

LUDWIG SEYFARTH

# LÁGY REZGÉSEK

## Győri Andrea Éva kiállítása

Grimmuseum, Berlin

2017. március 17 – május 7.

GYŐRI ANDREA ÉVA művészi praxisának központi témája a test és a psziché közötti kapcsolat, amelyre mint egyéni és társadalmi folyamatok tükröződéseként tekint. A kiállított munkák<sup>1</sup> – elsősorban videók és rajzok – a főszereplőkkel közös, rendkívül bizalmas együttműködéseknek eredményei. Az egyéni, személyek közötti és humoros találkozások egy olyan performatív alapot alkotnak, amely nélkülözhetetlen alkotórésze Győri felfogásának. A zürichi *Manifesta 11*-re készült projektje,<sup>2</sup> amelynek megvalósításában egy

<sup>1</sup> <http://www.grimmuseum.com/page9/page38/index.html>  
<sup>2</sup> <http://m11.manifesta.org/en/artist/gyori-andrea-eva>

szexterapeutával dolgozott együtt, a női orgazmussal foglalkozik számos rajzszorozaton keresztül.

A klasszikus akból kiinduló tanulmányait Győri kiterjesztette a nők fantáziájának a világára, melynek forrásai az egyes személyekkel folytatott korábbi bizalmi beszélgetések voltak. Győri művészetében szintén fontos szerepet játszik a gyerekkori szocializáció. A vizuális vizsgálat során a rajzok valóságghú képmások és értelmező ábrázolások kombinációjává válnak. A ceruzarajzokat vízfestékkel színezi ki; az élénk tónusok hangsúlyozzák Győri könnyed viszonyulását a témához, miközben az egyes kompozíciókon belül az alakok hangsúlyos szerepet kapnak. Ennek ellenére a rajzok megtartják ösztönös, vázlatos jellegüket, többek között az egyes alakok különböző pózokban megjelenítésével. Az eredményezett hatás bizonyos mértékben komikus.

Különös, majdhogynem gyermeteg módon a folyamat-alapú munka napfényre hoz egyfajta őszinteséget és bizalmasságot, amely a rajzokban tükröződik. A kíváncsi közreműködő, a voyeur és a tanuló között elhelyezkedő nézőnek döntenie kell a szerepéről. Korunkban, amikor egyesek kifogásolják a mindenütt jelenlévő túlzott szexualitást, Győri a férfi tekintetnek szánt, nagy felbontású, pornografikus fényképészet egy lehetséges ellentétét hozza létre, amikor egy megbotránkoztatón szubjektív művészi portrét készít a női meztelenségről és annak intimitásáról. Humoros tanulmányai leleményesen vetélkednek a testi és pszichológiai folyamatok tudományos kortárs magyarázataival és az interneten található precíz, leíró oktatóprogramokkal.

2017\_3

SZALAY ÁGNES

# A LEGUTOLSÓ VACSORA

## Tolnay Imre kiállítása

Szent István Bazilika, Lovagterem, Budapest

2017. március 17 – május 18.

TOLNAY IMRE több technikát is érzékletesen felhasználó kiállításának címe nyilván az Újtestamentum utolsó vacsora jelentését és annak számtalan képzőművészeti reprezentációját juttatja eszünkbe Fra Angelicótól Leonardo da Vincin át Salvador Dalíig. A tárlat időzítése figyelemre méltó, hiszen egyszerre utal a nagycsü-törtéki történésekre és mutat rá korunk aktuális kérdéseire. A tér maga rendkívül inspiratív, ennek elemi erejű benyomása készítette az alkotót arra, hogy egy böjti időszakra jellemző témát válasszon. „A legutolsó vacsora című kiállítás kimozdít minket a komfortzónánkból és a böjt valódi kérdéseivel ismert meg minket.” – írja GALAMBOS ÁDÁM, a kiállítás bevezetőjében. Az egyszerű, nyers téglafalakon fényképek, relief-szerű képbjétek, a földön installációk, amelyek az utolsó vacsora estjét elevenítik fel a mi jelenünkben. Az egész műtárgygyűttes magán hordozza a kortárs képzőművészet minden elemét: erősen aktualizál, átlép a műfaji kereteken és szembeállítja a profán és szakrális elemeket. Tolnay nem fél a szakralitás meglehetősen profanizált megjelenítésétől: borcseppeket és kenyérmorzsákat hint szét egy kihalt, apokaliptikus térben. A már említett műfaji sokszínűség nem áll távol a művésztől, hiszen képgrafikát és festészetet egyaránt tanult: Tolnay Imre nem csak fest, rajzol, hanem installál és formáz is. Olyan anyagokat használ, mint a homok, a sár, illetve a talált tárgyak nem mindennapi tárháza.

Munkásságát alapvetően egyfajta arte povera-s minimalizmus jellemzi, nagyon egyszerű, hétköznapi tárgyakat, hordalékokat használ. Utóbbi munkáin visszatérő motívum a csónak, amely ezúttal egy tárgyi installáció formájában jelenik meg (a roncsot a művész saját maga ásta ki a Mosoni-Duna árteréből): a megfeneklett hajóval

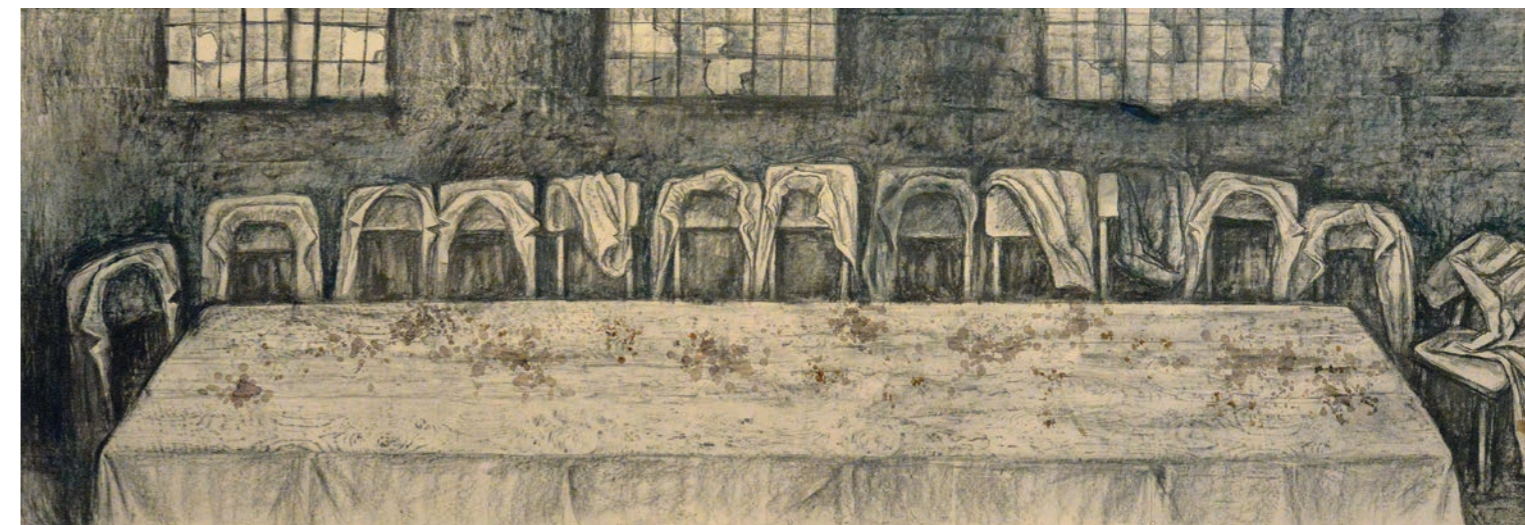


Tolnay Imre  
A legutolsó vacsora | csónak, bor, búza, 2017, installáció



Tolnay Imre  
A legutolsó vacsora 2., 2017, giclée print, 40 x 40 cm (részlet)

Tolnay Imre  
Az elhagyott asztal, 2017, grafit, bor, kenyérmorzsák, 150 x 480 cm



Győri Andrea Éva  
APPROACHING VIBRATION, Grimmuseum, Berlin, részlet a kiállításból  
© Fotó: Torben Hocke Courtesy Grimmuseum, Berlin





kellett volna átvinnünk az eucharisztia kellékeit, a túlélést szimbolizáló kenyeret és a bort a túlsó partra. A partra vetett csónak egyszerre hordozza a különböző régiókból származó vizet, bort, lisztet és gabonát, s egyúttal hirdeti a kegyelem lehetőségét is. A csónak most olyan, mintha tengeri só és fővény lepte volna be, s egy zsák búzával túlélők csónakjaként jelenik meg két boros kancsóval egyetemben, amelyek részei a túlélésnek. A kiállítás másik központi műve egy másfélszer ötméteres grafitrajz, mely da Vinci alkotását idézve, de emberi alakok nélkül ábrázolja az utolsó vacsorát. A mű szorosan kapcsolódik a leonardói kompozícióhoz, melyet 21. századi milióbe helyez. Piszkos asztalt látunk gyári környezetben, a vacsora résztvevői azonban nincsenek jelen, csak a székeken otthagytott kabátjaik. A fotókon, pontosabban mikrofotókon egészen más tematikát, immár nem „szereplőket”, hanem „eszközöket” látunk: a vacsorához hozzátartozó kenyérmorzszákat, bor- és verejtékcseppeket, amelyek rendkívül absztraktak, anyagszerűek, plasztikusak. Ezek a háromdimenziós tárgye gyűtesek valamelyest ellentétben állnak a térben található installációval, a rozoga csónakkal illetve a sarokba állított elemekkel: a vacsora kellékei porosan, koszosan hevernek egy kieső zugban. Ott van a pillepalack, a boros kancsó hétköznapi, profán formában. A tárgye gyűteseken viszont régészeti leleteket fedezhetünk fel földbe rejtve, partra vetett civilizációs tárgyakat, mindennapi eszközeinket: számítógép-töredékek, könyv, palack, egyebek. Tolnay Imre installációján a megszentelt kenyér, a kiontott vér és az igét szimbolizáló könyv egyszerre és egyidőben jelenik meg elpusztulva, elhagyatva. A művész alkotásaival tehát nem csak a jézusi áldozatra, hanem az európai civilizáció törekenységére is felhívja figyelmünket.



**Tolnay Imre**  
A legutolsó vacsora 8., 2017, giclée print, 40×60 cm

**Tolnay Imre**  
A legutolsó vacsora 6., 2017, giclée print, 40×60 cm



A. GERGELY ANDRÁS

## MONOGRAFIKUS ÖRÖM, RÖPPENÉ- SEK, SÍKTÓL TÉRIG ANYAGSZERŰSÉGEK

S. Nagy Katalin könyve  
T. Horváth Éváról

„Amikor esszét írok, örülök, hogy nincs múlt, se jelen, eloszlanak a homályok, eltávolodnak a szorongások, a feszültségek, tehetetlenségeim. Tulajdonképp én sem vagyok, csak a lényem intellektuális része: a tudásom, a műveltségem, a kérdéseim és válaszaim – mindaz, ami a legjobb bennem. S tán valamennyi maradandó is belőle. Vagyis: amikor esszét írok, elfelejtem a hétköznapiakat. És ezáltal a múltó idót, a halált is. Az idő törekenységét és tűnékenységét” – írja S. NAGY KATALIN arról az elszánásról, ami művészettörténészként vezeti, orientálja monográfiái során át.<sup>1</sup>

Az idő törekenysége és eltűnő mivolta készlet szerzői portré formálására akkor is, amikor T. HORVÁTH ÉVA munkásságának szentelt kötetében arról fogalmaz: míg számos korábbi, például Farkas István vagy Ország Lili művészetéről írott monográfiájában, kedvelt, személyesen ismert, de befejezett életműű alkotókról írt – ezúttal egy még le nem zárt életpályát mutat be, s „mivel nagyon is aktívan folytatódó életműről van szó, a műformák szerinti csoportok ismertetése mellett döntött” (6. old.). S ha összegződik egy művészettörténész-esztéta-műelemző-szociológus-tanár közlésvágya, alighanem kifejezi ezt (saját) distinkciója: „Ha egy művész közel áll hozzánk, akkor nem kevesebbre vágyunk, mint megtalálni azokat a szavakat, megfogalmazni azokat a mondatokat, amikkel a kívülállókat behozhatjuk egy világba, ami számunkra kedves, de másoknak még talán idegen. Ráakadni a kapcsolóra, ami működésbe hozza az objektívet, amitől hirtelen éles lesz a kép...”<sup>2</sup> Majd folytatja ekként: „...rengeteget és kitarítóan gondolkodtam azon, hogyan lehet kialakítani azt a meghittséget a művel, ami ahhoz kell, hogy kendőzetlenül feltáruljon előttem a befejezett alkotás és az alkotási folyamat legkisebb mozzanata is, s megláthassam, hogy a teremtő gondolat megnyilvánulásai, az ecsetvonások mulékony pillanatai miként válnak véglegessé. Az örökkévalóság részévé. Akartam hinni, hogy megtanulom a párbeszéd lehetőségét”. S valóban, ahogy lapozgatom a T. Horváth-album (melynek címe is csak ennyi, sőt a kötet szennycímlapján mindennél lakonikusabban csupán: THÉ),<sup>3</sup> textusok és kontextusok rémítően koherens,

<sup>1</sup> <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/s-nagy-katalin-amikor-esszet-irok/>  
<sup>2</sup> <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/tag/konyv/>  
<sup>3</sup> T. Horváth Éva. Írta és összeállította S. Nagy Katalin. Alapos Kalapos Bt. Budapest, 2016., 152 oldal, 142 kép. Fotók: Alföldi László. Lásd még Arnolfini Archivum, <http://arnolfini.hu/>

magába záródóan szuverén világát, mintegy igazolást nyer a Szerző önvallomása arról, hogyan lehetne egyáltalán egy művészeti életút-albumról a nem-művészet szótárával próbálni bármit is elmondani. Avagy: bemenedülni az időbe, a művészebe és a monográfuséba, a tárgyakéba és közléseik érzés-tartományaiiba... Megállítva az időt, a mondatok közötti és helyetti csendet, amikor érezhetővé válik a csend, sugárzóvá a művek tekintete, vagy akár csak „ablaka”, rajzlapnyi reprodukciója, s mégis szuverén világa, mely az idő és a referáló helyébe lép. „Az igazi műalkotás születése titok. A művész pedig teremtő, alkotó, új világ létrehozója a semmiből, akár csak a korai teremtésmítoszokban szereplő különféle alakzatú, anyagú istenek. /.../ A teremtés lényege a gondolat, az elgondolás, ez tárgyasul, formát, alakot ölt, közvetít, mint írás-kép. A másik bibliai teremtéstörténet szerint Isten kezdetben teremtette az eget és a földet, majd a világosságot és a sötétséget, a mennyezetet /egyet/ és a vizet és így tovább. T. Horváth Éva vegyes technikával készült hat Genézis képe a teremtés ezen mozzanatait közvetíti az órá jellemző vonalstruktúrákkal, amorf alakzatokkal és a történésekhez illeszkedő visszafogott színekkel...”<sup>4</sup>

Fontosnak vélem az albumban lévő reprodukciók értéséhez, saját „olvasatunk” komponálásához és magához a befogadás és nyitottság állapotához mindezen előzményeket, de épp ily lényegesnek a személyességet is. S. Nagy mindig tudott és akart közvetlen lenni, nézőpontja egyszerre a saját, a művészé és a műé magáé is. „Szociológusnak tekintettem magam, vizuális kultúra kutatónak (ebből írtam 1983-ban a kandidátusimat is)” fogalmazza önvallomásai egyik sorában.<sup>5</sup> De lakonikus önminősítése épp oly lekerekített,

<sup>4</sup> In: *Kilenc művész – kilenc Genézis-értelmezés*. Katalógus-bevezető, Artézi Galéria, Budapest, 2017 [https://issuu.com/artezi/docs/genezis\\_2017](https://issuu.com/artezi/docs/genezis_2017)  
<sup>5</sup> <http://arnolfini.hu/arnolfini-szalon/snk-kiallitasokrol-amelyeket-rendezhettem-i/>

amint e kötet *Bevezetőjének* első mondatában idézett egyik kedves ideálja, Paul Klee rögzíti anno: „A művészet se nem szolgál, se nem uralkodik, közvetít csupán”. S. Nagy ezt véli jellemzőnek T. Horváth Éva munkásságáról írott könyvének mottójaként. Majd rögtön a festőt magát idézi: a festés „kalandozásra csábít”, „vándorlás egy életen keresztül, útkeresés”, „amikor festek, szabadnak érzem magam”. E szabadságot az életpálya két nagyobb szakaszában, az útkeresés éveinek változatos állomásait követve, a vászonra-papírra-fatáblára készült művek, majd 1997-től napjainkig tartó munkák, sorozatok és egyedi alkotások, rajzok, festmények applikált, vizuális és taktilis hatásokat egyre izgatóbban felhasználó korszakában a textúrák és faktúrák sokszorosan rétegzett változataiban tárgyalja. Sorra veszi az anyagszerűség rendjében, a fölhasznált alapanyag (a későbbiekben főképp papír, de annak örlemény, pépesített változata, tekercskép, leporelló, dobozképek, textillel applikált változatok) és az „elfedések, takarások és ugyanakkor az áttűnések, átláthatóságok /rétegeit/. Képei lényegi közlendőit hordozzák az ezeket elősegítő festékfelrakási módok” (8. old.).

A hagyományos stílus kategóriákat, a látványok rögzítését, a műfaji jellemzőket (akt, portré, csendélet, tájkép) elsajátító művész a kubista, konstruktivista, szürrealista kísérletek korrekt formanyelvi készletével fölszerelve a kilencvenes évek közepéig lassan formabontó, a figurativitástól mindegyre eltávolodó karakterű művek formálója lett, hogy azután akár művészkönyvek, kalligráfiák, paravánok, dobozképek, asztalfiókok kollázsos technikáit is beépítse személyes kreativitása, formanyelvi szabadsága, világmagyarázó vizuális nyelve komplex rendszerébe. A figuralitás utáni félfiguralitás, majd a nonfigurális és absztrakt kreációk sora, az installációk nyelve (talán bizonyos „arte povera”, értéktelen és idegen anyagok használatát előnyben részesítő irányzat egyedi stílusjegyei) révén mintegy a műalkotás részévé teszi a kiállítóterem anyagait, eszközeit, installációs tereit is, melyek építménybe formálását bonyolult szerkezetű,

T. Horváth Éva

Anyagképek | Tisztelet Paizs Lászlónak II., 2009

