágtól a geometrikus kompozíciókig ívelő plasztikák sorában a legtöbb alkotás bronzból készült, de találhatunk vas-, alumínium-, fa-, üveg- és kerámiaszobrokat is. Basa Anikó *Anyukám emlékére* című, érzékeny munkája cérna, damil és plexi felhasználásával készült. A zárt térben kis, csomózott cernadarabokból kialakított, lebegő testkép egy emberi lény finom megidézése furcsa, éteri formában. Majoros Áron Zsolt világító büsztmetiszete a sötét-világos fényhatások révén jeleníti meg külső és belső formák egyediségét és összetartozását. V. Nagy Nándor két ironikus, a természeti népek világát idéző, *Álomfogó* című szobra fa, vas és tollak kombinációjából született.

Az Őszi Tárlat résztvevői között a még kevésbé ismert, új jelentkezők, fiatal művészek mellett jelentős a száma az évtizedeken keresztül rendszeresen visszatérő alkotóknak is. Emellett sikeresnek mondható a város és a múzeum egyik kiemelt törekvése: a pályakezdő művészek megszólítása, ösztönzése a várossal való tartós kapcsolat kialakítására. Ennek szellemében került megrendezésre az előző évi Őszi Tárlat díjazott művészeinek kiállítása a Tornyai János Múzeumban. Király Gábor Tornyai-plakettes festőművész, Vető Orsolya Lia Rudnay-díjas festőművész és a Fiala festők nívódíját elnyert Kósa Gergely festőművész munkáit az Őszi Tárlat nyitvatartása alatt tekinthetik meg az érdeklődők.

Schneller János

# Egy elszigetelt pionír

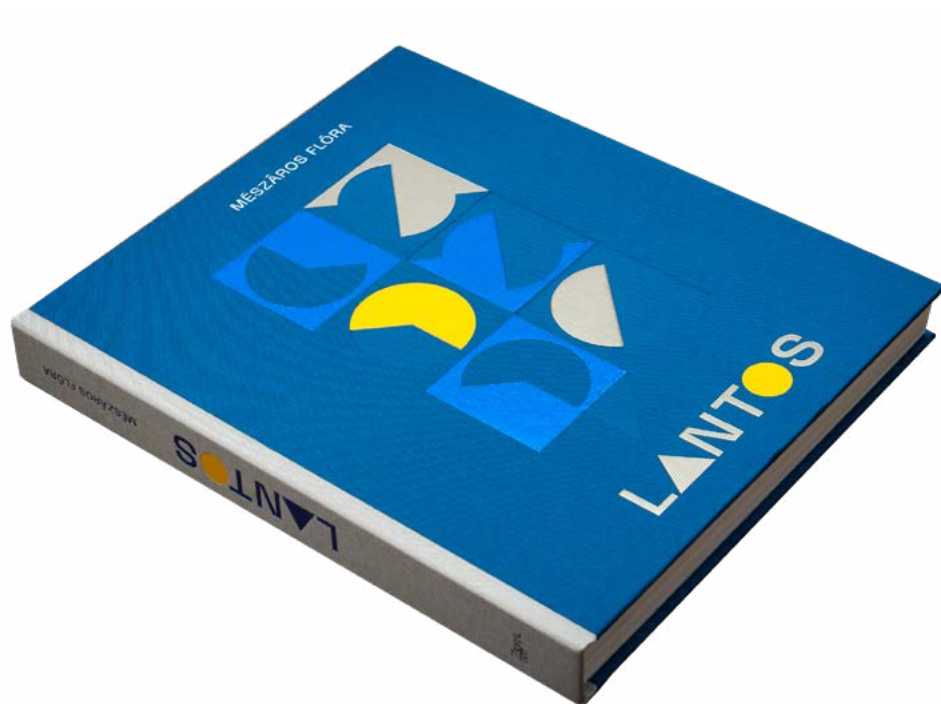
## Mészáros Flóra: Lantos

Zsdrál Art, 2023, 250 oldal

A magyarországi nem ábrázoló művészet második világháború utáni történetének fehér foltjait lassan, de biztatóan kezdik színesíteni olyan páratlan életművek, amelyek létezéséről ugyan tudni lehetett, de átfogó, monografikus bemutatásukra mostanáig várni kellett. Ebbe a sorba illeszkedik Mészáros Flóra Lantos Ferencről írt monografikus albuma, amely pazar, vászonkötéses, dombornyomott borítójával szinte műtárgyként vonja magára a figyelmet. Az impresszív, kék-ezüst-sárga külső után a belső sem okoz csalódást, sőt. A szöveg és a képek jól tagolt, arányos elosztása, valamint a merész, Lantos képi világát szabadon felhasználó grafikai és tipográfiai megoldások nemcsak kellemes vizuális élményt nyújtanak, de megkönnyítik a művek befogadását és értelmezését is. A jó minőségű képanyaggal dolgozó album a hazai és nemzetközi művészeti irányzatok hatásrendszerében értelmezi a lantosi életművet, miközben arra is ügyel, hogy művészetfilozófiáját és képi világát önmagában zárt egészként is értelmezze.

Mészáros négy nagyobb fejezetre tagolt tanulmányában tudatosan kerül a kronologikus felépítést, ehelyett – Lantos saját ars poeticáját alapul véve – a tartalmi, belső összefüggésekre koncentrálna fogja össze a stílusosan elsősorban diffúznak tűnő életmű egészét. E belső összefüggések a leginkább abban a többször ismételt tételben foglalhatók össze, miszerint Lantos művészete nem értelmezhető sem a látványvilág absztrakciója felől, sem a nonfigurativitás irányából, hanem a természet belső törvényszerűségeinek tanulmányozása és megértése során kialakított, geometriai alkotóelemekből formált vizuális nyelv felől, amely egyszerre áll szoros, szubsztanciális kapcsolatban a természet törvényeivel és az elvont emberi gondolkodás (matematika, zene) alapfogalmaival.

A *Martyn-Lantos* címet viselő első fejezetben először a 20. század Lantos művészetének szempontjából meghatározó, absztrakt irányzatait mutatja be a szerző a Bauhaustól és a Stijl mozgalomtól egészen az Abstraction-Création csoportig és a második párizsi iskoláig, melyek látásmódját és művészetfilozófiáját első kézből, a két világháború között Párizsban élő Martyn Ferencről ismerhette meg a fiatal művész. Az 1940-es évek végén és az 50-es években erős hatással van rá a martyni organikus-absztrakt formanyelv, de látásmódjában már megjelennek mestere stílusától jól elkülöníthető jegyek is. Míg Martyn a totális látványnak rendeli alá a részleteket, s így festészete inkább mellérendelő jegyeket hordoz, addig Lantosnál már ebben az időben megjelenik a fő motívum, amely rendet teremt a kompozícióban, és inkább alárendelő összhatást eredményez.

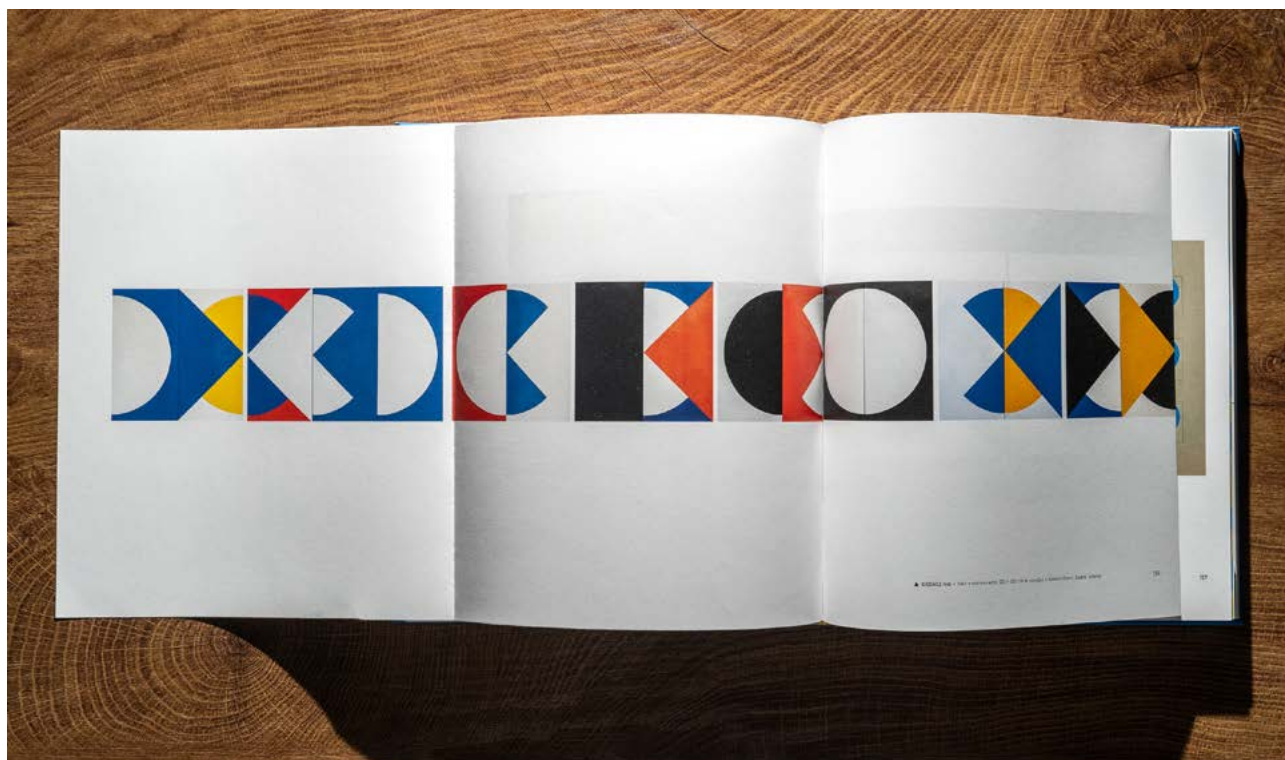


Mészáros fontosnak tartja kiemelni, hogy Lantos, mesteréhez hasonlóan, már egész fiatal korában megismerte a progresszív nyugat-európai művészeti irányzatokat. Noha pályája kezdeti szakasza a pártállam stílusos cenzúrájának idejére esik, látásmódját már ekkor alakították az avantgárd művészeti törekvések. Legtöbb kortársával ellentétben a nemzetközi avantgárd számára nem valami tiltott, távoli gyümölcs volt, amelyért meg kell küzdeni, hanem tanulóéveit meghatározó, magától értetődő, természetes közeg. A tanulmány kihangsúlyozza a mester-tanítványi láncolat fontosságát, mely Munkácsyval kezdve Rippl-Rónain és Martynon keresztül egészen Lantosig, majd az ő tanítványain keresztül egészen napjainkig él. Valóban megkapó a mester-tanítvány történetekről olvasni, amelyek szinte tipologikusan ismétlődnek nemzedékről nemzedékre.

A *geometriai rendszer alapjai* című fejezetben fejti ki Mészáros a körrel, a négyzettel és a kettő áthatásából születő körcikkely szekvenciáival kapcsolatos értelmezéseket, melyek a formákban és a színekben rejlő szimbolikus, metafizikai és festészeti kérdéseket érintenek. Lantos művészetének alapformája a kör, melynek eredetét és értelmezését Mészáros Kandinszkij teóriájából és műveiből vezeti le: „... [a] lantosi elv, mely szerint a kör a természet spiritualitásának kifejezőeszköze és univerzális

↑ ↗  
Borítóterv és grafika:  
Herr Ágnes  
Fotó: Müller András





tartalmi közvetítője egy elsőre letisztult, reflexió nélküli, geometrikus alakzatként ható, de mélyebben, a képi kontextus révén a természet és a világ rejtett működésére utaló formaként működik, leginkább Vaszilij Kandinszkij a Bauhaushoz köthető tevékenysége során született koncepciójával mutat párhuzamot.” (49-50. oldal) A művész ehhez a formához kapcsol a 60-as évek második felében egy másik alapvető síkidomot, a négyzetet, amely két alakzat így a lantosi szemiotika két alapformája lesz. Erről így ír Lantos: „A kör és a négyzet olyan, mint az alany és az állítmány. A körből és a négyzetből álló kép olyan, mint a tömondatokból álló beszéd.” (56. oldal). E két forma áthatásából, metszéséből és szekvenciáiból születnek meg később azok a művek, melyek a leginkább ikonikussá váltak az életműben. A két forma értelmezésekor sok fontos jelentésréteg kerül említésre, azonban hiába vártam a szövegben a számomra talán legkézenfekvőbb értelmezést, miszerint a kör az égi, a transzcendens, a spirituális, a szellemi, az egészet szimbolizáló forma, míg a négyzet a földi, az evilági, a matéria, a törtség szimbóluma. A kettő áthatása maga az ember, akiben a végtelen és a mulandó találkozik. A négyzet felhasítja a kört és cikkelyekre bontja, a két forma áthatása megtöri és egyben dinamizálja is a látványt.

Így alkotja meg Lantos azt a moduláris festői nyelvet, melynek fent említett formáit főként a bauhausler Johannes Itten szintánán alapuló, homogén, tiszta színekkel variálja. Ezekből a tisztán geometrikus modulokból építi fel a 60-as évek végén egyik legismertebb motívumát, az úgynevezett tulipánalakzatot, amely épületeken és környezetművészeti művein is megjelenik. Ugyanitt kerülnek bemutatásra Lantos talán legizgalmasabb, vizuális játékot, matematikát és zeneiséget ötvöző munkái, melyeken „Lantost már a komplex vizuális játék foglalkoztatja, mely során a két forma [kör és négyzet] variálásából születő kétféle hullámszerű variációs sort ütközteti, és már az ezek interakciójából létrejövő harmadik változat érdekli” (58. oldal).

A *Környezetművészet és úttörő műfajok* című fejezetben kerülnek bemutatásra azok a zománcablák, melyek eredetisége, kiforrott szín- és formavilága méltán tette híressé Lantost. Ezek a munkák valóban az életmű leginkább progresszív alkotásai, amelyek a kor fontos kérdéseire

reflektálnak. A művész olyan médiumot választ, amely a kor kihívásainak leginkább megfelel, továbbá olyan össz-művészeti (festészet, iparművészet, építészet) alkotást hoz létre, amely egyszerre egyesíti magában a Bauhaus alapelveit, valamint a Victor Vasarely által megfogalmazott demokratizált művészet eszméjét. Teszi mindezt úgy, hogy a hivatalos kultúrpolitika számára a geometrizáló formanyelv dekoratív díszítőelemként értelmeződik, így festészeti jelentősége, progresszivitása rejtve marad. Más kérdés, hogy a zománcablák mai recepciója, azaz önálló műtárgyként való értelmezése a maga korában megállta volna-e a helyét. Akármit is felelünk erre a kérdésre, Lantos pionír szerepe elvitathatatlan mind a zománcablák művészi felhasználásában, mind a „környezetművészet”, avagy Mészáros szavaival élve „tudattalan land art” területén. Lantos ugyanis elsőként végez tájalakítást, amikor tulipános zománcabláit a Tettye oldalában elhelyezi, és ezzel olyan új területeket hódít meg a képzőművészet számára, amely a később Pécsi Műhelynek nevezett neo-avantgárd csoport alapélményévé válik.

A *Nonfiguratív teória és edukációs módszer* című utolsó fejezetben a szerző a kortársak művészetében nem talál Lantoséhoz hasonló látásmódot, legközelebbi analógia-ként Kandinszkij és Klee művészetének hatását mutatja ki az életműben. Ebben a fejezetben összegzi Lantos művészetfelfogását, valamint kitér a tulipánmotívum eredetére és jelentőségére, valamint arra is fény derül, hogy figuratív groteszkjei hogyan illeszthetők az életműbe.

A kötet összességében fontos, hiánypótló munka, amely tartalom és kivitel szempontjából is igen magas értéket képvisel. Nehéz rajta fogást találni, de recenzensként kötelességemnek érzem, hogy néhány apró megjegyzéssel mégis éljek. Olvasás közben zavaró volt, hogy a hivatkozott képek oldalszáma nem volt a szövegben jelölve, helyette – teljesen feleslegesen – a kép keletkezésének évszáma és tulajdonosa (!) került feltüntetésre. Tartalmi szempontból kissé zavaró a tanulmányban található redundanciák jelenléte, melyek egy jó szerkesztő bevonásával elkerülhetőek lettek volna, s végeredményben egy jóval feszesebb szöveg született volna. Mindezekkel együtt ajánlom a könyvet mindazoknak, akik fel akarják fedezni Lantos ezerarcú, mégis koherens művészetét.

Láng Eszter

# Szobrokba zárt sorsok

**Boros Mihály (szerk.):  
Szabó György  
2012–2022**

ArtSalon Társalgó, 2023,  
96 oldal

Ritkán fog az ember olyan albumot a kezébe, amelyben – bármilyen kritikus is szokott lenni – nem talál kifogásolni valót. A kétnyelvű – angol és magyar – kiadvány számára a szikár, tényyszerű, ám gazdag életművet felmutató adatok gondos válogatását – az utóbbi tíz év termését – nyilván maga az alkotó végezte el és bocsátotta a kiadó rendelkezésére. Ez a felsorolásszerű életrajzi rész önmagában is erős kompatibilitásban van a kötetbe beemelt szobrok összességével. Nem kell itt semmit dicsérni, elemezni, minden önmagáról, azaz Szabó György munkáinak erejéről, emocionális és racionális összetettségéről, a világra-létbe vetett ember kutatásának folyamatáról és értéséről, feltárni és értékelni akarásáról és képességéről szól.

A kötetet az ArtSalon Társalgó Galéria adta ki, a szerkesztő Boros Mihály, akit művészberkekben csak egyszerűen Boros Misinek emlegetnek. Ismert és elismert fotóművésztől van szó, tárgyfotói magas szintű tudásról, tehetségről és nem utolsó sorban kiváló ízlésről győzik meg az album tanulmányozóját. Boros a galéria ügyvezető igazgatójaként nemcsak ennek a kiadványnak a szerkesztője és kiadója, hanem sok hasonló korábbinak is. Kitűnő munkatársakkal dolgozott együtt: a kötetet Gál Barbara tervezte, angolra pedig Bánhegyi Anna fordította.

Az utolsó oldalon hosszú lista sorolja fel a támogatókat és mindazokat, akik valamilyen formában hozzájárultak az album elkészítéséhez. Örömmel fedeztem fel köztük Bereczky Lórándot, a Magyar Nemzeti Galéria egykori főigazgatóját. Ahogy Boros írja a hátsó borítón: „10 év minden alkotói szépsége és gyötrelme koncentrációdik” és „az időtlenséggel viaskodó gondolat” ölt testet a 139 darab bronzszoborban. Való igaz, e könyv lapjain a kitűnő reprodukcióknak köszönhetően a viaszveszejtési technikával létrehozott bronzszobrok minden ragyogása, az árnyék és a fény egymásba kapaszkodása és perlekedése megjelenik többet tárva fel, mintha hosszú és mélyen szántó szakmai elemzéssel kívánnánk behatolni a művek legmélyén rejlő titkokba.

A kötet az életrajzi bevezetés után a *Genezis* című fejezetben az öntés utáni folyamatról közöl képeket látni engedve, hogy mennyi lépésre van szükség, amíg eljutunk a végső eredményhez. A könyv oroszlanrészét *Művek* címmel a szobrokról és részleteikről készült fotók teszik ki. Hatásukat, a patinázott bronz felületeinek szépségét semleges, legtöbbször fekete háttér emeli ki.

Minden műben vagy minden mű mögött jelen van az ember, és még a nem közvetlenül figuratív munkák, a



geometrikus terek is az emberi jelenlétre utalnak finom, sejtelmesen transzcendens kisugárzással. Korábban Szabó egyik kiállítása kapcsán elsősorban az ragadott meg, hogy szabálytalan és szabályos geometriai formákból, konstruktív elemekből szervesen összeálló, felfelé törő, emeletes épületszerű alkotásai kicsinységükben is már-már katedrálisokat idéznek. Most néhány reprodukció újra felkelti ezt az érzést (*Jad Vasem*, *Babij Jar*). A művész több munkájára jellemző a korong-, azaz a körforma is (*Mágikus korong*, *Öreg fa könnycseppet ejt*), és megjelennek azok a szimbólumok is, amelyek a történelem folyamán végigkísérik az emberi életet a legegyszerűbb, archaikus díszítőmotívumoktól kezdve az európai építészet és hiedelemvilág elemeiig (*Meditáció-sorozat*, *Archaikus emlék*, *Archaikus idol*). Figuráiban benne rejlik saját sérülékenységünk, bizonytalanságunk, kételyeink, félelmeink, gyengeségeink, esendőségünk is (*Nehéz álom*, *Éjjeli bozótlakó titkos kertje sorozat*, *Limes II*).

Azt mondhatni tehát, hogy Szabó György képes érzékelteni létünk és világunk bonyolultságát, és művei a psziché, a tudat és a szellem együtteseként az élet teljességét idézik meg. Ha irodalmi párhuzamot szeretnék vonni, Visky András műveit, különösen a most megjelent *Kitelepítést* idézném ide. Az album lapozgatása során mindebben csak megerősödhetünk.



Sinkó István

# A transzcendens létezésstudat mestere

Wehner Tibor:  
Pet' r Kovács Péter

MMA Kiadó, Budapest, 2023,  
287 oldal

Kovács Péter festőművész-grafikus 2019-ben hunyt el. 2021-ben a Műcsarnok rendezett méltó emlékkiállítását alkotásaiból, s most, 2023-ban egy igényes, szép kivitelezésű és gazdag szöveg- és képanyaggal rendelkező albumot jelentetett meg az MMA Könyvkiadó a négy éve eltávozott akadémikusról. A kötetet Wehner Tibor gondozta, szerkesztette, és a bevezető tanulmánynak is ő a szerzője.

A *halál rajjai, a halál képei* című írást mindjárt erős felütéssel kezdi. „A vonalnak olyan nagy az esztétikai jelentősége, hogy fölötte fontos ennek mivoltát megállapítani és okait kutatni.” Alexander Bernát gondolatébresztő megjegyzését fokozatosan bontja ki Kovács Péter művészetének elemzésekor. Maga a művész is a vonalat, a rajzot tekinti egyik legfontosabb tevékenységének, s ezt vette górcső alá 2014-ben a Magyar Művészeti Akadémián megtartott székfoglaló beszédében. „A rajzolás vagy megengedőbben a firnálás az, amiről talán van létjogosultságom beszélni...”

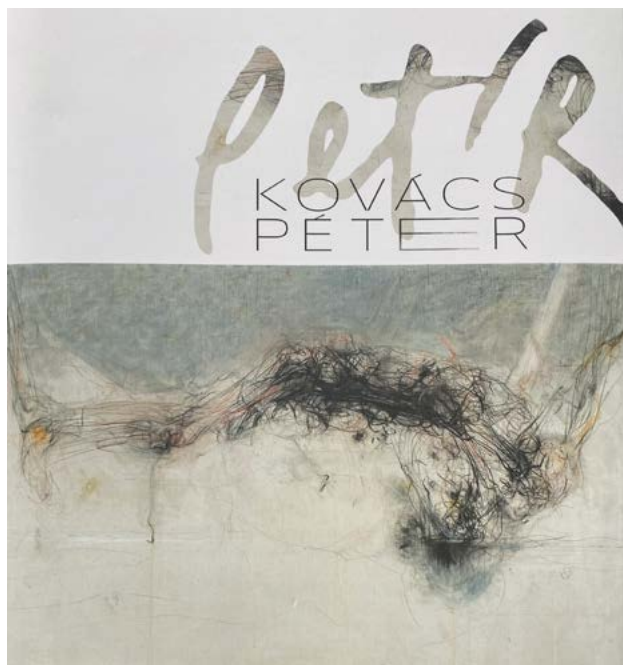
A kötetben rajjai mellett velük azonos fontossággal bíró festményei is megjelennek. Ezekhez Wehner fontos elemzési pontokat ad; a festőként induló – a Fónyi-osztályban 1968-ban végző – művész szinte azonnal a rajz felé fordul. Korai művein szinte egyszerre érezhető a festő-grafikus

Kondor hatása és a barokk mesterekhez, azok rajzaihoz, grafikáihoz való vonzódás. „Pályakezdeménél az alakult ki, hogy kifejezetten testhelyzetek, mozdulatok általam vélt kifejezése érdekelt, e téren kerestem valamit” – idézi Wehner a művésznek Balázs Sándorral készült interjút.

Ez a folyamat a 90-es évekre egy saját, senkivel össze nem téveszthető kifejezési formanyelv kialakulását eredményezte. Kovács Péter (Pet' r) – a magyar képzőművészeti szcena fontos és megkerülhetetlen jelenségévé vált. A legnagyobbak egyikévé. Mégis – alkatilag – alkalmatlan volt a szerep érvényesítésére. Akárcsak kor- és pályatársai közül néhányan, mint Szabados Árpád, Szemethy Imre, nem tudta a neki kijáró, a magyar képzőművészet reprezentánsainak megillető helyet elfoglalni. Mint a szerkesztő-szerző írja: „Kovács Péter munkásságát az 1960-as évek második fele és 2019 közötti négy és fél évtizedben fejtette ki, s mindeközben rendkívül aktív résztvevője volt a művészeti szcénának, mégis hiába keressük nevét a korszak legfontosabb művészettörténeti kézikönyveiben, szerzők és szerkesztők még felsorolásokban sem emlékeznek meg róla.”

Talán az a „hangulat” sem segítette Kovács Péter teljes elfogadását, mely műveiből áradt. „Az elmúlásnak kiszolgáltatott, vergődő emberalakok megjelenése” – idézi N. Mészáros Júliát Wehner. Sajátos hangú és formavilágú alkotóként elkötelezetten fejlesztette azokat a figuratív elemeket képein, melyekről így vallott Balázs Sándornak: „Már az 1980-as években jelentek munkáim között ember/állati mivoltukban és nemi jellegükben meghatározhatatlan figurák, melyek éppen meghatározhatatlanságuk által válnak alkalmassá bizonyos tartalmak kifejezésére, megjelenítésére.” Az évtizedek során alakjainak teste, arca eltűnt, szinte csak a csontok, izomrostok, idegek összegubancolódo látványából következtethetett a néző, hogy az ember végső földi harca és a lélek távozása az, melynek pillanatait megragadni igyekezett. Így vált a magyar művészeti fősodortól távolabb eső, ám szakrális, emelkedett, az élet és halál kérdéseit vívódo módon megjelenítő, jelentős mesterré.

A rá jellemző, vonalhálóba burkolt, vergődő, barokkosan szélsőséges mozdulatokkal kavargó vagy elhulló, színeiben is drámai alakok mellett a kötet gazdag képanyaggal mutatja be a könyvillusztrátor Kovács Pétert. Az 1970-es évek közepétől bő két évtizedig rajzolt gyerek- és ifjúsági könyvekbe, címlapokat készített, versesköteteket illusztrált. Más volt ez a rajzi-képi világ, de szervesen kapcsolódott az adott irodalmi művekhez.





# Françoise Gilot

Felszálló Főnix ——— Rising Phoenix

2023. 12. 08. – 2024. 02. 04.

Műcsarnok | Kunsthalle Budapest | Hősök tere



Ruzsa Dénes

# Tájak és drónok

Garamvölgyi Béla  
tájképei

Kondor Béla Községi Ház,  
2023. X. 26. – XI. 24.



GARAMVÖLGYI Béla:  
Kis út, 2021,  
olaj, farost,  
110×100 cm  
HUNGART © 2023  
→

A tájat meghatározók többsége a tájban egy, a kultúra által megfogalmazott természetfogalmat lát, kontemplatív modellt vagy magatartást fedez fel. A tájfogalom és a tájérezékelés vallási és filozófiai elmélkedésekkel összefüggésben alakult ki, csak később különült el individuális témává. A tájképfestő saját magát, érzelmeit vetíti be a tájba, vagy annak egyéni jellegét, sajátosságait keresi a legkülönbözőbb módon. A tájfestészettel foglalkozók egy része szinte kivétel nélkül kiemeli a fenséges érzet megjelenését, mások egy-egy szűkebb tájegységet figyelnek meg, mint Garamvölgyi Béla a Balaton környéki békés, emberléptékű vidéket. Saját erővonalával, ritmusképleteivel átformálva önmagát iktatja a tájba különböző nézőpontokból és színei, elsősorban az ultramarinkék erejének és némiképp tájidegenségének becsempészésével. A „földi paradicsom” idézése nemcsak pillanatnyi benyomások rögzítése, hanem szabad újratereztés is szerkesztett formákkal, ecsetvonásokkal, melyek a tájmotívumok absztrahálódását eredményezik.

Sorozataiban kibontakozik, hogy mit jelent számára az ember által megművelt vagy a természet által formált táj,

illetve saját nyoma abban. Kiemeli az élményt, amikor egy korábbi helyszínt felkeresve megtalált egy véletlenül ott hagyott festéknyomot az egyik sziklán.<sup>1</sup> Ez a kis történet is mutatja, hogy a tájkép önmagában soha nem létezik, mindig társul hozzá egy mentális kép.<sup>2</sup> Nemcsak a természet egy kiválasztott részletének az ábrázolása, hanem individualizált, szellemi-formai egység; magában foglalja a festői eszmények és formák, az eszközök és nézőpontok változását is, vagyis a természet- és tájszemlélet változása is meghatározza a tematikát.

Garamvölgyi Béla tájképein nincs jelen egyetlen emberi alak sem, az átalakított tájak, a mezőgazdasági művelés szabályos parcellái, egy-egy épület, a fasorok mind-mind az emberi tevékenység nyomai. A drónfelvételek, a műholdak képei új szemszögből mutatják meg számunkra a Földet. Egy harmadik nézőpontot képviselnek, tükröként jelenítik meg saját magunkat.<sup>3</sup> A festő környezetét nemcsak saját tekintetén keresztül látja, hanem a technomédiumok segítségével a táj egészét, egységét. Az egész bolygónkat tudjuk már kívülről, külső szemlélőként látni és megörökíteni, ugyanakkor a festő feladata, hogy ebből az egészből mely részletet ragad ki, mely egységet tartja éppen fontosnak.

A ködbe boruló tájak, az árnyékok, a szemből érkező napfény sugarai is absztrahálják az ismert látványt, az ismerős és biztonságos helyszínek idegenné, átláthatatlanná válnak. A természet erőinek kiszolgáltatott ember jelenik meg. Itt sem azért, mert viharokat vagy természeti katasztrófákat ábrázol, csupán a fény-árnyék hatásokkal, a színekkel mutatja be a természet kiismerhetetlen, veszélyekkel teli oldalát.

Ahogy a művészek már a reneszánsz óta képalkotó eszközök (camera obscura, camera lucida, tükrök és lencsék) segítségével alkottak, ezt a hagyományt folytatja Garamvölgyi Béla a legújabb képalkotó médiumok bevonásával. Ugyanakkor sosem távolodik messze, nem az univerzum mélyére tekint, és nem is közelít az atomok méretéig, az emberi érzékelés megszokott távlatain belül emberléptékű kozmoszokat, saját tájegységeket hoz létre. Az önmagát külső szemlélőként vizsgáló képei visszahozzák a tradicionális tájképek látványát a 21. századi mediatizált világunk szűrőjén keresztül.

<sup>1</sup> Szabó Zsófia Lilla katalógusbevezetője. *GB60 katalógus*. Kondor Béla Községi Ház, 2023, 3.

<sup>2</sup> Radnóti Sándor: Simmel és a táj. *Replika*, 2019, 112, 9-13.

<sup>3</sup> Karl Kullmann: The Satellites' Progeny: Digital Chorography in the Age of Drone Vision. <https://forty-five.com/>

# A lehetetlen koreográfiái

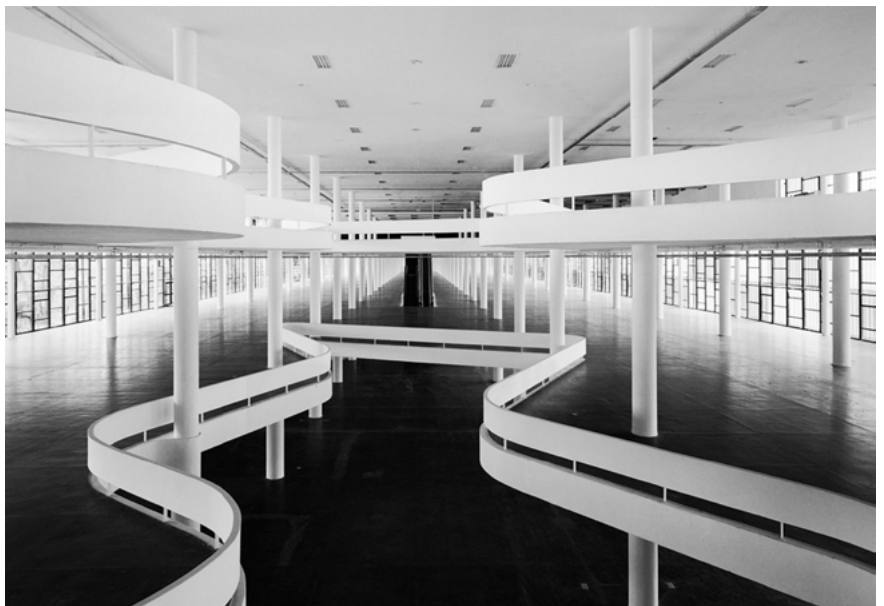
## Traumanarratívák a São Pauló-i Art Biennálén

Fundação Bienal de São Paulo  
2023. IX. 6. – XII. 10.

A São Pauló-i Biennálé Dél-Amerika legfontosabb művészeti fesztiválja, amelyet 1951-ben, az olasz-brazil származású iparmágnás, Ciccillo Matarazzo alapított egy olyan időszakban, amikor Brazília a gazdasági és kulturális fellendülés erőteljes szakaszát élte. Az országban mindössze három évvel korábban, 1947-ben alapították meg a Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) intézményét, az ország első modern művészeti múzeumát. 1957 óta a São Pauló-i Biennálét az Ibirapuera Parkban található Ciccillo Matarazzo-pavilonban rendezik meg. A háromszintes épületet egy Oscar Niemeyer és Hélio Uchôa építészek által vezetett csapat tervezte, és 30 ezer négyzetméteres kiállítóteret biztosít.

Az idei, a 35. alkalommal megrendezett biennálé *A lehetetlen koreográfiái* (Coreografias do Impossível) címet viseli, s az új típusú rasszizmus és a környezetpusztítás<sup>1</sup> kritikáját fogalmazza meg, ennek traumáját<sup>2</sup> feldolgozó műalkotásokat mutat be. Idén 121 művész több, mint ezer alkotását láthatjuk. A kiállításért felelős kurátori csapatban megtaláljuk Diane Lima brazil kurátort, Grada Kilomba portugál művészt és író, Hélio Menezes brazil antropológust, valamint Manuel Borja-Villel spanyol művészt és kurátort, a madridi Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía korábbi igazgatóját.

Az idei biennálé túlnyomórészt az úgynevezett „globális délről”<sup>3</sup> származó művészekre összpontosít, nekik biztosít megjelenési lehetőséget. A szervezők célja az volt, amint azt a kurátorok közösen megfogalmazták: „Mutasson túl a földrajzi és a geopolitikai fogalmakon, szabadítsa fel az embereket a rájuk aggatott címkéktől [és] lépjen túl a kategóriákon, a merev kereteken.”<sup>4</sup>



Az *Art Newspaper*nek a szervezők a következőképpen nyilatkoztak: „Decentralizált biennálét szerettünk volna. Tudatosan döntöttünk úgy, hogy nem lesz főkurátorunk, így oldva fel a hierarchikus struktúrákat és segítve elő minden tag egyenlő mértékű hozzájárulásának a lehetőségét. Ezt a fluiditást a művészek kiválasztási folyamatába is beépítettük a résztvevők páratlan sokszínűségére törekedve [...]. Fókuszunk túlmutat az egyes nemzetekhez tartozáson, hiszen maga a nemzethez tartozás fogalma is gyarmati és elavult kategorizálások terméke lehet.”<sup>5</sup>

↑  
Oscar NIEMEYER  
és Hélio UCHÔA:  
Ciccillo Matarazzo  
Pavilon, 1957,  
Ibirapuera Park,  
São Paulo

<sup>1</sup> Hasonlóan az idei Velencei Biennálé tematikájához, amely *A jövő laboratóriuma* címet viseli, s szintén reflektál a globalizáció kihívásaira, a környezetpusztítás témájára.

<sup>2</sup> A pszichoanalízis traumakoncepcióinak hátteréről, a traumaeseményről és feldolgozási folyamatról lásd Bókay Antal: Pszichoanalitikus trauma-koncepciók: Freud és Ferenczi, *Lélekelemzés*, 2020, 15. évf. 1. sz., 43–63.

<sup>3</sup> A globális kérdésekkel foglalkozó tudományos fórumokon egyre inkább megfogalmazódnak az „északi” és a „déli” országok közti különbségek, problémák. A kifejezést a gazdaságilag fejlettebb és kevésbé fejlett országokra alkalmazzák, angolszász megfelelői a „Global South” (Globális Dél) illetve a „Global North” (Globális Észak). Az idézőjel használata azért nem mellékes, mert kizárólag az égtáj alapján történő azonosítás félrevezető lehet.

<sup>4</sup> Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes, Manuela Borja-Villel (szerk.): *35th Bienal de São Paulo: Choreographies of the Impossible Catalogue*, Fundação Bienal de São Paulo and Itaú, 2023.

<sup>5</sup> Gabriella Angeletti: The 2023 Bienal de São Paulo lodges kinetic critiques of racism and environmental degradation, *Art Newspaper*, 2023, <https://www.theartnewspaper.com/2023/09/13/bienal-sao-paulo-2023-dance-environment-racism>.





Ayllu kollektíva: *Hol vannak az őseink levelei, amikor a tűzön járunk?*, 2023, szitanyomású és hímzett szövetek, vegyes technika  
Fotó: Egri Petra  
←

A biennálét Ana Pi francia–brazil művész és a szintén brazil Taata Kwa Nkisi Mutá Imé *Mimenekenu É Lá Tempo* (2023) című kinetikus installációja nyitja. A forgó fém-pengék behatolnak a vöröses földrétegbe, így módon hozzák létre a nyersanyag-kizsákmányolás metaforáját. Az ingadozó fémrudakból álló installáció és ködös felhőket leképező videó mozgásai a földből kitüremkedő, kerámia „lépésnyomokkal” együtt a „Candomblé orixá”<sup>6</sup> (Candomblé) istenség rituális táncát idézik fel.

#### Vallások és transzcendencia

A *lehetetlen koreográfiai* a 20. és 21. század művészetének szubjektív (egyesek szerint alternatív) történetét mutatja be, tehát kevés (leginkább kritikai) figyelmet szentel a nyugati hegemoniának és többet az őslakos kultúráknak, valamint az afrikai diaszpórának Latin-Amerikában,

emellett fókuszba helyezi az arab világot és az ázsiai kontinentet is. A kiállítás talán legimpresszívabb installációi Afrika és Brazília összefonódását vizsgálják a kandomblé és más afrikai diaszpóravallások szemszögéből, amelyek elsősorban Brazíliában alakultak ki, amikor a rabszolgasorban élő afrikaiak (joruba, bantu és gbe származásúak) a 16. században szinkretizálni kezdték hitüket a régió túlnyomórészt katolikus portugál gyarmatosítóinak hitével. Daniel Lie brazil művész is egy kandomblé spirituális központ vizuális elemeit ötvözi a buddhista, katolikus és umbanda rituális terekben is megtalálható elemekkel az *Outres* (2023) című aromainstallációban,<sup>7</sup> amely olyan szerves anyagokból lett létrehozva, mint a kiállítás ideje alatt kicsírázó gombaspórák, valamint az épület oszlopaiba (bele)szótt textíliák. Földdel megtöltött jutazsákokból álló oszlopok lógnak a mennyezetről a kurkumával sár-

<sup>6</sup> A kandomblé egy szinkretista, elsősorban afrobraziíliai vallás. Ötvözi az afrikai animizmust, a latin-amerikai spiritualizmust, illetve a kereszténység bizonyos elemeit. Az összejöveteleket ének és afrikai ritmusokra épülő tánc vezeti be. Ez addig folytatódik, míg megjelenik valamelyik szellem vagy isten (*orisa*), és „egyesül” a révületbe került varázslóval vagy médiummal. A táncot hivatalosan csak 1976-ban legalizálták, és gyakorlat sokáig üldözték. Katherine Dunham tanítónő 16 mm-es filmjei, mint a *Xangó* (1947) és a *Lavadeira* (Washerwoman) (1956), a kandomblé szertartásait örökölték meg azokban az évtizedekben, amikor az tiltott gyakorlat volt.

<sup>7</sup> Az installáció a művész 2022-es, a New York-i New Museum-ban bemutatott, *Unnamed Entities* című installációjának monumentális bővítése.

gára festett, üres transzparenszek mellett, amelyeket több ezer vágott krizantémból álló virágfüzér vesz körül. Ezek a szerves anyagok egyben a gyász szimbólumai is, amelyek a kiállítás ideje alatt végül elhervadnak és elhalnak.

A biennálén az európai tapasztalatoknak csak egy viszonylag szűk halmaza jelenik meg (legerősebben Portugália és Spanyolország révén) leginkább egy sajátos traumaperspektívába ágyazva. Az osztrák származású, lovári roma identitású Ceija Stojka 1993-2003 között készült traumaképein keresztül a látogatók a roma holokauszt szörnyűségeinek vizuális megjelenítéseivel találkozhatnak. Ezek a tragédia után több mint fél évszázaddal az alkotó emlékezetéből exhumált képek a náci népiértés bűnét tematizálják és állítják párhuzamba a gyarmatosítással. A ceruzarajzokon és festményeken megjelenő szófoszlányok, szimbólumok és rövid mondatok tragikus intenzitást kölcsönöznek a katasztrófa képeinek.

### A társadalmi nemek és szerepek kritikája

A balinéz Citra Sasmita műalkotása a patriarchátus kritikájának sajátos megjelenítése. Egy nagy múltú művészi kifejezés mód, a kamasan önmaga ellen fordításának példája. A hagyomány szerint a kamasanhoz a művész természetes pigmenteket használt, és házi készítésű tollal vagy ecsettel dolgozott, a vonal, az ikonográfia szabályai szerint a forma és a színkompozíció arányának tökéletességére törekedett. Sasmita *The Age of Fire* (2020) című munkája elismeri e hagyomány szépségét, ugyanakkor kritizálja a patriarchátust és a gyarmatosítást saját kultúrájában. A kamasant a 15-18. században az idősebb indonéz generációk még arra használták, hogy kalendáriumokat készítsenek, és a férfiak állítólagos hőstetteit ábrázolják, ám Citra Sasmita keze alatt ez a tradíció új kontextusba helyeződik. Az *Age of Fire* című képen hosszú fekete hajú, indonéz nők testrészei fonódnak össze egymással és a természet elemeivel. Vörös vér és tűz árad a fejükből és a méhükből, s teremt burokszerű kapcsolatot egymás teste és a természet között is. Sasmita kifejezi a nők által a patriarchátus alatt elszenvedett fájdalmat és elnyomást. Fájdalmuk érzékletes ábrázolása mellett a figurákból mégis kibomlik az új élet: méhükből faágak hajtanak ki. Sasmita a mitológiai nők, múzsák, félig emberi és állati lények megfestésével megtalálja a lehetséges formákat, amelyeken keresztül a látszólag lehetetlen perspektívák végül életre kelhetnek. Bár a hagyományos kamasan művészetben sosem volt lehetséges, évszázadokkal később a művész mégis kísérletet tesz e történetek elmesélésére.

### Vándorlás, migráció és erőszak

A kortárs nyugati médiában megalkotott Latin-Amerika-kép sztereotípiáinak jelentős része a migráció témájával kapcsolatos. Különösen igaz ez az Amerikai Egyesült Államokkal határos Mexikó esetében: ilyen az innen érkező „papírok nélküli”, „illegális” migráns sztereotip ábrázolása, és ilyenek a határátlépéskor előforduló félreértések és konfliktusok sztereotípiái. Guadalupe Maravilla munkája felhívja a figyelmünket egy „ismeretlenebb délre”, Közép-Amerika úgynevezett „északi háromszögére”, amely Guatemalát, Hondurast és szülőhazáját, Salvadort



foglalja magába. Maravilla gyermekként kísérő és papírok nélkül kelt át a határon, s műalkotásai ezt az életeseményt jelenítik meg. *Disease Throwers* című konceptuális alkotásai az átkelés során látottak és tapasztaltak szomatizálásai. Művei sokrétűek: tárgyakkal és mechanizmusokkal túlterhelt sztenográfiák, amelyeket oltárként installál. Több alkotásában is felismerhetjük a Salvadorban Tripa Chuca<sup>8</sup> néven ismert, tradicionális salvadori gyermekrajzjáték nyomait, amelyben a résztvevők számpárokat összekötő vonalakat húznak, hogy absztrakt mintát alkossanak. Maravilla szobrait az elmozdulás, a keveredés, a szinkretizmus, a kitartás és a túlélés vezérli. Organikus formái olyan terápiás tereket hoznak létre, amelyek az emberi ellenállóképesség lenyomatai.

Az „északi háromszög” másik pontja, Guatemala is izgalmas módon tárul elénk a biennálén Manuel Chavajay *OQ Ximtalí*<sup>9</sup> című performanszdokumentációján keresztül. A performansz földrajzi helyéül szolgáló Atitlán-tavat, amely még 84 ezer évvel ezelőtt egy kitörés következtében jött létre, három óriási vulkán veszi körül. Amellett, hogy a tó az egyik legfőbb turistalátványosság, Chavajay műalkotása a hely szellemére irányítja a figyelmünket.

↑  
Guadalupe MARAVILLA:  
*Betegségvetők*, 2019,  
installáció  
Fotó: Egri Petra  
HUNGART © 2023

<sup>8</sup> A Tripa Chuca, több mint egy játék. Jó lehetőség arra, hogy kapcsolatot lehessen teremteni másokkal, akiknek hasonló történetük vagy tapasztalatuk lehet. Guadalupe Maravilla számára a Tripa Chuca azért is fontos, mert gyermekként olyan emberekkel játszott először, akikkel Salvadorból Mexikón át vezető szárazföldi útja során találkozott két és fél hónapos utazása során. „Ezt a játékot játszottam a gyerekekkel és a felnőttekkel, de a prérifarkasokkal is. Egy módja volt annak, hogy eltereljem a figyelmemet. Emellett ezen keresztül tudtam kommunikálni másokkal arról, hogy honnan jöttem” – fejt ki Guadalupe Maravilla a biennálé katalógusában.

<sup>9</sup> A szó jelentése „meg vagyunk kötve” vagy „megkötöztek minket”.



Cejja STOJKA:  
*Cím nélkül*, 1995,  
 akril, karton,  
 50x65 cm  
 Collection Laurent  
 Fiévet-Paris  
 HUNGART © 2023



Hús helyi halászt kért fel, hogy vegyenek részt a performanszban, amelyet egy drónnal rögzítettek. Arra kérte a halászokat, hogy kössék ki tradicionális csónakjaikat, az úgynevezett cayucosokat, miközben a tó áttetsző vízében eveznek. Ez az akció az egymás mellett élő ellentétes kultúrák kapcsolódási pontjainak dinamikát analizálja a művészet eszközeivel. A műalkotás annak a lehetőségére kérdez rá, hogy Guatemalában a kulturálisan egymástól ennyire eltérő, egymással heves vitában álló emberek képesek-e egymással együttműködni.

#### **Gyarmatosítás, textilek, kísérleti ruhák**

Januário Jano *Baptism* (2019) című installációjában egy húsz fotóból álló sorozat tárul a szemünk elé, amelyben a művész hófehér ruhákat húz le saját fekete testéről. A fehér ruhák szimbolikusan a portugál gyarmatosítók által az angolaiakra rótt civilizációs kényszer „levetett” emlékeivé válnak. A száz százalékból pamutból készült szövet a *Baixa do Cassange* mezőire utal, ahol 1961-ben az angolai felszabadítási harcot kirobbantó mézarlás történt.

Sonia Gómez installációiban a textil új formát és értelmet nyer. Az anyagoknak korábban használati funkciójuk volt (menyasszonyi ruha, ünnepi blúz, iskolai egyenruha, aszalterítő, takaró, vászonnadrág), s most a szemünk előtt megkötve, csavarva, fodrozva és varrva válnak szobrászati tárgyakká. Általuk a fekete nők évezredes ellenállásának sűrített ideje és egymással összefonódott emlékei „lehetetlennek” tűnő formákat öltenek. Bár Go-

mez művei nonfiguratívak, mégis olyan témákkal foglalkoznak, mint a rassz, a nemek és az időbeliség – a textilművészet felől leképeződő kritikai olvasatban.

A biennálé heterogenitásra törekvésének és célkitűzéseinek ismeretében nem lepődünk meg azon, hogy az épület harmadik szintjének nagytermében egy kollektív textilalkotás kap helyet az együttműködésen alapuló művészet egyik példjaként. Az alkotást létrehozó művészeti-politikai csoport a volt spanyol gyarmatokról származó alkotókból áll, akik a cisz-hetero-patriarchális történelem és a fehér felsőbbrendűség, az európai gyarmatosítás hajtóerejének radikális kritikáját fogalmazzák meg. A kollektív módon összeszótt textíliák az ellenállás térképei, az ellennarratívák létrehozásának terei.

A 35. São Pauló-i Art Biennálé a kanonizált művészet-történet ellennarratívájának kibontására tett kísérlet, amely szembeszáll az idő nyugati felfogásával, pontosabban annak lineáris képzetével is, amelyben az egyén folytonosan egy állítólagos jobb jövő felé halad, és amelyet a biennálé művészei inkább az őslakosok saját(os) temporalitásával és traumafeldolgozásával helyettesítenek. „Olyan művészeket, csoportokat és társadalmi mozgalmakat választottunk ki, amelyek az időt spirálként értelmezik, hisznek az ismétlődésekben, és szakítanak a múlt, jelen és jövő hermetikus kategóriákként való elképzelésével”<sup>10</sup> – magyarázta az *El País*nak Menezes.

10 Álex Vicente: The São Paulo Biennial responds to 'the new facisms' with 80% non-white artists, *El País*, 2023, <https://english.elpais.com/culture/2023-09-07/the-sao-paulo-biennial-responds-to-the-new-fascisms-with-80-non-white-artists.html>







## Balatonfüred

**Vaszary Galéria**  
(Honvéd u. 2-4.)  
Mauer Dóra  
IX. 16. – 2024. I. 7.

## Balassagyarmat

**Horváth Endre Galéria**  
(Rákóczi fejedelem út 50.)  
Blaskó János  
X. 29. – XII. 14.  
**Jánossy Képtár**  
(Civitas Fortissima tér 5.)  
Ladóczki Vilmos  
XI. 25. – 2024. I. 22.

## Debrecen

**MODEM**  
(Hunyadi János u. 1-3.)  
Tar Sándor  
XI. 11. – 2024. II. 11.  
Fátyol Zoltán, Tamus István  
XII. 16. – 2024. II. 11.

## Dunaújváros

**ICA-D**  
(Vasmű út 12.)  
Újratervezés  
XI. 25. – 2024. I. 19.

## Győr

**Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum**  
(Király u. 17.)  
Konok Tamás, Vásárhelyi Tamás  
X. 22. – XII. 30.

## Miskolc

**Miskolci Galéria, Rákóczi-ház**  
(Rákóczi u. 2.)  
Szabó Ottó  
2023. XII. 9. – 2024. I. 28.  
Miskolci anizs  
XII. 14. – 2024. II. 18.  
Orosz-Stefán Renáta  
2024. I. 18. – III. 3.  
**Miskolci Galéria, Feledy-ház**  
(Deák tér 3.)  
Barczy Pál  
XI. 24. – 2024. II. 9.  
Feledy Gyula  
2024. III. 31-ig  
**Petró-ház**  
(Hunyadi u. 12.)  
Szász Endre, IV. 4-től  
**MissionArt Galéria (Miskolc)**  
(Széchenyi u. 14.)  
Fehér Rozália,  
XI. 13. – XII. 30.

## Pécs

**Pécsi Galéria**  
(Széchenyi István tér 10.)  
Valkó László, XI. 16. – XII. 17.  
**m21 Galéria**  
(Zsolnay-negyed)  
Breuer Marcell, XI. 9. – 2024. I. 14.  
**Művészetek és Irodalom Háza – Martyn Ferenc galéria**  
(Széchenyi István tér 7-8.)  
Stépán Virág, X. 26. – XII. 15.  
**Nádor Galéria**  
(Széchenyi tér 15.)  
DLA INTRO, XI. 23. – XII. 8.  
Bóka Krisztina, Süttő Anikó  
2024. I. 11-27.  
Drukker közösségi nyomdaműhely  
XII. 14. – 2024. I. 5.  
**Janus Pannonius Múzeum – Modern Magyar Képtár**  
(Papnövelde u. 5.)  
Kismányoky Károly  
IX. 1. – XII. 31.

## Szentendre

**Ferenczy Múzeum**  
(Kossuth Lajos u. 5.)  
Ladik Katalin  
X. 22. – 2024. IV. 21.  
A gyűjtemény (1900–2022)  
2028. III. 26-ig  
**MűvészetMalom**  
(Bogdányi út 32.)  
Az élet vendégei  
X. 27. – 2024. I. 24.  
Borsos Lőrinc  
XI. 26. – 2024. I. 24.  
**Czóbel Múzeum**  
(Templom tér 1.)  
Paletták – Czóbel Béla párizsi és magyarországi kapcsolatai  
2024. IV. 30-ig  
**Szentendrei Képtár**  
(Fő tér 2-5.)  
Erdélyi Gábor, Kristóf Gábor  
X. 1. – XII. 31.  
**Kmetty Múzeum**  
(Fő tér 21.)  
Barcsay Jenő  
2024. V. 26-ig  
**Vajda Múzeum**  
(Hunyadi utca 1.)  
Vajda Lajos Szentendréje  
XI. 5. – 2024. VIII. 31.

## Székesfehérvár

**Pelikán Galéria**  
(Kossuth Lajos u. 15.)  
Téli Tárlat  
XI. 25. – XII. 22.

## Szolnok

**Damjanich János Múzeum**  
(Kossuth tér 4.)  
X. Szolnoki Bronzszobrászati Szimpózium  
X. 21. – XII. 17.  
Kass János  
XI. 23. – 2024. I. 21.  
**Szolnoki Galéria**  
(Templom út 2.)  
Szolnoki Képzőművészeti Társaság  
X. 21. – XII. 17.

## Tatabánya

**Kortárs Galéria**  
(Szent Borbála tér 1.)  
Antológia - művészkiállítás  
XI. 24. – XII. 30.

## Törökbálint

**Gallery MAX**  
(Tópark u. 1.)  
Poláris konstelláció  
XI. 25. – 2024. II. 4.

## Veszprém

**Csikász Galéria**  
(Vár u. 17.)  
Aideen Barry, Szabó Eszter  
XI. 18. – 2024. I. 14.  
**f|j|x|r Galéria és Médialabor, S-stúdió**  
(Vár u. 17.)  
SPECULUM digitális triptichon  
XI. 15. – 2024. I. 31.  
**Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény**  
(Vár u. 3-7.)  
A forma színé, a szín formává válik  
2024. II. 24-ig  
**Dubniczay-palota – Várgaléria, Teglarium, Magtár**  
(Vár utca 29.)  
Zavargó vizek  
X. 19. – XII. 31.  
Mozgó formák  
XI. 18. – 2024. I. 31.

## AUSZTRIA

**Bécs**  
Michelangelo és követői  
**Albertina**, 2024. I. 19-ig  
Ausztria-Németország. Festészet  
1970-2020  
**Albertina Modern**, 2024. I. 11-ig  
Robert Motherwell  
**Kunstforum**, 2024. I. 14-ig  
A szkopjei szolidaritás gyűjteménye  
(tbk. Széchy Bea)  
**Kunsthalle**, 2024. I. 28-ig  
Rendszerszintű  
**Gabriele Münter retrospektív**  
**Leopold Museum**, 2024. II. 18-ig  
Louise Bourgeois  
**Unteres Belvedere**, 2024. I. 28-ig  
Nedko Szolakov  
**Oberes Belvedere**, XI. 24. – 2024. VI. 19.  
A kétezres évek  
**MUSA**, 2024. III. 17-ig  
**Graz**  
A másik. Újraképzni a jövőt  
**Kunsthau**, 2024. IV. 3-ig  
**Linz**  
Haus-Rucker-Co  
**Lentos**, 2024. II. 25-ig

## BELGIUM

**Brüsszel**  
Antoni Tapiés  
**BOZAR**, 2024. I. 7-ig  
Victor Horta és a szecesszió  
**BOZAR**, 2024. I. 14-ig  
A vihar szemében. Ukrán avantgárd  
1900-1930  
**Musée Royaux Des Beaux-Arts**,  
2024. I. 28-ig

## CSEHORSZÁG

**Prága**  
Milena Dopitova  
**NG Veletrzný palác**, 2024. III. 9-ig  
Peter Brandt  
**NG Valdštejnská jizdárna**,  
2024. II. 11-ig  
Filmben gondolkodni  
**Dům U Kámeného zvonu**,  
2024. II. 18-ig

## DÁNIA

**Koppenhága**  
Pussy Riot  
**Lousiana**, 2024. I. 14-ig  
A lecserehlhetetlen ember  
**Louisiana**, XI. 23. – 2024. IV. 1.

## FRANCIAORSZÁG

**Avignon**  
A Vámos Rousseau  
**Musée Angladon**, XII. 31-ig  
**Lille**  
Anselm Kiefer  
**LaM**, 2024. III. 3-ig  
**Párizs**  
Picasso rajzai  
**Centre Pompidou**, 2024. I. 15-ig  
Testtől testig. Fotótörténet  
**Centre Pompidou**, 2024. III. 25-ig  
Van Gogh: az utolsó hónapok  
**Musée d'Orsay**, 2024. II. 4-ig  
Az art brut határain  
**Halle Saint Pierre**, 2024. II. 25-ig  
Delacroix és Courbet  
**Musée Delacroix**, 2024. II. 4-ig  
Gertrude Stein és Picasso  
**Musée de Luxembourg**,  
2024. I. 28-ig

## HOLLANDIA

**Amszterdam**  
Nan Goldin  
**Stedelijk Museum**, I. 25-ig  
Rotterdam vendégségben  
**Rijksmuseum**, 2024. I. 14-ig

## Rotterdam

Ai Weiwei  
**Kunsthall**, 2024. III. 3-ig

## LENGYELORSZÁG

**Krakkó**  
Kortárs litván művészet  
**MOCÁK**, 2024. III. 10-ig  
**Varsó**  
Árkádia  
**Muzeum Narodowe**, 2024. III. 17-ig  
Picasso  
**Muzeum Narodowe**, 2024. I. 17-ig  
Lengyel tájképek  
Zachęta, 2024. II. 25-ig

## NAGY-BRITANNIA

**London**  
Kortárs afrikai fotó  
**Tate Modern**, 2024. I. 14-ig  
Lázadó nők 1970-90  
**Tate Britain**, 2024. IV. 7-ig  
Burmától Mianmarig  
**British Museum**, 2024. II. 19-ig  
Frans Hals  
**National Gallery**, 2024. I. 21-ig  
Diva  
**V&A**, 2024. IV. 7-ig  
David Hockney rajzai  
**National Portrait Gallery**, 2024. I. 21-ig  
Rubens és a nők  
**Dulwich Picture Gallery**, 2024. I. 28-ig  
Hiroshi Sugimoto  
**Hayward Gallery**, 2024. I. 7-ig  
Marina Abramović  
**Royal Academy**, 2024. I. 1-ig  
Szobrászati szezon  
**Saatchi Gallery**, 2024. I. 22-ig

## NÉMETORSZÁG

**Aachen**  
Ladik Katalin  
**Ludwig Forum**, 2024. III. 10-ig  
**Berlin**  
Edvard Munch  
**Berlinische Galerie**, 2024. I. 22-ig  
Minden idők filmplakáttjai  
**Kulturforum**, 2024. III. 31-ig  
Lee Ufan  
**Hamburger Bahnhof**,  
2024. IV. 28-ig  
Reigl Judit  
**Neue Nationalgalerie**,  
2024. XI. 26-ig  
**Bonn**  
A posztmodern, 1969-1992  
**Bundeskunsthalle**, 2024. I. 28-ig  
Kant: nyitott kérdések  
**Bundeskunsthalle**,  
XI. 24. – 2024. III. 17.  
**Düsseldorf**  
Chaim Soutine  
**Kunstsammlung NRW**,  
2024. I. 14-ig  
**Frankfurt**  
Holbein és az északi reneszánsz  
**Städel**, 2024. II. 18-ig  
**Hamburg**  
Caspar David Friedrich  
**Kunsthalle**, XII. 15. – 2024. IV. 1.  
Kiemelkedve. A relief a 19-21.  
században  
**Kunsthalle**, 2024. II. 25-ig  
**München**  
Más terek. Nőművészek  
enviromentjei  
**Haus der Kunst**, 2024. III. 10-ig  
Zuloaga és a spanyol mitosz  
**Kunsthalle**, 2024. II. 4-ig

## OLASZORSZÁG

**Firenze**  
Joana Vasconcelos  
**Uffizi**, 2024. I. 13-ig  
**Genova**  
Átláthatóság  
**Villa Croce**, 2024. I. 8-ig

## Milánó

Fra Angelico  
**Chiostri de San Eustorgio**, 2024. I. 28-ig

## ROMÁNIA

**Bukarest**  
Dali bajsza és más színek  
**MNAC**, 2024. I. 14-ig  
**Kolozsvár**  
Jovián György  
**Muzeul de Artă**, XII. 3-ig  
**Marosvásárhely**  
Nagybányai remekművek  
**Várgaléria**, 2024. I. 7-ig  
**Sepsiszentgyörgy**  
Nagy Pál  
**EMÜK**, 2024. I. 12-ig  
Bodonai Zsolt, Herman Levente  
**EMÜK**, 2024. I. 13-ig  
**Temesvár**  
Brančuși: román források,  
egyetemes perspektívák  
**Muzeul Național de Artă**,  
2024. I. 28-ig

## SPANYOLORSZÁG

**Barcelona**  
Nancy Holt  
**MACBA**, 2024. I. 7-ig  
Miró-Picasso  
**Museu Picasso**, 2024. II. 25-ig  
**Madrid**  
Picasso 1906: A nagy fordulat  
**Reina Sofia**, 2024. III. 4-ig  
Peter Witkin  
**Reina Sofia**, XII. 27-ig  
Amerika a spanyolok előtt  
**Fundación Juan March**,  
2024. III. 10-ig  
A képek háta  
**Prado**, 2024. III. 3-ig

## SVÁJC

**Bazel**  
Matisse, Derain és barátai  
**Kunstmuseum**, 2024. I. 21-ig  
**Bern**  
Markus Raetz retrospektív  
**Kunstmuseum**, 2024. II. 25-ig  
**Genf**  
Kuchta Klára  
**MAMCO**, 2024. I. 28-ig  
**Lausanne**  
6. L'art brut biennálé  
**Collection de l'art brut**,  
XII. 8. – 2024. IV. 28.  
Immerzió  
**Musée cantonal des Beaux-Arts**,  
2024. III. 3-ig  
**Zürich**  
Az idő  
**Kunsthau**, 2024. I. 14-ig

## SVÉDORSZÁG

**Stockholm**  
A kert. Hat évszázad a természettel  
**Nationalmuseet**, XII. 31-ig  
Kortárs amerikai iparművészet  
**Nationalmuseet**, 2024. II. 23-ig

## SZLOVÁKIA

**Besztercebánya**  
Csendéletek  
**Stredoslovenská galéria**,  
2024. III. 10-ig  
**Pozsony**  
Felszabadult tér. Építészet és  
feminizmus  
**Galéria mesta, Mirbach-palota**,  
2024. II. 25-ig  
Természetes vörös a szájon  
és a körmön  
**tranzit.sk**, XII. 23. – 2024. III. 5.

# ÚjMűvészet

XXXIV. évfolyam, 11-12. 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

Sirbik Attila

Sípos László

Fotó

Berényi Zsuzsa berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Nyomdai munka

Grafoprodukt, Szabadka

Felelős vezető

Özvegy Károly

Új Művészet Online

Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu

Hirdetésszervezés

Danics Rebeka Zita

Gazdasági ügyintézés, számlázás

Hódosi Balázs

Szerkesztőség

1024 Budapest, Keleti Károly utca 11/A

+36 70 626 2393

info@ujmuveszet.hu

rendeles@ujmuveszet.hu

szerkesztoseg@ujmuveszet.hu

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-javasataikat. A beérkező leadásokra igyekszünk a lehetőségekhez képest hamar válaszolni.



Nemzeti  
Kulturális  
Alap



↑

KOMORÓCZKY Tamás: *Komyofej*, 1997, C-print, papír,  
12 db, 4 db: 506×609 mm, 8 db: 150×210 mm  
Paksi Városi Múzeum  
HUNGART © 2023

Számunk szerzői

Bojtos Anikó művészettörténész, az MKE Művészettörténeti Tanszékének egyetemi tanársegéde  
Cserhalmi Luca esztéta, kurátor, a Godot Galéria munkatársa  
Ébli Gábor esztéta, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója  
Egri Petra kulturális újságíró, PhD-hallgató (PTE BTK)  
Fülöp Tímea esztéta, kritikus, elméleti szakíró  
Láng Eszter képzőművész, művészeti író  
Maklár Kálmán műgyűjtő, művészeti könyvkiadó és műkereskedő, a Kálmán Maklár Fine Arts vezetője  
Nagy T. Katalin művészettörténész  
P. Szabó Dénes művészeti újságíró  
Ruzsa Dénes képzőművész, művészeti író  
Schneller János művészettörténész, kurátor, a Resident Art Budapest vezetője  
Sinkó István képzőművész, tanár, művészetpedagógus, művészeti író  
Takáts Fábán művészettörténész, kurátor  
Tatai Erzsébet művészettörténész, a HUN-REN Művészettörténeti Kutatóintézetének főmunkatársa  
Udvarny Ildikó művészettörténész, a Pesterzsébeti Múzeum – Gaál Imre Galéria igazgatója  
Zuh Deodáth az egri Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Képzőművészeti és Művészetelméleti Intézetének docense

A következő számunk tartalmából

Gémes Péter  
Budapest. Az első aranykor  
Walter De Maria – Large Red Sphere  
Cedric af Geijerstam  
Gábor Áron



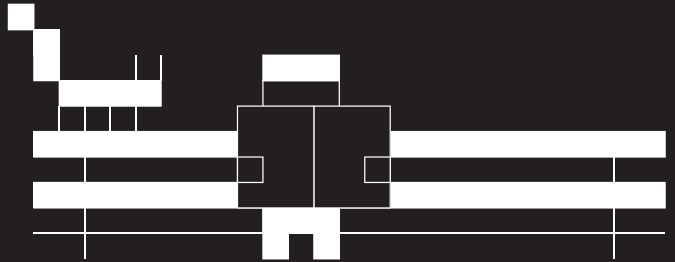
Coffee 

 Design

 shop 

Bar Music

 Gallery

Open 

Szerkesztőség

office

**Hardi Ágnes – Underground**

2023. 11. 17. – 12. 11.

**Karácsonyi csoportos kiállítás**

2023. 12. 15. – 12. 30.

**Karácsonyi vásár a NaCo Showroomban**

2023. 12. 2. – 12. 24.

**NA  
CO**

NAGYHÁZI  
CONTEMPORARY

1055 BUDAPEST,  
FALK MIKSA UTCA 13.  
NACO.HU

Taylor Patrick: *Adjuk meg a módját!*, 2023,  
olaj, vászon, 120 x 145 cm

