

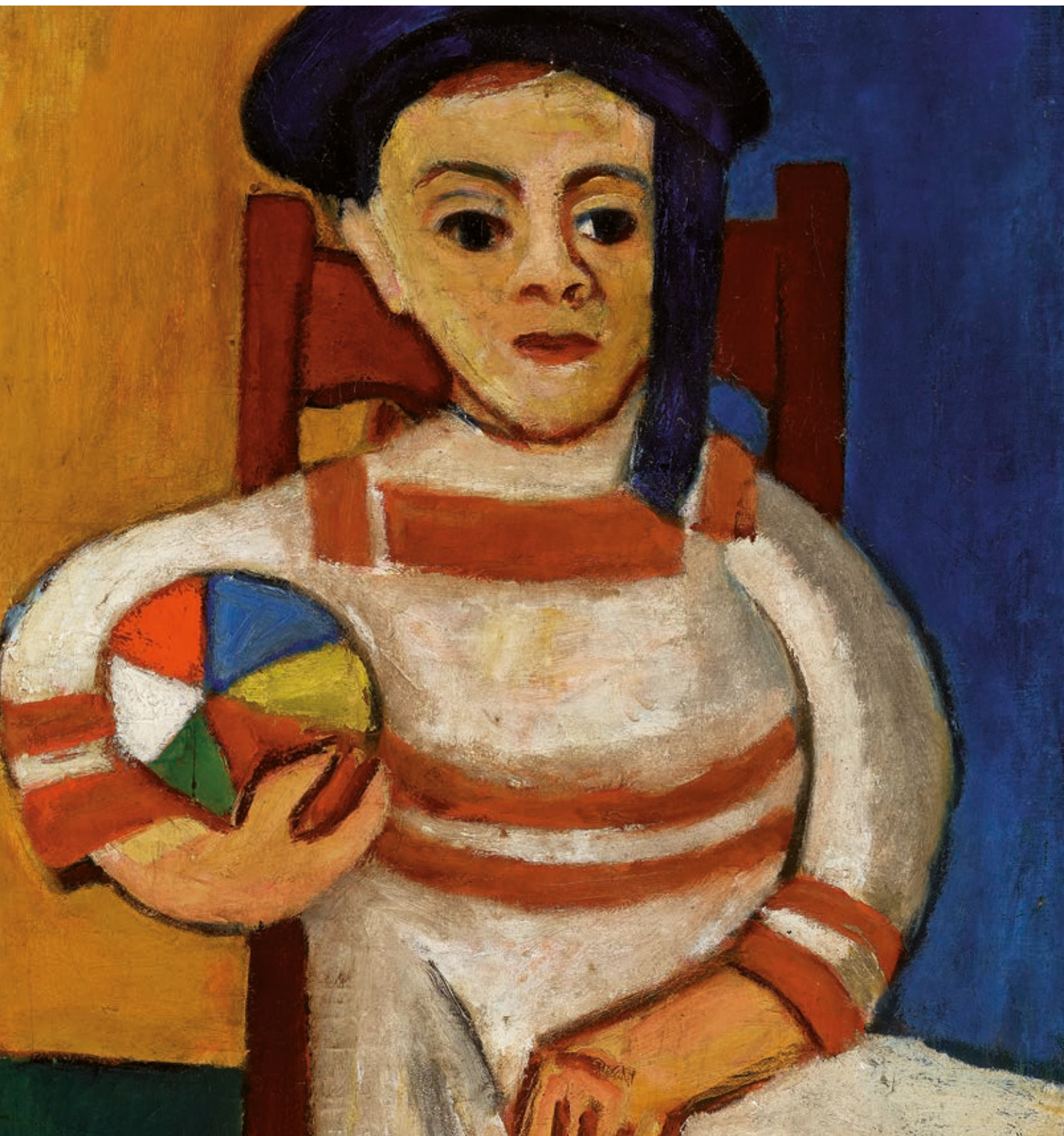


695 Ft


# ÚJ MŰVÉSZET

[ujmuveszetfolyoirat.hu](http://ujmuveszetfolyoirat.hu)

2014 június



➤ Szaknévsor: Koszta József, Czóbel Béla, Kassák Lajos, Derkovits Gyula ➤ Emlékezés-politika: Tót Endre, Ai Weiwei, Kis Varsó, Imre Mariann ➤ Grafika Olgyaitól napjainkig ➤



# ART MARKET 2014 | BUDAPEST

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

OCTOBER 9-12, 2014 | MILLENÁRIS, BUDAPEST

■ **6,000 SQUARE METERS** OF CONTEMPORARY ART ■ **OVER 25 THOUSAND VISITORS EXPECTED IN 2014** ■ EXHIBITORS FROM **MORE THAN 20 COUNTRIES** ■ **500 FEATURED ARTISTS, 100 EXHIBITORS** ■ **LEADING POSITION** IN EASTERN EUROPE ■ DIRECTORS OF **BERLIN, BUCHAREST, BUDAPEST, LJUBLJANA AND VIENNA** GALLERIES ON THE **BOARD** ■ EXTENSIVE PROGRAM TO PRESENT **BERLIN AS GUEST CITY** IN 2014 ■ **ART PHOTO BUDAPEST** LAUNCHED AS DEDICATED PHOTO SECTION IN 2014 ■ **sCULTURE** PROGRAM FOR SCULPTURES AND INSTALLATIONS INCLUDES AN **OUTDOOR SCULPTURE PARK** ■ **COLLECTORS' AND VIP PACKAGE:** ART, DESIGN, GASTRONOMY AND HOSPITALITY OFFERED BY BUDAPEST ■ **'INSIDE ART' PROFESSIONAL PROGRAM** WITH TALKS AND PRESENTATIONS ■ **UNIQUE LOCATION** IN CENTRALLY LOCATED OLD INDUSTRIAL COMPLEX ■ A **WIDE RANGE OF SATELLITE EVENTS:** MUSIC, DESIGN, ART PERFORMANCES, EXHIBITIONS

**YOUNG ART FAIR FOR YOUNG EUROPE**

+36.1.2390007 | [info@artmarketbudapest.hu](mailto:info@artmarketbudapest.hu)  
[www.artmarketbudapest.hu](http://www.artmarketbudapest.hu) | [www.facebook.com/ArtMarketBudapest](https://www.facebook.com/ArtMarketBudapest)



# Képek, szobrok, objektek, kollázsok, művészkönyvek

## Reinhard Roy kiállítása

Művészetek Háza, Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém, 2014. július 12-ig

ajánló

Reinhard Roy művészetére elsősorban az építészeti, szerkesztői, geometrikus szemlélet jellemző. Festményei, szobrai, köztéri művei, épületplasztikai, objektjei többnyire ebben a szellemben születnek. Kedvelt munkamódszere, hogy a széles-



Részlet REINHARD ROY kiállításából

körűen felhasználható és variálható pont- és raszterhalózatot nagy spektrumú kifejezőmódként alkalmazza vázlatai készítése során. A pontok távolságának variációjával és különféle alapszínek használatával éri el az alkotás térben való működését. Egy monokróm síkfelületre helyezett homogén rácsszerkezet, majd annak eltolása és forgatása lépésenként kivezet a képsík dimenziójából. Az alkalmazott négyszögletű, körkörös, elliptikus formák, valamint a sávok és szalagmotívumok egysége és ritmusa határozzák meg a totális struktúrát. Legújabb festészeti munkáiban feloldja a geometrikusan rögzített kör- és ellipszisforma alakját. Ezeket kifelé és befelé irányuló összefüggő rendszerben ábrázolja, melyben a rácsszerkezet különféle méreteken jelentkezik, így újabb módot talál a felszín térbeli állapotként való érzékelésére. Műveire jellemző az érzékeny anyaghasználat és a kreatív, innovatív vizuális megoldások alkalmazása.

## Kurucz D. 100

### Centenárium emlékkiállítás

Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely,  
2014. május 18–július 13.

Kurucz D. István (1914–1996) a magyar, az alföldi, a vásárhelyi festészet kiemelkedő alakja, érdemes, kiváló és Kossuth-díjas festőművész előtt kiállítással tiszteleg szülővárosa születésének centenáriuma alkalmából.



KURUCZ D. ISTVÁN: Gubások, 1945–1951  
Magyar Nemzeti Galéria

A vásárhelyi iskola reprezentáns egyéniségeként jelentős szerepe volt a Vásárhelyi Őszi Tárlatok elindításában.

A mintegy hetven festményt felvonultató kiállítás füzetében Pogány Gábor művészettörténész így jellemzi művészetét: „Kurucz D. István festői szemléletét és etikai hozzáállását tekintve a hazai piktúra progresszív ágában jelentős szerepet játszó alföldi festészet folytatója, ám ezt a korszak változásaihoz igazítva, egyéni felfogásban művelte. Szemlélődő gondolkodásmódja jó fogódzóra lel a tojástempera-festés alkalmazásában, és a látóhatár magasságának változtatásával hol a közelebbi, hol az egész távoli látvány lesz egy-egy festménye fő motívuma.”

## Vendégségben

### Aknay János és Kalmár János kiállítása

Vajda Lajos Stúdió, Szentendre,  
2014. május 25–június 15.

Aknay János Kossuth- és Munkácsy-díjas festőművész, a Magyar Művészeti Akadémia tagja és Kalmár János Munkácsy-díjas szobrászművész közös kiállításának címe egyrészt arra utal, hogy a szobrász most először mutatkozik be a szentendrei Vajda



AKNAY JÁNOS: Emlék, 2013

Lajos Stúdió legendás kiállítóhelyén, míg a festőművész mintegy vendéglátóként fogadhatja, hiszen évtizedek óta a közösség meghatározó tagjai közé tartozik. Másrészt arra is, hogy mint minden olyan alkalommal, ahol művészek, művek találkoznak, termékeny eszmecsere alakul ki közöttük a művészet aktuális és időtől, tértől független kérdéseiről. E párbeszéd termékenységét igazolja a két alkotó között, hogy nem először mutatkoznak be együtt, legutóbb egy évvel ezelőtt az Érdi Galériában Térantropológia címmel állítottak ki. Mostani kiállításukon mindketten friss munkákkal szerepelnek: Aknay János *Emlék* című sorozatán a szentendrei építészeti struktúrákra utaló kompozíciók jelennek meg, de egyre inkább elvonatkoztatva a tér és az idő struktúráitól. Kalmár János hét szobra Párizsban készült az utóbbi hét hónapban, s a bennük megfogalmazódó idő koordinátái szintén jelentősen kitágultak: az európai szobrászat klasszikus tradíciói mellett az afrikai törzsi művészet hatását is tükrözik.

# Budapest Art Residency

## Rezidenciaprogram

Budapest Art Factory, 2014. május 16-tól

A 2014-ben induló Budapest•Art•Residency (B•A•R) program célja, hogy inspiráló budapesti környezetben nemzetközileg elismert művészeket, kurátorokat és galériákat lásson vendégül. A B•A•R program a Budapest Art Factory – művészek által



BUDAPEST ART FACTORY

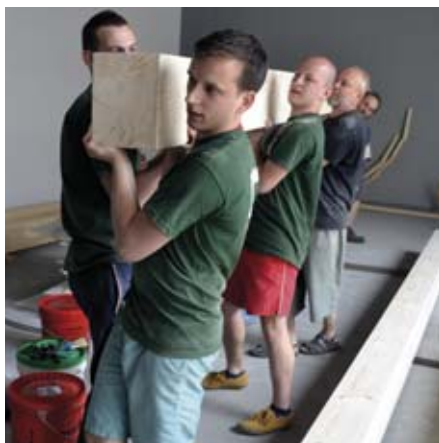
vezetett nonprofit stúdió, kiállítótér és projekthe-lyiség – 2013-ban elindított rezidenciaprogram-jára épül, és az Art Market Budapesttel közösen hozták létre. A program idén jelentős angol, izraeli, német, olasz, román, svájci, svéd művészeket és művészeti szakembereket hívott meg Budapestre. A nemzetközi művészeknek a Budapest Art Factory szállást, alkotó- és kiállítóhelyet, az őket képviselő galériáknak az Art Market októberben nemzetközi bemutatkozási lehetőséget biztosít. A külföldi művészek egy hónap tapasztalatszerzésre és alkotómunkára érkeznek Budapestre, majd a rezidenciaidőszak a Budapest Art Factory kiállítóterében rendezett egyéni kiállítással zárul, amelynek anyaga a művész által a program ideje alatt létrehozott műalkotásokra koncentrál, miközben a kurátorok műhelyfoglalkozások, előadások, kiállítások és egyéb események szervezésére kapnak lehetőséget. Május 31-én Andy Denzler svájci képzőművész kiállítása nyílt meg.

## Fundamentals

### 14. Építészeti Biennále

Giardini, Arsenale és egyéb helyszínek, Venecia, 2014. június 7–november 23.

Az idén 66 részt vevő ország szereplésével és Rem Koolhaas főkurátorságával megrendezett velencei Nemzetközi Építészeti Biennále címe *Fundamentals*, azaz *Alapelemek*. A velencei magyar pavilon kurátorai, Jakab Csaba és Márton László Attila Építés/



ÉPÍTÉS/BUILDING. Kalákában épül a velencei magyar pavilon

Building címmel valósítják meg a programjukat. A kiállításon – *Az építés személyiség- és közösségépítő ereje, hatása az épített környezetre* alcímmel – az általuk „Kárpát-medencei modell”-nek nevezett oktatási módszert mutatják be, amelynek központi eleme az átriumban megvalósuló demonstratív építés. Az *építéskalákák* a hagyományos kalákaforma megújításával változatos formákat öltve terjednek a Kárpát-medencében, és szakszerűen oldanak meg valóságos problémákat, jobba, igényesebbé teszik a közösségeket; a leendő építészeket empátiára, valóságértelmezésre, az építészet szolgáló szakralitásának felismerésére készítik. Mindezt keretezve bemutatásra kerül Kunkovác László néprajzkutató fotóművész *Ősépítmények* című fotókiállítása, a magyarországi építés- és tájépítészképzés építéskalákáinak anyaga, illetve a kiírt „fogadótér-KAPU” építési pályázatra beadott munkák. A „fogadótér-KAPU” tervezési-építési pályázat nyertes művének demonstratív felépítése, illetve az azt kísérő kiállítás – szándékuk szerint – értelmezési utat mutat az építés alapproblémáinak (*fundamentals*) újragondolására.

## Rippl-Rónai József és az I. világháború

### Az Issy L'Éveque-i rajzok

Kaposvár, Rippl-Rónai Emlékház és Látogatóközpont, 2014. május 23-tól

*Rippl-Rónai József* 1914 júliusában francia származású felesége falujában, Issy-l'Éveque-ben tartózkodott. A világháború kitörésekor a nemzeti érzelmektől elvakult férfiak kémnek vélték az idegen művészt, rátámadtak és



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: Antoine Perraudin olvassa a Paris Centert. (Újságot olvasó katona), 1914, Rippl-Rónai Múzeum

tettleg bántalmazták. A festő Lazarine egyik rokonának házába menekült. Az eseményekről készült rajzait később Budapesten kiállította, kivéve az Issy-l'Éveque-i rajzfüzetet, amelyet feleségének készített egy francia iskolás füzetbe. A füzetre Horváth János művészettörténész a Róma-villa egykori konyhaépületének padlásán talált rá egy lezárt úti koffer alján. A vázlatok Lazarine családtagjait ábrázolták. Nagyobb részük ceruzával készült, de van közöttük akvarelllel színesített is. A rájuk írt szövegekkel együtt elevenedik meg a háború miatt sérült családi együttlét. A kaposvári kiállítás fő vonulatát e kalandos körülmények közt előkerült grafikai lapok adják.

# A gyűjtő mint Jókai-hős

Németalföldről Rómáig.

A Zichy-gyűjtemény legszebb darabjai

Székesfehérvár, Csók István Képtár, 2014. IV. 12–VI. 29.

KELÉNYI GYÖRGY



Szépművészeti Múzeum

A nagy magyar közgyűjtemények – az ismert történelmi körülmények miatt – nem az uralkodói gyűjtőszervevények emlékét őrzik, hanem főúri vagy főpapi magángyűjtemények megvásárolt vagy a nemzetre hagyományozott darabjaira épültek. A Szépművészeti Múzeum törzsanyagát alkotó Esterházy-gyűjtemény, vagy Pyrker László egykori velencei pátriárka képtára – úgy gondolom – nem szorul bemutatásra, de méltatlanul elfelejtkezünk Zichy Edmundról és fiáról, Jenőről, a most kiállított kép- és szoboranyag gyűjtőiről.

Különösen Zichy Edmund érdemi megfigyelésünket, elismerésünket. Már az élete is regénybe, sőt Jókai-regénybe illő. A nagy író hősei mindig kivételes egyéniségek; emberként

is és tevékenységük, a haladás melletti elkötelezettségük alapján is rendkívüliek. A kiállítás katalógusában közölt egyik tanulmány részletesen bemutatja Zichy életútját, munkálkodásának területeit; most csak röviden jelzem szerteágazó érdeklődését, a tudomány és a művészet ügye melletti kiállását. Intézményeket, egyleteket, jótékony célú egyesületeket támogatott, részt vett az osztrák-magyar északi-sarki expedíció szervezésében és finanszírozásában (igen, ilyen is volt s eredményeképpen felfedeztek egy szigetcsoporthoz, amelyet Ferenc József-földnek neveztek el), bekapcsolódott a vasút fejlesztésének munkájába (nemcsak

Magyarországon, hanem a török birodalomban is), iskolát épített, műpártoló és műgyűjtő volt, több világiállítás biztosaként működött, a Múcsarnok, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum egyik szervezőjeként tevékenykedett, sőt, jutott energiája és pénze a Bécsi Iparművészeti Múzeum és a bécsi Keleti Művészetek Múzeuma megalapításának elősegítésére is.



Szépművészeti Múzeum

Zichy elkötelezett, képzett gyűjtő volt. Apjától, Zichy Ferenctől komoly gyűjteményt örökölt, amelyet jelentősen továbbfejlesztett. Különösen a 19. században, a romantika idején népszerűvé vált keleti tárgyak jelentettek új színt vedrődi kastélyában, illetve Árva várában felállított múzeumában. Zichy Edmund gyűjteményét fia, Jenő örökölte, és szenvedélyes gyűjtőtevékenységgel továbbfejlesztette azt. 1902-ben műtárgyaiból Budapesten magánmúzeumot létesített; az első ilyen az országban. A hatalmas gyűjteményt végrendeletében a fővárosra hagyta. A magyar múzeumügy szervezetében bekövetkezett különböző fordulatok, változások eredményeképpen képei, plasztikái, keleti művészeti tárgyai később a Szépművészeti Múzeumba, illetve az Iparművészeti Múzeumba kerültek, azaz szerencsére nem szóródtak szét, hanem közkinccsé váltak.

FRANZ XAVER MESSERSCHMIDT:  
Karakterfej: Az ásító, 1771–1781,  
őn, 43x22x24 cm

JAN KUPECZKY: Hölgy képmása  
viola d'amoréval (Maria Helena  
Sabina Imhoff?), 1720-as évek,  
olaj, vásznon, 94x74 cm

A Csók István Képtár kiállítása – bizonyos vagyok – nagy élményt jelent a nézőknek, látogatóknak. Nem szerepelnek itt ugyan a festészet legnagyobbjai, abszolút főművei, de például a németalföldi festmények nagyszerűen példázzák és bizonyítják azt a magas vizuális kultúrát, amelyet a flamand és holland festők képviseltek. Tapaszthatjuk, hogy szinte nincs gyenge munka, a művészeket a valóság ábrázolása feletti öröme vezette, s a mai nézőt is magával ragadja az aprólékos, gondos festésmód, az a technikai tudás, amely mindenfajta festői problémán képes volt úrrá lenni. A 17. század egyik elméletírója szerint a festők „tükröt tartanak a valóságnak”, s mi ma ebből megpillantjuk a holland élet mindennapi jeleneit, szereplőit, a tájakat, vidékeket, amelyek felkeltették



Zichy Edmund gyűjteményének komoly részét teszik ki magyarországi művészek alkotásai. Közülük különösen szerette és gyűjtötte a Magyarországon született 18. századi cseh festő, Jan Kupeczky, azaz Kupecky János műveit. Nem maradhattak ki a kiállítás anyagából a Markó Károly-képek sem, amelyek a romantika korának délre vágódását jelzik, Itália derűs, nyugalmas, idilli tájaira, ahol minden a harmóniát, a békét tükrözi.

Sorolhatnám még a kiállítás szép darabjait, de azokat a látogatók úgyis felfedezik. Szeretném viszont hangsúlyozni, hogy milyen kitűnő ötletnek tartom ezt a válogatást, amely bemutatja a gyűjtőt, a kor művészeti ízlésének a fő hangsúlyait, és összességében olyan műalkotás-együttest állít a mai néző elé, amely esztétikai minőségével is bizonyít.

Szépművészeti Múzeum  
**ID. MARKÓ KÁROLY:**  
 Bibliai jelenet, 1932,  
 olaj, fa, 39x52,5 cm

Szépművészeti Múzeum  
**FRANCIA FESTŐ:**  
 Fiala férfi képmása,  
 olaj, vászon,  
 84,5x67 cm

Szépművészeti Múzeum  
**BERNARDO CANAL:**  
 A Santa Maria d'Aracoeli-  
 templom a Capitoliummal  
 Rómából, 1720 körül,  
 olaj, vászon, 148,5 x 200 cm



a művészek fantáziáját. Persze nem csak a németalföldi festményeken van a hangsúly és nem csak a 17. századon; az áttekintésben itáliai, francia és német festmények is szerepelnek, ízelítőt adva szinte minden festőiskola jellegzetes felfogásából. Szeretném felhívni a figyelmet két szobrászi alkotásra is; a pozsonyi dómban, Esterházy Imre prímás megbízásai révén ismertté vált, majd Bécsben működő kitűnő szobrász, Georg Raffael Donner aranyozott Pietá-reliefjére, valamint a mániákus kényszerekkel, hallucinációkkal küzdő, végül az elhatalmasodó betegség közepette is alkotó Franz Xaver Messerschmidt különös, úgynevezett karakterfejeinek egyikére.



NAGY IMRE

# Éjszakai napsütés

## Kosztá József gyűjteményes kiállítása

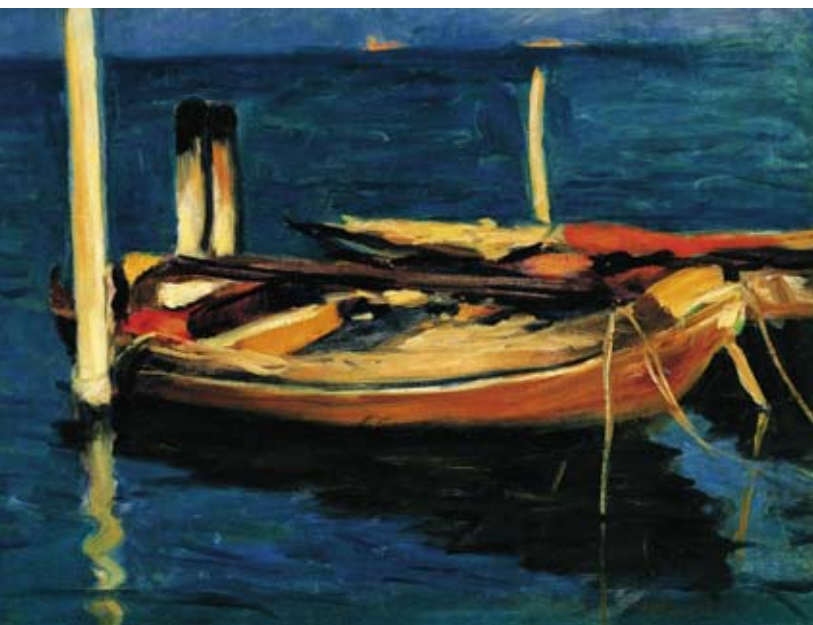
Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 2014. III. 30–VI. 29.

Amennyiben az ún. „alföldi festők” köréből kellene megnevezni a legismertebb alkotókat, *Kosztá József* kétségtelenül ott lenne az első háromban. Ő az, aki már életében is divatos és felkapott festőnek számított, és halála után pedig jó áron cseréltek gazdát művei – sőt komoly nagyságrendben indult meg műveinek a hamisítása is. A rendszerváltást követően létrejött magángalériák és aukciósházak forgalmában is tiszteletreméltó árakat értek el festményei. Mindezek tükrében érthető, hogy az 1948-as Nemzeti Szalonban megrendezett (98 műből álló) életmű-kiállítása óta nem rendeztek munkáiból komoly, áttekinthető, gyűjteményes bemutatót. 1948-as tárlatának apropója az volt, hogy abban az évben adták ki a Kossuth-díjat először, és az első díjazott az akkor már idős mester, a 87 éves *Kosztá József* volt. Kisebb kiállítások persze készültek oeuvre-

egy, országos érdeklődésre számot tartó kiállítás megrendezését. A közéleti tervek értelmében 2014-ben *Kosztá József* kiállítására került így sor. A nagyszabású tervhez a múzeum együttműködő partnerét a KOGART Galériában találta meg. A tárlat vezető kurátora Szinyei Merse Anna művészettörténész lett, társkurátora pedig Fertőszögi Péter művészettörténész, a KOGART művészeti vezetője. A közel egy éven át tartó válogatás, szervezés során az is nyilvánvalóvá vált, hogy a Magyar Nemzeti Galériát (amely közel ötven művet kölcsönzött a kiállításra), illetve a szentesi *Kosztá József* Múzeumot (ahol vállalták a teljes állandó *Kosztá József*-kiállítás lebontását és kölcsönzését) társrendezőként kell a munkálatokba bevonni. Néhány hazai közgyűjtemény (a pécsi Modern Magyar Képtár, a szegedi Móra Ferenc Múzeum, a Magyar Képzőművészeti Egyetem, a miskolci Herman Ottó Múzeum) kisebb számban kölcsönzött műveket a kiállításához, míg a végleges anyag közel egyharmadát magángyűjteményekből sikerült megszerezni. Így jött létre a gyűjteményes kiállítás, a maga százötvenhárom kiállított művével, amelyek között fél tucat grafika látható *Kosztá* tanuló éveiből.

A kiállított alkotások elhelyezésében egy laza időrend érvényesül, ugyanakkor bizonyos tematikus vonulatokat is nyomon lehet követni a termekben. A kiállítás időrendje a múzeum új, emeleti csarnokában kezdődik. Itt láthatóak a pályakezdés éveiből származó tanulmányrajzok, vagy a fényképszínező gyakorlattal festett portréi édesapjáról és édesanyjáról (1880–82 tájáról). Igazi kuriózum az 1890-es datálású, nagyméretű *Fekvő aktja*, mely erőteljesen magán viseli a kor festői ízlését és nőideáljával szembeni elvárását. Ebben a térben kapott helyet egyetlen történelmi témájú művének, a *Mátyás és Beatrix találkozásának* három változata (az 1897 és 1906 közötti időszakból), mely hatatosan illusztrálja *Kosztá* kompozíciós készségének változásait, azt, hogy hogyan teszi egyre feszítettebbé a festmény szerkezetét.

A Münchenben eltöltött négy és fél év hatását nagyon szépen jelzi az 1895-ös *Fürdő után*, illetve az 1902-es *Női akt*, hiszen a bajor főváros akadémiáján több tanár keze alatt is dolgozott, és megismerte a plein air festés szabályait. Ennek a festői látásmódnak a továbbfejlődését mutatja és némiképpen előre is vetíti a saját művészi kifejezőeszközeire talált mestert az a portrészorozat, mely szintén ebben a térben került elhelyezésre. Az ellenfénybe helyezett előtéri nőalak finom, pasztózus értékei és a csúcsfényekkel hangsúlyozott figura körvonalai remek kontrasztot alkotnak a kiegyensúlyozott kompozíciókban (*Ablaknál*, 1900 körül; *Műterem ablakban*, 1907 körül).



KOSZTA JÓZSEF:  
Csónakok, 1912,  
olaj, vászon, 71x53 cm  
Kovács Gábor Gyűjtemény

jének bizonyos darabjaiból, de olyan válogatás, mely a korszakos művek felvonultatását és az életmű fő vonulatainak felrajzolását vállalta volna magára, az elmúlt hatvan évben nem szerveződött.

A hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum, melynek kibővített, felújított kiállítótere 2012-ben nyitották meg kapuikat a közönség előtt, célul tűzte ki évenként



A múzeum régi épületének első emeleti termébe kerültek Kosztának azok a főművei, melyekkel annak idején berobbant a művészeti életbe. A belépőt az 1897-es *A hazatérők* című képe fogadja, melyet első műcsarnoki szereplése után megvásárolt a kulturális kormányzat a tervezett Szépművészeti Múzeum számára, hogy ezt követően nemzetközi művészeti kiállításokra küldjék ki a művet, és díjak sorát kapja érte a magyar mester.

De ebben a térben gyönyörködhetünk az intim ecsetkezelésű, 1909-es *Eső után (Vihar előtt)* című művében is, amelyen nem csupán az alulról megvilágított felhők motívuma nyűgözi le a nézőt, hanem az a páratlan megoldás is, ahogyan az előtéri vízfelületben tükröződnek egyes motívumok. Igazi gyöngyszem az 1904-es *Mezei munka*, mely a kiállítást kísérő monográfiában még lappangó műként (fekete-fehér reprodukcióval) szerepel, de mindannyiunk szerencséjére a rendezés előtt két nappal előkerült

KOSZTA JÓZSEF:  
Párizsi kirakat, 1911,  
olaj, vászon, 52,5x45 cm  
magángyűjtemény



KOSZTA JÓZSEF:  
Piros kendős kislány, 1920 körül,  
olaj, vászon, 49x44,5 cm  
Modern Magyar Képtár, Pécs

a Nemzeti Fejlesztési Minisztérium egyik főigazgatósgáról. A képmezőt szinte felező horizontvonal fölötti ég a lemenő naptól aranyló sárgára színesül, míg az előtéri három nőalak sötét sziluettje hangulatfestő képi motívumként jelenik meg a kompozícióban.

A terem bejáratával szembeni falra került az Itáliában festett *Háromkirályok* (1906-1907) című kompozíciója, és annak egy résztanulmánya, mely az ilyen nagy lélegzetű, komolyabb léptékű művek sorának záró darabja.

Az emelet további termei – egy kivétellel – és a földszinti három terem is az 1911-ben Szentesre települt festő önmagára találásának bizonyítékait sorakoztatja fel meggyőző csoportosításokban: faluszéli házak, kukoricatörők, csendéletek, kosaras lányok, női portrék, alföldi tanyák – mind-mind az „éjszakai napsütés” drámai erejével megfestve. Az emeleti kiállítótér legkisebb termében találkozhat a látogató néhány olyan művel, melyet 1911-1912-ben Párizsban, Hollandiában vagy

Észak-Itáliában festett, s melyek festésmódja, sőt színvilága is más, mint az alföldi „rögvalóságban” festett vásznaké. Ezen művek mindegyike magángyűjteményekből került a kiállításba, s mind a kutatók, mind a műértő közönség számára újdonságot jelentenek. Ezeket szemlélve érezhet rá a látogató arra, milyen irányt vett volna Koszta József művészete, ha külföldön marad és engedi a kortárs európai törekvéseket művészetében erőteljesebben érvényre jutni...

A kiállítás egyes termeiben elhelyezett négy tárló korabeli dokumentumokat, leveleket, újságcikkeket, fotográfiákat vagy tárgyi emlékeket – palettáját, festőkését, ecsetjeit és festődobozát – sorakoztat fel, melyek segíthetnek megérteni ennek a magányos, szűkszávú embernek az életét. A földszinti fogadóterben pedig az 1929-es barcelonai nemzetközi kiállítás bronzérmének és aranyérmének eredeti oklevelei és az 1948-as Kossuth-díjának az oklevele jelzi a művész korabeli elismertségét.

Több mint százötven Koszta-művet lehet Hódmezővásárhelyen látni, olyan műveket és olyan összeállításban, amely így bizonyos, hogy nem lesz soha együtt újra megtekinthető.

# Az Alföld lírája

## Új könyv Koszta Józsefről

Szinyei Merse Anna: Koszta József (1861–1949)  
élete és művészete a dokumentumok tükrében,  
KOGART, 2014, 247 oldal

TÓTH KÁROLY



Koszta József festésétét és életét méltó módon bemutató kötet született Szinyei Merse Anna munkája nyomán, aki több évtizedes, a festővel kapcsolatos kutatómunkájának eredményét összegezte. Nem lehet kétségünk afelől, hogy a magyar múzeumokból és magángyűjteményekből összeválogatott anyag – ahogyan maga a kiállítás is – ilyen formában még nem volt együtt látható és sokáig nem is lesz.

Koszta Józsefről viszont nagyon nehéz írni, mert élete, munkássága nem dúskál a nagy fordulatokban, művészi átalakulásokban, de még a nagy „útkeresésekben” sem. Élete eseményekben meglehetősen szegényes, vagy ha ez fiatal „vándorfestő” korában nem is volt így, arról sem maradt fenn sok emlék, írás vagy egyéb dokumentum. Csak a képek maradtak, és néhány tényszerű adat.

Ezek közül sok jelentős, eddig még nem közölt darab került kiadásra a kötet második felében, egyfajta forrásgyűjteményként. Megfordítva az európai könyvek olvasásának hagyományos logikáját, most közelítsünk ezek felől, azaz hátulról visszafelé.

A kiadvány legvégén azokat a „másodlagos” forrásokat találjuk, amelyek főként a Kosztával készült interjúkból, beszélgetésekből állnak. A klasszikus újságírás hagyó-

mányainak megfelelően, a leíró részek és a művész saját szava-  
inak tolmácsolása (vagy szó szerinti közlése) mellett az értelme-  
zésnek is jelentős teret biztosítanak, tetten érhetjük a Kosztát  
körülvevő mítoszok születését, ott vagyunk azok forrásánál.  
Kibontakozik előttünk az autentikus magyar festő, a „tanyasi  
remete” alakja, aki gyermekora helyszíne, Erdély iránt érzett  
nosztalgiáját kielégítendő, Nyíró-regényeket olvas, de ugyan-  
akkor a festőkolléga, Herman Lipót írásából megismerhetjük a  
párizsi Pellerin-gyűjtemény Cézanne-képei között tájékozódni  
vágó festőt is. Ne feledjük el, hogy Koszta ismertségéhez, mító-  
szának kialakulásához ezek a korabeli tudósítások is nagymér-  
tékben hozzájárultak.

Az újságcikkek előtti részben találjuk meg azt az ötvenhat  
levéldokumentumot, amelyek mindegyike Koszta életéhez  
kapcsolódik. Nemcsak a műalkotások között, de itt is feltűnnek  
magángyűjteményekből előkerült, eddig még nem közölt  
darabok. Néhány Szinyei Merse Anna által kiválasztott doku-  
mentum ugyancsak másodlagos forrásnak tekinthető, hiszen már  
a művész halála után keletkezett. De még a legkorábbiak közül  
sem keletkezett sok 1910 előtt (összesen hat darab), amikor is a  
sokat vándorló és utazó festő végül megállapodott Szentesen.  
Szívszorító olvasni azt az 1928-as levelet, amelyben az erdélyi  
rokonság ajánlgatja megvételre a nagy befolyással rendelkező,  
fővárosi Singer és Wolfner kiadóvállalatnak a tulajdonukban levő  
ifjúkori Koszta-képeket. A művész egyidejű sikerétől fellelkesült  
távoli családtagok szinte egyetlen kiútként tekintenek a festő  
fiatalkori családi képeinek eladására.

Több oldalról megvilágított, árnyalt képet kapunk a levelekből  
arról is, hogy milyen nehézkes is volt eljutni odáig, hogy Kosztát  
elismerjék, képeit megvásárolják. A Tamás Henrikkel folytatott  
üzleti kapcsolat nehézségeiről, a képeit előszeretettel forgalmazó,  
önjelölt kereskedőkkel való bajlódásról, a barátok és támogatók  
hiányát megszenvedő, inkább elszigeteltségben dolgozó festőről  
szólnak ezek a dokumentumok. Ám ezek sem visznek elég közel  
bennünket a művész igazi karakteréhez.

Ugyanez a nehézsége az életrajzi dokumentumoknak is. Kosztát  
– mint minden „rendes magyar művészt” – az érdekelte legke-  
vésbé, hogy saját életét vagy munkáit dokumentálja. Ha egymás  
mellé tesszük is az itt közölt életrajzokat, még akkor sem könnyű  
kiigazodni abban, hogy pontosan mikor, mely években, hol és  
mit tanult Koszta, hol járt és ott pontosan mit csinált, mint ahogy

A könyv borítója



KOSZTA JÓZSEF  
Annuskát festi 1915 körül

éppen ilyen könnyedséggel kezeli épp aktuális, legfontosabbnak tartott művei listáját is. Koszta József szinte alig írt, még baráti hangú levelekből is csak igen kevés maradt fenn, azok is inkább a vele mély közösséget érző és vállaló Rudnay Gyulához szóltak. Nem is lehet véletlen, hogy 1948-ban, nem sokkal a festő halála előtt, Ybl Ervin egy hosszú, faggatózó hangnemű levélben fordult Kosztához azért, mert a művészeti lexikonok, egyéb kiadványok is csak „címszavakban” tudtak információt szolgáltatni róla. Hogy megkapta-e a választ Ybl Ervin, sajnos nem tudjuk, de talán nem túlzás azt kimondani, hogy igen jellemző ez az epizód is az egyébként elismert és sokak által tisztelt művészre.

A katalógus első felét Szinyei Merse Anna írása adja, amely a most felsorolt forráscsoportok összességét szem előtt tartva és a művekkel összevetve foglalja össze a Koszta-életművét. Azt a feladatot látja el, amelyet egy mély és sokrétű kutatás után egy ilyen tanulmánytól elvárunk: széleskörű művészettörténeti ismeretanyagot felhasználva adja

meg a fogódzópontokat az életműben való tájékozódásra, és megmutatja azokat a nemzetközi áramlatokat, amelyek megismerése termékenyítő hatással bírt Koszta számára.

A kötet tehát így – nagyon helyesen – azt a megválaszolhatatlannak tűnő kérdést járja körül, hogy miben rejlik Koszta festészetének ereje, különlegessége. Erre a választ viszont csak az alkotások tudják megadni, az életrajz, a dokumentumok, hivatalos iratok aligha. Mit láttak benne saját kortársai, mit a műgyűjtők,

KOSZTA JÓZSEF a Lakos-tanyai műteremben 1912 körül



foró: Frdrich János, Magyar Nemzeti Galéria

a műkereskedők, melyek azok az értékek, amelyeket a Koszta-képek mindenkor szemlélői olyan különbözőképpen próbáltak megragadni, szavakba önteni?

Szinyei Merse Anna alaposan foglalkozik a festői elindulás fontos – eddig talán nem eléggé hangsúlyozott – előzményeivel. Nem lehet elégszer leszögezni, hogy Koszta már ahhoz a generációhoz tartozik, amely a portréfotózás teljes ismeretében fordult az arcképfestészet irányába és örökítette meg először ecsettel vásznon családtagjait. De ezek az életrajzi elemek is csak egy-egy lépéssel visznek közelebb bennünket a művészi életút megértéséhez, a lehetséges elágazások felvázolásához. Hiszen Koszta előtt is több lehetőség állt, amelyek irányába elindulhatott volna. Talán ezért is túlzás egy kicsit a későbbi festőt számon kérni a mintarajziskolai száraz tanulmányrajzokon, és ezért is kell az életművét becsülni, hiszen a sokszor aprólékos és egysíkú akadémiai tanulmányok ellenére Koszta el tudott távolodni ettől a merev kifejezésmódtól. Ez sok kortársának még nem sikerült.

Nagyon fontos, hogy Szinyei Merse Anna kimond olyan – a korábbi szakirodalommal ellentétes – megállapításokat, amelyek eddig – szinte irracionális módon – tartották magukat. Így például, hogy az 1894-es, a müncheni években keletkezett Fürdő után akkori tanára, Paul Höcker felfogásához áll közel, nem pedig az akkor ugyancsak a bajor fővárosban dolgozó Ferenczy Károlyéhoz. Ehhez hasonlóan a szerző elutasítja a korábbi irodalomban ugyancsak unalomig ismételt Bastien-Lepage-hatást is, amelyet nem tart igazán relevánsnak Koszta esetében. Szinyei Merse Anna tehát sikeresen cáfol sok olyan megállapítást, amely – a kutatás jelenlegi állása szerint – nem volt valójában fontos Koszta számára, így Munkácsy is sokkal inkább egy távolról tisztelt példaképe volt, mintsem a festészeti gyakorlatban követni kívánt mester.

A tanulmány második felében Szinyei Merse Anna alapos elemzés alá veszi Koszta József életművének minden korszakát, és a források összevetésével, a képek szemléltető jellegű leírásával vázolja fel művészetének lényegi elemeit. Nagyon fontos, hogy a művek reprodukciói egységesen és jó ritmusban illeszkednek a szöveghez, megkerülhetetlen „kontrollanyagot” nyújtva a leíráshoz. A korabeli források alapos ismerete adja a bátorságot az elemzőnek ahhoz, hogy többször is megemlítsse, Koszta különös hangulatú, egyéni festészete bizonyára nem alakulhatott volna ki ilyen formában, ha nincs meg benne a világgal sokszor konfliktusba kerülő, alapvetően visszahúzódó természet. Ennek következménye, hogy Koszta egyedi, önálló



Az utolsó kép, 1948

hangú festészetet alakított ki, amely mélyről jövő, meghitt és érzéssel teli, miközben olyan festői felületeket komponált, amelyekre kortársai közül is csak kevesen voltak képesek. Kosztát ezért is nehéz szavakkal, leírásokkal megfogni, hiszen nincsenek „témái”, „történetei”, különleges kompozíciói. Négyöt „archetípust” variál, ám a legváltozatosabb és a legnagyobb festői magabiztossággal, mély és összetett felületekkel.

A most megjelent kötet – Szinyei Merse Anna körültekintő munkája nyomán – kiválóan egészíti ki a Tornyai János Múzeum nagyszabású kiállítását és őrizi meg a tárlat zárulta után is a Koszta-életművet.

# Erős minden korszakában

Beszélgetés Barki Gergely művészettörténéssel  
Czóbel Béla szentendrei életmű-kiállításáról

GRÉCZI EMŐKE

Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2014. V. 30–VIII. 31.

*Az utóbbi évek Nyolcak- és „magyar vadak”-kiállításain, ahogy az árverések kínálatában is, bőségesen találkozhattunk Czóbel műveivel. Hogyan árnyalható tovább a róla alkotott kép?*

**BARKI GERGELY:** Van az emberek fejében egy kép Czóbelről, amennyire ezt meg tudom ítélni, ez leginkább a kései Czóbel, hiszen az aukciókon és a szentendrei múzeumban látható művek is elsősorban

is tőle, ám ennek következményeként ezeknek a korszakoknak a főművei lappanganak. Amikor kitört a világháború, 1914-ben a komplett műtermét Párizsban kellett hagynia, és vélhetően tucatjával lehettek ott akár korábbi fauve-os képei is. Az 1906–1908 között a Szalonok katalógusaiban cím szerint nyolc aktja szerepel, ebből ma egyet sem ismerünk. Ha pusztán ezek meglennének, Czóbel nemzetközi megítélése is egészen máshogy alakult volna.

*Mennyire különbözik a mostani kiállítás az 1971-es tárlattól?*

**B. G.:** Ez annál mindenképpen gazdagabb, köszönhetően annak, hogy az elmúlt években számos korábban ismeretlen műve bukkant fel, bár a fauve-periódust továbbra sem tudjuk kellőképpen illusztrálni. Most látjuk az életmű volumenét: hihetetlen mennyiségű képet festett és rengeteget rajzolt, hiszen volt egy megingathatatlan munkamódszere, reggel felkelt és festett, sem háború, sem forradalom ebből a rendből nem zökkentette ki. Éppen ezért nehéz is volt válogatni.

*Az arányokat hogyan oldottátok meg, mekkora felületet kapnak az egyes korszakok?*

**B. G.:** A MűvészetMalom teljes területét megkaptuk, sőt át is alakítottuk, plusz vendégfalakkal legalább 30 százalékkal meg is növeltük a felületet. A régi szárnyban kezdődik a kiállítás Nagybányával és az első párizsi időszakkal, 1902-től 1906-ig. Ebben két rövid intermezzo is volt, egy budapesti, amiről eddig a szakirodalom nem tudott, és az 1905-ös nyári belgiumi tartózkodás, amely szintén fehér foltnak számított korábban. Ezeket a képeit vitte aztán 1906-ban az Őszi Szalonra. A belgiumi nyár terméséből most egy egész falat meg tudunk tölteni. A fauve-korszakot a *Szalmakalapos férfinál* szerettük volna reprezentálni, de az utolsó pillanatban a chicagói tulajdonos elállt a kölcsönzéstől, bár további négy Czóbel-művét elküldte a kiállításra. Azt a három képet, amit a későbbi Nyolcak Könyves Kálmán Szalonban rendezett kiállításán bemutatnak Czóbeltől, most is ki tudjuk állítani, ahogy a Nyolcaktól távol töltött 1910-11-es franciaországi időszakából is szerepelnek majd művek. Ez az időszak ugyan zsákutcát jelentett a pályáján, mégis érdemes emlékezni rá. Ugyanakkor van néhány kép, amit a szakirodalom 1914-re datált, ma pedig úgy sejtjük, hogy nem akkor készültek, de nem tudjuk pontosan, hogy mikor. Most, együtt kiállítva, stíluskritikai alapon újrarendelhetjük a datálásokat. Én hajlok arra, hogy későbbiek, inkább a 20-as években készültek. Az emeleten a hollandiai korszakot állítjuk ki, ezt az időszakot ilyen gazdagságban még sosem láthattuk együtt. Sokat segítettek Virag van der Sterren, Hollandiában élő magyar



**CZÓBEL BÉLA:**  
Műterembelső, 1922 körül olaj,  
vászon, 95x107 cm  
Magántulajdon

ezt a korszakot reprezentálják. Ez az időszak, a 20-as évek legvégétől egészen a művész haláláig többé-kevésbé egységes, kevesebb látható változással a korábbi stíluskoraihoz képest.

*Avatatlan szem nehezen is tesz különbséget a 30-as évek és a 60-as évek művei között.*

**B. G.:** Valóban nehéz, erről írok is a katalógusban, hiszen kevés a kapaszkodó a datáláshoz. Ugyanakkor az életmű legerősebb korszakaiból rengeteg kép tűnt el. Amikor Berlinben, Hollandiában vagy Párizsban élt, majdnem minden esetben megtalálta a gyűjtőkörét, és vásároltak



minden korszakában nagyon erős művész mutatkozik meg. Azért tartom izgalmasnak a kiállítást, mert a lány, École de Paris imázs helyett vagy mellett egy ösztönös, autonóm festészeti bátorságot felmutató művész jelenik meg – ahogy a katalógusban leírtam, „primitivista”, mert ennyire merészen torzító, primitivizáló festő rajta kívül talán nem volt a magyar művészet történetében. Azt gondolom, hogy Rippl-Rónai mellett ő az első igazán nemzetközi rangú festőnk.

**CZÓBEL BÉLA:**  
Férfi portré  
(a Váza széken című csendélet hátoldala), 1917 körül  
olaj, vászon, 73x51,6 cm  
Ferenczy Múzeum

*Ha Párizsban és Berlinben a korszak legjobb művészeivel állított ki, nem lenne-e érdemes ott is megmutatni az anyagot? Berlin mindenképpen „szűz” terület, hiszen francia múzeumokban az utóbbi években többször is szerepelt műveivel.*

művészettörténész kutatásai is. Lesz például egy 1917-es hollandiai csendélet, amit a kiállítás előtt nem láttunk élőben és egy férfiportré, amit a Czóbel Múzeum állandó kiállításán függő *Váza széken* című művének a hátán fedeztem fel, Kemény Gyula restaurátor pedig gyönyörűen megtisztította. Ezt most kétoldalasan kiállítva meg tudjuk mutatni. A legérdekesebb és számomra is a legmegdöbbentőbb az 1920-as évek elejei berlini periódus, amelyről azt gondoltam, hogy nehéz lesz méltóképpen bemutatni. Nagyon erős korszaka volt ez, évente több kiállításon szerepelt a német expresszionistákkal együtt, de rengeteg képe elveszett, igazi főművek. Mégis most sok izgalmas kép szerencsés felbukkanásának köszönhetően egy nagy teremrész meg tudunk tölteni ezekkel, alig férünk el, szelektálni is kellett.

#### **Honnan kerültek elő a képek?**

**B. G.:** Azt tudtuk például, hogy a Buchheim Múzeumban van egy gvas műve, Kieselbach Tamás pedig sok évvel ezelőtt látott ott két nagyméretű olaj Czóbelt. Hónapokon keresztül nem kaptunk tőlük választ, majd felhívtam őket, és kiderült, hogy még három festmény van náluk, hihetetlen főművek. Hallván, hogy számunkra mennyire fontosak ezek a képek, a board összeült, és egy nap alatt döntöttek, kölcsönözhetjük mind a négy művet. Eddig, a németországi időszakig tart az egyik épületrész kiállítása. A déli szárny termeinek anyagát elsősorban Kratochwill Mimi, Jurecskó László és Bodonyi Emőke válogatta. Ott nehezebb ilyen éles felosztásokat tenni. Az anyag az 1925-ös Párizsba való visszaköltözéssel kezdődik, a 30-as években készült hatvani képeiből is lesz egy kisebb szekció, az emeleten pedig a három város (Szentendre, Párizs, Budapest) közötti ingázásának időszakából választottunk. 1903-tól 1976-ig egy rendkívül sokoldalú, de



**B. G.:** Nem kérdés, hogy lenne értelme Berlinben megmutatni, mert dacára annak, hogy a német expresszionistákkal dolgozott együtt, mégis markánsan eltér tőlük: sokkal festőibb, s kevésbé koncentrált a társadalmi kérdésekre. El kellene indítani egy mélyfűrást Németországban, hogy milyen művek lappanghatnak a múzeumokban és magángyűjteményekben. A legtöbb gyűjtője zsidó származású volt, a gyűjteményeket konfiskálták, vagy szétszóródottak. Czóbel művei is szerepeltek az Entartete Kunst listáján. Berlini tartózkodása idején több progresszív magyar festő is működött ott, bár kétségtelenül Czóbel volt a legerősebb, de akár egy csoportos kiállítást is érdemes lenne ott rendezni.

**CZÓBEL BÉLA:**  
Berlini utca híddal, 1920 körül  
olaj, vászon, 81,5x71,5 cm  
Magántulajdon

# Kassák és Kassák (2)

## Kassák Lajos nyugati karrierje és hazai megítélése az 1960-as években

Kassák Múzeum, 2014. III. 16–VI. 22.

IMRE GYÖRGYI

A Kassák Múzeum mely korszerű és kortárs szemléletű arculatáért 2012-ben elnyerte a GOOD DESIGN-, a Red dot- és a MúzeumCafé-díjakat, állandó, *Kassák Lajos-életműkiállítása* mellett most is jó arányú időszaki tárlaton, egyetlen problémakörben tematizálja a több tekintetben még mindig differenciálatlan művészi hagyatékot. A cím sokat sejtetően fogalmaz: *Kassák és Kassák (2)*. Konjunktúra és kiszorítás – Kassák Lajos nyugati karrierje és hazai megítélése az 1960-as években.

Témája a művészi életmű utolsó korszakát bevezető eseménnyel áll összefüggésben: Kassák meghívást kap Párizsba, hogy rendezzen önálló kiállítást a Galerie Denise René emeleti termeiben 1960-ban és 1963-ban. Ezt mindjárt 35 másik nemzetközi tárlatra szóló meghívás követi (Pozsonytól Tokión át Londonig) Kassák haláláig (1967), illetve a Kassák Múzeum gyűjteményének 1975-ös megalapításáig. Ennek a konjunktúrának lesz következménye, hogy „Kassák élete utolsó évtizedében újból kizárólag [geometrikus] absztrakt műveken dolgozott” (Andrási Gábor, 1987). Abbahagyja 1958-1959-ös lírai absztrakt festészetét, és visszatér a 20-as évek konstruktivista kompozícióihoz. A Kassák Múzeum kurátora, Sasvári Edit és Koronczai Endre (design) ezt a folyamatot egyrészt dokumentumokkal és műtárgyak sorával jeleníti meg, másrészt az önreplika, a sokszorosítás és az eredetiség kérdéseivel foglalkozva igényt formál és nekilát az életmű utolsó hét évében keletkezett művek komplex kritikájának.

„Párizs abban az időben az École de Paris virágzásának őszét élte, vagy talán inkább késő őszét. Mint egy öregedő hölgy, aki maga előtt is titkolja a hervadás jeleit” – olvasható egyszerre két faliszövegen is – „Valószínűleg még kevéssé volt tudatában annak, hogy a világ szemében az amerikai művészet mellett mellékszereplővé vált.” Érdemes hozzátenni, hogy a világváros Párizs vidékies Latin Negyedében egyaránt otthonra találtak a francia és a külföldi neoavangárd művészek. A műtárgypiac – többek között a még ekkor aktív Marcel Duchamp nyomdokain is haladva – Amerikába viszi és Párizsba hozza a fiatal művészetet, miközben Amerika és London pop art-centrumokká válnak.



KASSÁK LAJOS: Cheval

forró: Kassák Múzeum

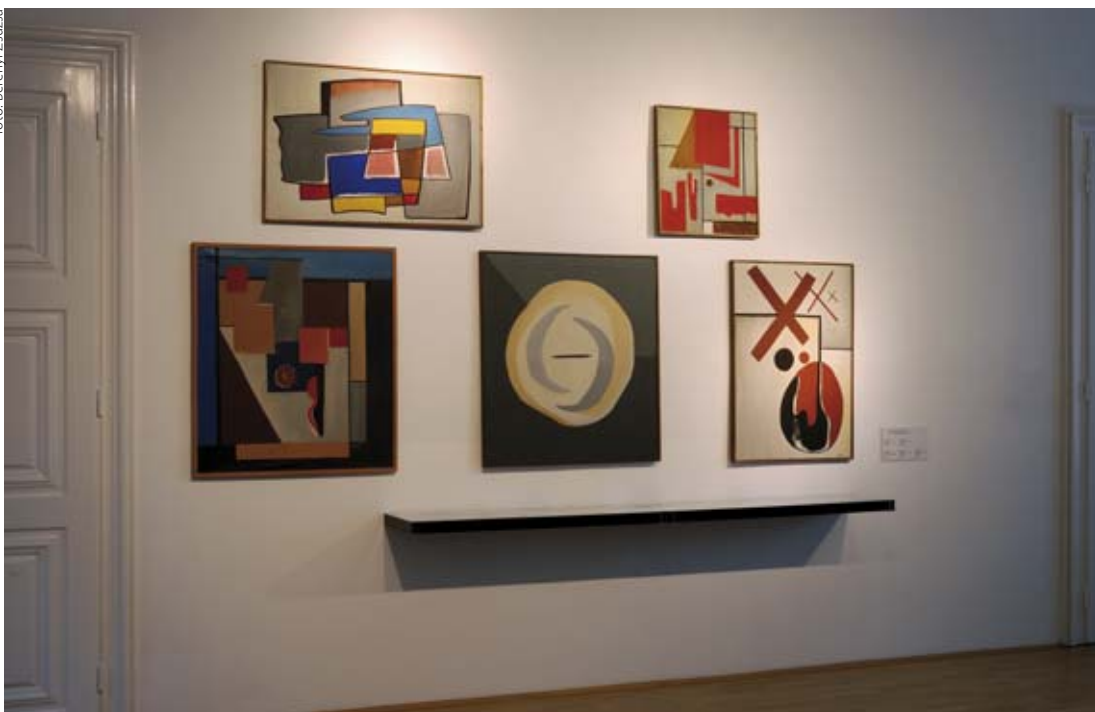
Talán nem köztudott, hogy 1944 és 1960 között Párizsban közel száz, fiatalokat kiállító művészeti galéria nyílt az École des Beaux-Arts környékén: a rue Bonaparte, a rue des Beaux-Arts, a rue de Seine, a Boulevard Sain-Germain, a rue du Faubourg Saint-Honoré, a rue La Boétie kirakatai tele vannak a francia és a nemzetközi fiatal művészettel és a korai modernekkal. Tobeyt, Hartungot, Mathieu-t, Yves Kleint, Soulages-t, Riopelle-t, Pollockot, Rauschenberget, Jasper Johnst, Warholt állítja ki a galériák többsége (például a Charpentier és a Sonnabend). A Maeght 1947-ben bemutatja az amerikai festészetet, a Nina Dausset a francia-amerikai művészeti konfrontációról rendez kiállítást (többek közt De Kooning, Hartung, Mathieu, Pollock, Riopelle, Wols részvételével [1951]). A Facchetti a magyar származású Kemény Zoltánt is képviseli, ahogy a Galerie Pierre a Cobra művészeit.



KASSÁK LAJOS:  
Kompozíció, 1959–1960,  
olaj, vászon

A galériák más része új irányt vesz, és az absztrakt művészet konkrét, konstruktivista és kinetikus irányaira fókuszál: ilyen a Drouin (Art Concret. Arp, R. és S. Delaunay, Domela, Freundlich, Gorin, Herbin, Kandinsky, Magnelli, Mondrian, Pevsner, Taeuber – Arp, van Doesburg [1945]); a Bing (Poliakoff); az Iris Clert (Y. Klein, J. Tinguely, Takis, Ad Reinhardt, Arman, L. Fontana) vagy az Édouard Loeb – S.A.S.G.P. (Société d'art de Saint-Germain-des-Prés) (Arp, Ernst, Soto). Schöffer Miklós műveit a Deux-Îles és a MAI galéria is forgalmazza.

Ebben a közegben, már 1946-ban a Galerie Denise René a geometrikus absztrakt és kinetikus művészet kizárólagos képviselője felé fordul. Vezető művésze, Victor Vasarely sietve rendez meg a „levegőben lógó” Le Mouvement kiállítást 1955-ben, s a kinetikus és geometrikus absztrakt művészeket maga köré gyűjti. Bemutatótermei gyarapodnak, 1966-tól kifejezetten a sokszorosított objektok, a multiplikák számára nyit termet (Boulevard Saint Germain 196.).



Válogatás a Denise René Galériában 1960-ban kiállított Kassák művekből

Óriási a konkurencia. A fiatal galériák vékony tekintélyüket azzal alapozzák meg, hogy a korai avantgárd klasszikusait maguk mellé állítva, frontot nyitnak fiatal pártfogolt művészek érdekében. Az antilistista művészeti eszmék, a „művészet demokratizálása” elv, a sokszorosított grafika és a multiplika válik a művészeti produkció paradigmájává, például Vasarely esetében. A korai modernre akkora igény támad, amit nehéz kielégíteni. A galériák a klasszikusok sokszorosításába kezdenek, a művészeket korai munkáik „re-kreálására” kéri fel (lásd erről: Millet: Beszélgetések Denise Renével. Budapest, 2012), és ezeket a példányokat mutatják be a fiatalok új műveivel együtt.

Vasarely és Denise René Kassákot tekinti a korai magyar konstruktivizmus klasszikusának. A galéria a két kiállítással beemeli a Budapesten kirekesztve élő Kassákot az új művészet „noöszférájába”. Az 1960-as megnyitóra nem juthat ki a művész. A bontás után hazaküldik a késői korszak lírai absztrakt képeit Óbudára; ezzel szemben, a galéria megvásárolja Kassáktól a Párizsba küldött és még az 1920-as évekből fennmaradt munkákat, sőt még utánpótlásukra is bőven támad igény. Elkészül a Kassák–Vasarely (Paris, 1961) közös szitanyomatalbum is, a művész 20-as évekbeli művei után. A tipográfus, tervezőgrafikus Kassák számára ez familiáris folyamat, hiszen a sokszorosítás – ahogy a kiállításon olvasható feliratokból is megtudható – számára a művészi alkotás természetes súlypontja. Denise René biztatására a „re-kreációba” is belekezd: ez több, mint önreplika, inkább a 20-as évek stílusában készített új művek

KASSÁK LAJOS:  
Színek konstrukciója, 1923,  
papír, akvarell



André Morain: KASSÁK LAJOS,  
RICHARD MORTENSEN és NELLY  
VAN DOESBURG Kassák 1963-as  
kiállításának megnyitóján.  
Galerie Denise René,  
Párizs, 1963

létrehozása. Az elv világosan tükrözi a korszak piaci mobilitás iránti igényét: a műtárgy-meghatározás pedig legyen majd az utókor művészettörténészeinek a munkája. A művészek és kereskedők ezzel olyan „forró krumplit” helyeznek az őket követő korszakok



foto: Berényi Zsuzsa

szakemberei elé, amelyet azóta is egyik kezükből a másikba dobálnak. Ahogy a jelen kiállítás példája is szemlélteti – eljött az ideje, hogy a következő generációkat már ne terheljék a maguk előtt görgetett problémás művekkel.

A Kassák-életművel kapcsolatos problémát először a Magyar Nemzeti Galériában 1987-ben rendezett centenáriumi kiállítás exponálta és egyben hozzákezdett a sokszorosítás kérdésének kritikai megközelítéséhez (Szerk. Gergely Marianne, György Péter, Pataki Gábor). Katalógusában és ezt követően a Kassák és Kassák című 2009-es kiállításon András Gábor fogalmazta meg a késői űvre alapproblémáit. (E sorok írója az ez utóbbihoz kapcsolódó konferencia és a Vasarely Múzeumban rendezett Victor Vasarely és Denise René kalandja a geometrikus absztrakt művészettel című kiállítás alkalmával foglalkozott szintén ehhez kapcsolódó tények és dokumentumok meghatározásával.)

A Kassák és Kassák (2) kiállítás tömören szemlélteti a művész különös, kettős helyzetét az 1959–1967 közötti években, ami egyszerre írható le a kiszorítottsággal és a konjunktúrával, az elzárkózással és az alternatív művészeti körök (például a Magyar Építész Szövetség, a székesfehérvári Szent István király Múzeum, a párizsi Magyar Műhely) megbecsülésével, egyben a kiállítási lehetőségektől való hazai megfosztottsággal és a Kassák művei iránti kivételes nemzetközi galériás igénnyel. Az ebből adódó feszültség beleszólt a művészi alkotófolyamatba, és végső soron a Kassák Múzeum megalapításába is.



fotó: Berényi Zsuzsa

gában, helyesen: Kassák 1963-as kiállítása megnyitóján. A másik, 1966-os fotó Denise Renét és Vasarelyt mutatja.)

A kiállítás első termében izgalmas kutatási dokumentáció vezet fel a problémát. Bemutat egy folyamatot, amelynek során Kassák átfesti az 1958-as lírai absztrakt Kompozícióját, amely a párizsi kiállításról hazatért: láthatjuk az 1960-as katalógusban, a Galerie Denise René kiállítási enteriőrjében, majd a hat röntgenfotón, az átfestés után.

Elkülönítve kerültek kiállításra a grafikai sokszorosítás legitim példái: a Kassák–Vasarely-album szitanyomatai (kereskedelmi reklámok és személyes levelezés kíséretében); Kassák Lajos *A ló meghal és a madarak kirepülnek* (Le cheval meurt les oiseaux s'envolent) című költeménye francia nyelven (Papp Tibor és Philippe Dôme fordításában, Márton László gondozásában és – helyesen: – Vasarely és Kassák Lajos egy-egy képével: Montpellier, Fata Morgana, 1971) kiadott példányának borítója.

KASSÁK LAJOS:  
Kompozíció, 1921,  
papír, akvarell

A Kassák Múzeum kiállításából nem hiányzik egy olyan áttekintő diagram (Koronczi Endre és Sasvári Edit munkája) sem, ami a probléma világos felvetését segíti. A rendezők alapelve szerint csak a szűken vett problémakörhöz sorolható képek és dokumentumok vannak kiállítva, amelyekkel a következő kérdések tehetők fel: miképpen befolyásolta a konjunktúra vagy a kiszorítás a független művészi munka folyamatát? Miként értékelhető a sokszorosított, a „re-kreált” műtárgyak eredetisége? Hogyan határozható el világosan a hamisítvány az eredeti műtől?

Az első és második terem vitrineiben az 1960-as és az 1963-as párizsi kiállításokhoz készült katalógustervek, meghívók, a levelezés személyesebb példányai, fotók láthatóak. (Nagy kár, hogy nincs itt a csak pár éve a Magyar Nemzeti Galéria titkosított irattárából előkerült, 1960-as kiállítási katalógus 1959-es makettje: ehhez Kassák egy – feltehetően – frissen újranymott, 1920-as évekbeli linómetszetet használt borítóképként.) Lucien Hervé fotói az 1963. március 10-én hazainduló, vonatra várakozó Kassákékat az Hervé-családdal mutatják a Gare de l'Esten és Vajda Júliával. (Csak halkán jegyzem meg: a fent említett Vasarely-kiállításon már azonosítva lett az a két fotó, amely a vitrinben itt azonosítatlanul szerepel: André Morain fotográfustól származnak, az egyikben Kassákot láthatjuk Nelly van Doesburg és Mortensen társasá-

(A címdalton olvasható „Sérigraphie de Vasarely” a könyvbe helyezett, kivehető, bekeretezhető melléklet volt. Azt remélték a kiadó, hogy a Párizsban ismeretlen magyar költő könyve emiatt gyorsan fogy majd.) Ezt követik azok a művek, amelyek az 1920-as évek konstruktivista folyóirat-borítók „re-kreálásával” – a feliratok szerint – 1960 után készültek. Az átfestett, sokszorosított, „re-kreált” művek nem vonják kétségbe az alkotó legitimitását, de az alkotót új fénybe helyezik. A kiállítás ezt követően, stíluskritikai alapon, minden kommentár nélkül bemutatja – a rendezők megítélése szerint – a valódi készülésénél korábbra keltezett, ún. „antedatált” műveket.

Nyilvánvalóan nincs köze azonban a Kassák-oeuvre-höz annak a két „konstruktivista” olajképnek, amelyek magánygyűjtemények jóvoltából szerepelhetnek a kiállításon. Kérdés, hogy ki festette ezeket a képeket? Az ilyen képek „jogilag” akkor válnak megtévesztővé (hiszen nincsenek szignálva), amikor hamisan Kassák műveként kerülnek forgalomba. Mindenesetre így is analógiaként szolgálhatnak a máshol felbukkanó, esetleges hasonló darabok elbírálásánál.

A kiállítás sűrített formában, egyszerű és elegáns módon exponálja a kassáki életmű utolsó szakaszának e komplex jelenségét. A kiállítást kísérő workshop bevezető előadásában Sasvári Edit elmondta, hogy a Kassák Múzeumot egyre gyakrabban felkereső piaci szereplők arra készítetik a gyűjteményt, hogy ne dugja tovább a homokba a fejét és kezdje meg a Kassák-oeuvre kritikai bemutatását. Egy biztos: a kiállítás a másolás különböző szintű problémáinak múzeumi, közgyűjteményi kiállításon való bátor és világos megfogalmazásával új útra tereli a Kassák-értelmezést.

# Szűrősan és szelíden

## Derkovits. A művész és kora

Magyar Nemzeti Galéria, 2014. IV. 3–VII. 27.

PATAKI GÁBOR



Fotó: Berényi Zsuzsa

DERKOVITS GYULA:  
Pásztorfiú, 1922,  
olaj, vászon,  
120x85 cm

„Szeme: szűrős”: olvasható a festő 1930-as botrányos kényszerkilakoltatása alkalmából készült rendőrségi személyleírásban. S valóban: Derkovits mindvégig szűrős szemmel, engesztelhetetlen ellenszennvel nézte kora társadalmát, az „urak” világát. A Dózsa-sorozat sodró lendületű dühkitörése mellett sápatagnak tűnik még Uitz General Ludd-sorozata is, nemhogy akármely munkásmozgalmi röplap és plakát, kegyetlen gúnyképek sem akad párja a magyar művészetben. Ám mindezek mellett és mindezekkel együtt Derkovits festészetünk leglágyabb, legpuhább, leggyengédebb képeinek alkotója is, az az érzelmi telítettség, mellyel kendőbe bugyolált, gyermeküket magukhoz szorító asszonyait körbefonja, ma is elemi erővel reszketteti meg a nézőt.

Többek között ezért sem könnyű feladat monografikus kiállításának koncepciólása. S hogy még néhány nehezítő tényezőt említsek: az életmű kultúrpolitikai megterhel-

sége, a II. világháború utáni – amúgy fordulatokkal teli – ideológiai kisajátítása. Hisz Derkovits 1945–48 között sokak reményei szerint egy születő új demokratikus kultúra mértékadó kiindulópontja (tényleg szimbolikus, hogy Bartókkal és József Attilával közösen kapják meg posztumusz az első Kossuth-díjat), hogy a fordulat éve után „formalizmusa” miatt bírált s Munkácsyra cserélt expédaképp legyen. 1953–56 között rehabilitálásért zajlanak a harcok egy progresszív szocialista művészetfelfogásért küzdők (Körner Éva, Németh Lajos) és az ortodox sztálinisták között. 1958-tól aztán az új kultúrpolitika a Tanácsköztársaság plakátjai, a Szocialista Képzőművészek csoportja, Dési Huber s részben a Nyolcak mellett (inkább előtte) őt teszi meg legfőbb elődjévé, iránymutató példaképpé. Ha egyre lanyguló intenzitással is, de a kanonizálására irányuló törekvés töretlen az egész Kádár-korszak alatt, az életmű megbecsülésének pozitívumaival s a „felülről” szorgalmazott kultusz óhatatlan ódiumaival együtt.<sup>1</sup> A rendszerváltás utáni időszakot inkább a zavart, feszengő, az egykor befolyásos, mára azonban „stichessé” vált rokont a családban fogadó viselkedéshez hasonló hozzáállás jellemezte: a Derkovits-ösztöndíjat nem nevezték át ugyan mondjuk Aba-Novákra, hagyták inkább, hogy az életmű egyfajta záróvanná váljon.

S itt van még egy, speciálisan a magyar művészettörténetet érintő feladvány. Körner Éva 1968-as monográfiája az egyértelmű szakmai konszenzus szerint is Himalája, máig érvényes csúcsteljesítmény. Megkerülni lehetetlen, de éppoly nonszensz lenne, ha nem kísérelnénk meg az eltelt majd fél évszázad alatt felhalmozódó új szempontrendszerek, kutatási eredmények érvényesítését.

A több éves, alapos (a mai gyors eredményekre törrő muzeológiai gyakorlatból lassan kiszoruló) előkészítő munkálatoknak köszönhetően a megoldás sikeres lehetett. A két kurátornak, Bakos Katalinnak és Zwiczk Andrásnak úgy kellett megtszítania az életművet az egykori kultúrpolitika által egyoldalúan rákérgeztet „osztályharcos proletárművész” toposzától, hogy közben ne essenek át a ló túlsó oldalára s kerüljenek közel korabeli kritikussai egy részének (pl. Genthon István, Oltványi Imre, Ybl Ervin) véleményéhez, miszerint Derkovits esetében a festő legyőzte a rossz agitátort, illetve hogy mintegy malgré lui, akarata, témái s világnézete ellenére vált szelíd s szolid művésszé, s lett besorolható a Gresham-kör holdudvarába.

„Abból indulunk ki, hogy Derkovits műveinek erejét elsősorban nem stílus és témabeli újítások adják, hanem az, ahogyan a művész a korra jellemző kifejezésmódok lehetőségeit a maga sajátos módján kiaknázva megszólítja a nézőt” – írják a koncepciójukat ismertető



Ford: Berényi Zsuzsa  
közleményükben.<sup>2</sup> Ehhez az irodalomból eredő, de a nagy lengyel művészettörténész, Jan Bialostocki által a művészettörténetbe is bevezetett modus-fogalmat hívják segítségül. Őt ilyen „hangvételt” különböztetnek meg az életműben: az elégikust, a drámaidat, a satirikust, az esszé jellegűt és a himnikust. Bár nem szolgai következetességgel, de többé-kevésbé a kronológiának is megfelelnek.

A kiállítás alcíme is jelzi a koncepció másik lényeges elemét. Komolyan van véve az „és kora”: a törzskiállítás kísérő – az új gyakorlatban immár megszokott – analógiákon túl tekintélyes kollekción gyűjtöttek össze magyar s közép-európai (német, osztrák, lengyel, cseh, szlovák) párhuzamokból s ellentétekből, festményekből, plakátokból, fotókból, korabeli sajtóillusztrációkból.<sup>3</sup> Ez a kísérőegyüttes természetesen nem „magyarázhatja meg”, nem jelölheti ki pontosan Derkovits helyét kora művészetében (sőt inkább annak bizonyos

fokig unikális jellegére mutathat rá), de annak jelzésére mégiscsak alkalmas, hogy az általa használt hangütések – mutatis mutandis – nem voltak társtalanok tágabb környezetében.

Külön – s talán még a kiállításon felvonultatottnál is nagyobb – figyelmet érdemel művészetének kapcsolódása a fotográfiához, s nemcsak a munkásságával párhuzamosan jelentkező szociofotóhoz (tbk. Escher Károly, Kálmán Kata, Lengyel Lajos), hanem a mondjuk Munkácsi Márton fényjelezte igényes sajtófotóhoz vagy a Pécsi József képviselte klasszikusabb „műtermi” fotóhoz is. Markója Csillának az Enigmában közölt képesszéi<sup>4</sup> meggyőző erővel igazolják a tematikai rokonságon túl a merész képkihágásokban, rövidülésekben, torzításokban, perspektivikus trükkökben is megmutatkozó hasonlóságokat. Ráadásul az amúgy rendkívül zárkózott Derkovitsot mintha kifejezetten vonzotta volna a mindennapi nagyvárosi kommunikáció, a hirdetések, feliratok, kirakatok, üzletportálok világa – a középkorba vágyódó Vajdával ellentétben kritikusan, „szűrős szemmel”, de otthonosan mozgott a 20-as, 30-as évek Budapestjén.

DERKOVITS GYULA:  
Kenyerért I. (Terror), 1930,  
tempera, papír, 49,5x56 cm



DERKOVITS GYULA:  
Csendélet szőlővel  
(Csendélet Tokajival), 1929,  
olaj, vásznon, 54x65 cm

Fotó: Berényi Zsuzsa

Szóval adva van egy valaha jobb napokat látott műbútorasztalos-dinasztiánál családtagként és segédként dolgozó, háborús sérülése miatt egyik kezét használni alig tudó, tüdőbeteg, e fentiek miatt tán joggal mogorva, morózus és bizalmatlan fiatal-ember, aki festő akar lenni. Komoly nélkülözések mellett végzi Kernstoknál szabadiskolai tanulmányait, s talán először és utoljára tartozik művészek bármilyen értelemben vett közösségéhez. Joggal elégi-kusnak nevezhető korai művei inkább csak csendes melankóliájuk, tán a többieknél is lemondóbb s komorabb hangütésük miatt jelenthetnek külön színfoltot a sivár valóság elől egy sosemvolt, de a művészet segítségével mégis létezővé varázsolt Árkádiába menekülők között. Ha figurái a többiek átszellemült pásztoraihoz képest nyerebbek s darabosabbak is, annyi biztos: komponálni, s a zöldek-barnák árnyalatait strukturálni tökéletesen megtanult.

A következő, drámai korszak már jócskán eltér az árkádikus neoklasszicizmus után a posztimpreszionizmus vagy a Novecento felé forduló művészpályáktól. A világháború lappangó traumája mintha csak most tört volna benne fel, de lövészárkok és temetetlen holtak helyett tűzvészek elől menekülő asszonyok, baljós jelenetek ábrázolódtak rajtuk. Önarcsképei pedig kétségkívül egy, a szenvedélyes Én mélyéből a hipertrofikus, felmagasztosított Énné váló művész-próféta megnyilvánulásai.

Szatírait említettük már. A pohos tőkések, lornyonos úrinők karikatúrisztikus galériája mellett olyan csemegékre akadhatunk, mint a műfaji bravúrként is unikális satirikus csendélet, ahol a gyümölcsöstál és Tokaji palackja mellé rakott tőzsdeindexek árulkodnak az otthagytott szemüveg gazdájának kilétéről. A jóval ismertebb Aukció (1930) pedig keserűen merész önvallomás „eltartóiról”, a művészetét szinte egyöntetűen nagyra értékelő, segítséget neki gyakran hiába kínáló, a művész világnézete szerint mégis csak ellentétes társadalmi osztályhoz tartozó műgyűjtő-mecénásairól.<sup>5</sup>

Ezen a képen is megfigyelhetjük a tükröződések, az ennek következtében ravaszul tagolt képrétegek, a merész képkivágások (melyek láttán alighanem Degas is elismerően csettintett volna) játékos, de nagyon is komolyan veendő rendszerét, a hidegen csillámló s melegen bebugyoláló színek kontrasztjait, mely „nagy” korszakának sajátja. Találó szó rájuk a választott modus, az esszéisztikus, mely jól jellemzi a főművek bonyolult, a montázstechnikát is gyakran alkalmazó rendszerét. Szinte félelmetesnek hat az alig iskolázott festő rendkívüli analízáló képessége, mely lehetővé tette e tömör szintézisek létrehozását. Olyan ritkán reprodukált remekeket is találhatunk közöttük, mint a szinte az egész képet uraló, kockás abroszra helyezett borotválkozó tükör, benne a művész kopaszodó fejének részlete, mögötte a Dózsa-sorozat kaszás parasztjaival (*Tükör /Önarckép Dózsa-sorozattal/, 1930*): a téri és időrétegek, a társadalmi és politikai utalások nagy ívű összekapcsolása egy szinte minimumra redukált motívum segítségével. (E redukció másik példája a *Kenyéért /1930/ két változata*, ahol a második képről már eltűnik a halott munkás feje s a rendőrcsizma, s nem marad más, mint egy kenyérdarab s néhány vérfolt a havas kockakövek már-már absztrakt felületén.)

Pontosan megfigyelhető itt (s az utolsó évek művein) Derkovits egyik legsajátosabb képessége, hogy a vérlázító, a kezét ökölbe szorító emberi és társadalmi igazságtalanságok, a legnyomorultabb, megalázó és reménytelen helyzetek milyen gyengéd festőiséggel – talán használjuk most e jelzőt – milyen szépen jelennek meg képein. Úgy ráadásul, hogy közben cseppet sem vesztenek radikalizmusukból. A himnikus modus-megjelölést ugyan csak megszorításokkal alkalmaznám mindegyikükre, de kétségtelen, hogy mind az olyan összetett kompozíciók, mint a *Híd télen*, mind az egyre monumentálisabbá váló asszonyfigurák, anya-gyermek párosok, vagy az attribútumaikkal jelzett munkásfigurák esetében letagadhatatlanul jelen van valamiféle szakralitás. Nem teológiailag értelmezhető szentképek ezek, inkább a teremtő és termelő ember, egy-egy összefogott valóságdarab felmagasztosulásai, ünnepei.

Mindenképpen csúcs- és határpontot jelentenek, innentől más utakra kellett (volna) lépni tovább. A váltás/változás igényét az utolsó művek egyike, a Dunai homokszállítók jelzi ravaszul mozzgatott, a korábbiaknál dekoratívabb tömegelrendezésével – mintegy lehetőségként a Courbet-féle „reális allegória” 20. századi változatának megteremtésére<sup>6</sup>. De a legyengült szervezetre támadó betegséget már nem tudta legyűrni.

Életműve mégse maradt befejezetlen. Nemcsak végtelen, ellentétes minőségeket és indulatokat tudott tökéletes kompozíciókká forrasztani, de képeit a magán-



Szombathelyi Képtár

élet és az önelvű művészet síkjáról meggyőző erővel emelte általánosabb, egyszerre etikai és társadalmi érvényűvé. Lehet, hogy önmaga megmaradt magányosnak, indulatosnak<sup>7</sup>, bizalmatlannak, de művei túl tudtak lépni mindezen. Ahogy József Attila írta: „Ím itt a szenvedés belül,/ ám ott kívül a magyarázat.” (Eszmélet)

DERKOVITS GYULA:  
Gerendacipelők  
(Dorongvivők), 1926,  
tus, papír, 47x29 cm

#### Jegyzetek

- 1 Lásd erről a katalógusban Standeisky Éva tanulmányát: Kisajátítások. Derkovits a változó időben. In: Bakos Katalin-Zwickl András szerk.: *Derkovits. A művész és kora. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai* 2014/2, 122-135.
- 2 Bakos Katalin-Zwickl András: *Derkovits. A művész és kora. A kiállítás rövid programja*, Enigma 75, 2013, 6
- 3 Néhány fontos név: Max Beckmann, Otto Dix, Johannes Itten, Leon Chwistek, Frantisek Foltyn stb.
- 4 Enigma 74-75, I-XXXIV tábla. Ugyanerről: Kusler Ágnes-Szeredi Merse Pál: Áttűnések – a derkovitsi piktúra a kortárs fotográfia tükrében – és viszont, *Enigma* 74, 2013, 60-73
- 5 V.ö.: „Fázol... Hát mondd, hihetsz-e annak/ ki fűtve lakik öt szobát/ falain havas tájak vannak/ meztelen nők meg almafák?” (József Attila: Vigasz)
- 6 Várkonyi György: Dunai homokszállítók, in: Bakos Katalin-Zwickl András szerk.: *Derkovits. A művész és kora. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai* 2014/2, 292-293
- 7 V.ö. Derkovits Kilakoltatás után (1932) c. versének részletét: „Keserűség pohara, telj meg hát!/ Karmaitokkal szívembe/ Hiába vájtok, nem adom./ Netek, itt van keserű májam / A posztokba vágom.../Forduljatok fel tőle, mint mérgezett állat.”, in: *Enigma* 2013/74, 50-51

# Üdvözlét a Dolomitokból

## A Derkovits Gyula-ösztöndíjasok tárlata

Múcsarnok, 2014. III. 30–IV. 27.

P. SZABÓ ERNŐ

Sok szó esik manapság a Múcsarnokkal kapcsolatban a szalonkiállításokról. Nos, *Borsos János*, a budapesti Képzőművészeti Egyetem tervezőgrafika szakán 2003-ban végzett képzőművész, aki jó néhány jelentős kiállításon vett már részt és komoly díjakban részesült, a maga részéről már hozzá is kezdett a nagyobb szabású szalonkiállítások előkészítéséhez. Igaz, nem a jelenre utaló címet adott munkájának a fiatal alkotó, aki, ahogyan a Derkovits-ösztöndíjasok kiállítását kísérő füzetben olvashatjuk, „többször vallási, társadalmi és aktuálpolitikai kérdéseket tematizáló, médiafüggetlen alkotótevékenységét főként a The Corporation és a Borsos Lőrinc nevű kollektíva tagjaként végzi”, hiszen a tizenkét művész munkáinak helyet adó paraván felső sarkában a Szalon '78 feliratot olvashatjuk. A magyarázat azonban eligazítja a látogatót, tudatosul benne, hogy a cím nagyon is a jelenre vonatkozik. Pontosabban azokra az 1978-as születésű fiatal művészekre, akik a Derkovits-ösztöndíj 2012-es kimaradása miatt hátrányos helyzetbe kerültek azokkal szemben, akiknél 2013-ban kompenzálták a 35 éves korhatárt. Ők ugyanis ezt a kompenzációt nem kapták meg, elestek tehát egyszerűen attól a lehetőségtől, hogy szerepeljenek egy Derkovits-ösztön-

MARTIN HENRIK:  
Úrbuddha, 2012–13,  
bazalt

Fotó: Berényi Zsuzsa



díjas kiállításon. Arról nem is beszélve, hogy elestek egy évnyi ösztöndíjtól is, ami a kortárs magyar művészet jelenlegi állapotában elképesztő nagy érvágás egy jobb sorsra érdemes pályakezdő számára. A kiállítási lehetőség elmaradásáért kompenzálhatja az érintett alkotókat valamennyire, hogy Borsos János magánszalonján mindenki egy saját maga által kiválasztott művel vagy sorozattal vehet részt – az anyagi hátrányokért legfeljebb a jól ismert kálinista mondással – teher alatt nő a pálma – vigasztalhatják magukat.

Az utóbbi két évben viszont, úgy tűnik, rendeződtek a dolgok az ösztöndíjak körül – s nem csak a „derkósoknál”, hiszen az emberi erőforrások minisztere újjáalapította a római ösztöndíjat is, és egy hónappal ezelőtt tucatnyi új ösztöndíjasnak adta át az oklevelet. Ez annál is öröndetesebb, mert, ahogyan a Derkovits-díjasok kiállítása mutatta a Múcsarnokban, a fiatal magyar művészet bővelkedik támogatásra érdemes tehetségekben, legyen szó a festészetről, szobrászatról, grafikáról vagy az új médiákról, a határterületeket kutató törekvésekről. Úgy tűnik, egyre inkább a megfelelő időben, tehát közvetlenül a diplomázás utáni években sikerül ösztöndíjat kapniuk a fiataloknak, hiszen ugyan az első ösztöndíjas időszakban lévő közt is van néhány olyan művész, aki a felső korhatár, a 35. életéve körül jár, de van közöttük két 25 és egy 26 éves is, és további három ösztöndíjas 30 év alatti. Ami tehát az alapképletet illeti, úgy tűnik, minden adott ahhoz, hogy az ösztöndíj célja megvalósuljon, hiszen amint a pályázati felhívásban olvasható, „az ösztöndíj célja, hogy segítse az önálló művészeti tevékenységet folytató tehetséges alkotóművészek pályakezdését és művészeti fejlődését, valamint összetett támogatási rendszerrel kedvező feltételeket teremtsen a formanyelvében és tartalmában korszerű, színvonalas művek létrehozásához.” Ami a felhívás szövegét illeti, az aligha változott sokat a fél évszázad alatt, mióta az ösztöndíj létezik – az már más kérdés, hogy az 1955-ös alapítás után majdnem harminc évnek kellett eltelnie, amíg a nagy közönség is konstatálhatta, hogy milyen művek, művészi törekvések érdemelték ki az ösztöndíjat odaítélők bizalmát. Az idei kiállítás kapcsán az ösztöndíjat odaítélő kuratórium tagjainak a névsorát is olvashatjuk: Bán András, Készman József és Szepes Lászlóné művészettörténészek, Konkoly Gyula festő-, Baráz Tamás szobrász-, Somorjai Kiss Tibor grafikus-, Szegedy-Maszák Zoltán és Szombathy Bálint képzőművész és Karas Dávid az FKSE képviselője. A kiállított anyag láttán ugyan alighanem lehetne változtatni a kuratórium felépítésén a tradicionálisabb műfajokat képviselő tagok javára – de éppenséggel úgy is fogalmazhatunk, hogy a zsűrit dicséri, hogy az összetételt





Fotó: Berényi Zsuzsa

PINTÉR DIA:  
Foglalt vonal, 2014,  
olaj, zománc, szerpentin  
szalag, vászon

meghatározza a néző pozícióját és ezzel érzékeltesse annak bizonytalan helyzetét. *Szanyi Borbála* áttört fémlemezei olykor a finom csipkék könnyedségét idézik, s az áttört lemez falra, illetve az egyik oldalteremben a földre vetülő árnyéka, a súlyosság és könnyedség ellenpontja különös dinamikus hatást kölcsönöz az alkotásnak. Újabb csavar, hogy az alkotó visszaviszi műveit azokba az ipari környezetben lévő terekbe, amelyek művei elkészítésében inspirálták, s visszaüllesztí őket eredeti összefüggéseikbe. A terem harmadik kiállítója, *Rabóczky Judit Rita* műveinek térbeli kapcsolata is igen összetett, hiszen műanyag huzalokból, kábelekből hegesztett, összefon alakjai maguk is egyszerre határoznak meg pozitív és negatív tereket, együttesük pedig különös, színpadszerű teret hasít ki a terem egyik sarkában.

A műveknek a térrel való párbeszéde folytatódik a középő nagyteremben, *Tranker Kata* műveiben, amelyekben a fotó, a rajz, a plasztikus kép, a tárgykollázs, az installáció ötvöződik, s amelyek alkotójuk szerint A nyugodt elmeállapot dokumentumai. Saluti delle Dolomiti – írja gyufáskatulya nagyságú művére, amelyben több képet is prezentál, s amely a látogató eszébe juttatja a második világháború után Svájcban Párizsba visszatérő Giacometti gesztusát, amikor a

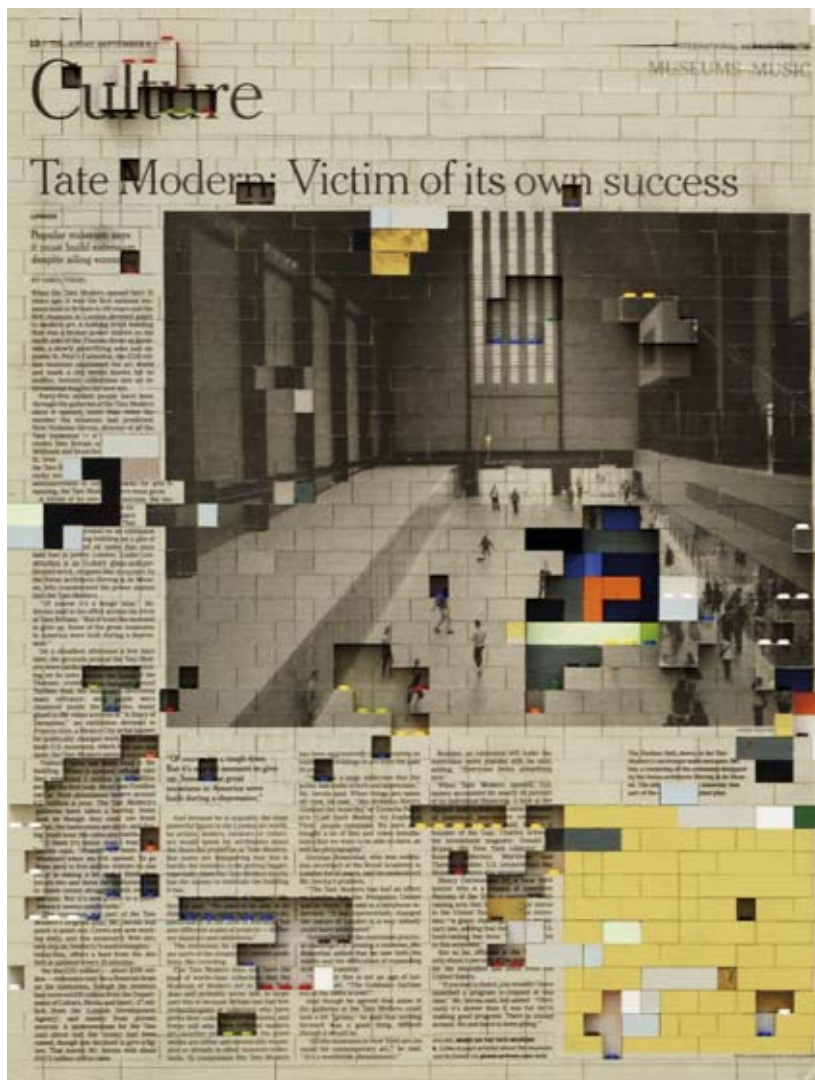
kérdésre: „...és hol vannak a műveid?” elővette a gyufásdobozt, amelyben parányi szobrait vitte magával. A kiállítás néhány résztvevője, úgy tűnik, nem ismeri ezt a Giacometti-féle tanulságos történetet, mert van a tárlaton egy-két alaposan túlméretezett, üres installáció, műegyüttes. *Kerezsi Nemere* „méhészszekciója” azonban nem tartozik ezek közé, és berlini időjárás-jelentése sem, amely valóban egyrészt különböző időjárás viszonyokat mutat be, de ami fontosabb, egyféle időjárték is a 30-as évek berlini helyszíneiről is, amelyeket Kerezsi a jelen képeivel szembeállít. Igazi időjártékra, időutazásra hívja a látogatót *Szvet Tamás* is, akinek több műve Erdély Miklósnak abból a montázsából indul ki, amelyen a gyermek- és ifjúkori önmagát szembeállítja saját férfikorának figurájával. Szvet egyik művén egy idegen sétál be időnként a képbe, videóinstallációjában pedig maga a látogató lehet részese a jelenetnek, s pózolva akár még a kép valamely szereplőjének az alakjába is behelyezkedhet. Szvet Tamás egy másik művét, ha zenéről szólnánk, igazi négykezesnek nevezhetnénk, e trükkös videómunkán azonban csak két kéz együttműködéséről van szó, egy férfi és egy női kézzől, amelyek egy Rubik-kockát forgatnak a végtelenített szalagon. Nem kell hozzá mindenesetre túl élénk képzelőerő, hogy ezt a különös játékot, folyamatot asszociáljuk a következő nagyterem látványos műegyütteséhez, amely a fiatal magyar festészet kvalitásos műveiből áll össze. Az itt kiállítók mindegyike jó néhány kiállításon bizonyított már, nagy ígéretnek is mondhatnánk őket, például a Fehér László 70-es évekbeli Metró-képeire reflektáló *Rolik Ádám*ot, vagy

a gesztusokban kommunikáló figurák festőjét, *Csató Józsefet*. *Szabó Ákos* pedig, aki immár tizenöt éve elkezdett program alapján kutatja a realizmus napjainkra vonatkoztatható aktualitását, ígéretnél jóval többnek is nevezhetjük. Az azonban jólesően meglepő, hogy huszonevesek is olyan abszolút érett művészetet produkálnak, mint *Karsai Dániel*, *Pintér Dia* vagy a koncepcióját a koncepciónélküliségre építő *Kaliczka Patrícia*.

Harminc év alatt jár még *Koós Gábor* is, aki a szoborcsarnok jobb szárnyában állítja ki nagyméretű fametszeteit, amelynek központi témája a rögzítés. A számára fontos emlékeket, tárgyakat, helyeket dokumentálja a művész, mintegy naplórész szerűen. Ezt a munkát glasgow-i ösztöndíja alatt kezdte el, amikor először volt hosszabb ideig távol a családjától, s akkor készült műveit egy kis könyvben, a *Glasgow Diary*-ben gyűjtötte össze. Korábban frottázsokat készített, újabb művei, amelyek közül az elsők diplomamunkájához készültek, nagyméretű egyedi fametszetekből és nyomódúcokból állnak. A fametszetek a falra kerültek, a nyomódúcok pedig közvetlenül elöttük a földre, a kettő együttese egyrészt a tornyok monumentalitására, másrészt Koós nyomtatáshoz való viszonyára utalt. Legújabb művein a kétféle eljárást alkalmazza, a *Budapest Diary*-sorozat fametszetei és frottázsai egyetlen nagyméretű installáció részeként jelennek meg, szuggesztívek egyenként szemlélve is, de még inkább azok együttesen.

E művek központi témája a lak(oz)ás. A világban való otthonosság lehetősége, lehetetlensége tehát, amelyre rákérdezni ki volna illetékesebb, mint a pályája kezdetén álló alkotó? *Felsmann István* kérdése is hasonlóan indokolt, hiszen ő nem a tartalomra, hanem az üzenet közvetítésének a formáira kérdez rá lego-reliefjeiben. Óvakodik a diszciplínák teljes körű,

Fotó: Berényi Zsuzsa



Fotó: Berényi Zsuzsa

merev szétválasztásától, olykor látszólag össze nem illő dolgok összehangolására törekszik. Építőközakként használja a számítógép pixelrácsainak darabkáit, kiveszi őket a helyükről, s újrendezi, új, meglepő összefüggésekbe helyezi őket. De épp az lenne az igazán meglepő, ha másként cselekedne.

FELSMANN ISTVÁN: Újság, 2011, print, lego

BALÁZS JÓZSEF TAMÁS: Utópia csapda-projekt (3 részből), 2013 Karám (fa, fáradt olaj); Szöktető (fa, fáradt olaj); Csapda (2011, fa, fáradt olaj, kerámia)



# Örülök, hogy beszélgethettem Tót Endrével

GIRÓ-SZÁSZ KRISZTINA

Beszélgetés a Kölnben élő művésszel\*

„A magyar művészet megújításában vállalt szerepéért és egyetemes jelentőségű életművéért” – ez áll Tót Endre 2009-es Kossuth-díjának indoklásában. A 60-as években Tót Endrét tartották az egyik legnagyobb festőtehetségnek, az istenadta ifjú zseninek. Ennek ellenére 1970-re

*Akkor inkább felfedezőként aposztrofálja magát?*

T. E.: Inkább igen.

*A forgatás előtt elkezdtünk beszélgetni, és akkor emlegette Ai Weiwei, aki most az egyik – ha nem a – leghíresebb, legelismertebb kortárs művész. Mit gondol róla?*

T. E.: Tulajdonképpen pár héttel ezelőtt ismertem meg a munkáit. Berlinben a Gropius-Bauban volt nagy kiállítása. Rengeteg kérdés maradt bennem a kiállítás után. Nem értem, hogyan tudott egy ilyen nagyszabású életmű létrejönni egy kommunista diktatúrában.

*Talán pont a diktatúra engedélyével, valamilyen szinten.*

T. E.: Egyből arra asszociáltam, hogy én is éltem diktatúrában, amelyből elképzelhetetlen volt egy ilyen kitörés a nagyvilágba. Szakmai szempontból nagyon érdekes volt a „figura”, elvártam valami egzotikumot tőle... de szinte azt lehet mondani, hogy teljesen nyugati jelenség. Valószínű azért is, mert hét-nyolc évig New Yorkban élt. Úgy gondolom, hogy Marcel Duchamp nélkül ő nem jöhetett volna létre. Ezzel azt akarom mondani, hogy a 20. század művészete két irányban futott. Az egyik irány Picasso, ebből jöttek a festők, mind a mai napig. A másik Duchamp, ebből jött a dadaizmus, a fluxusművészet és a koncept. Szóval ő a Marcel Duchamp-vonalat képviseli. Számos olyan darabja volt, ami asszociál Duchamp ready made-jeire. Sok olyan dolgot vettem észre, amit – nem akarom őt kritizálni, de – nem tartok radikálisan újnak. Ebben látom az ő óriási sikerét: hogy valakinek ilyen sikere legyen a világban, ahhoz az kell, hogy a művészetének egy bizonyos része ne legyen túl új. Abba bele tudnak az emberek kapaszkodni. Gondoljunk Malevicse: amikor megfestette a híres Fekete négyzetét, az annyira radikálisan új volt, hogy évtizedekig nem tudtak vele mit kezdeni.

*Tudom, hogy az Ön egyik vesszőparipája az, hogy nagyon kevés egyedi művész van. Ki az egyedi művész a 20. században Picassón kívül – ha csak a háború utáni művészetet nézzük?*

T. E.: Természetesen sok roppant kiváló művésszel találkoztam az elmúlt fél évszázadban. Az indulásommal kezdeném: kit szerettem és ki hatott rám? Mindjárt az elején rám nem a franciák, az angolok, a németek, hanem az amerikaiak hatottak.

*Az attitűd, vagy pedig a stílus?*

T. E.: Minden. Az absztrakt expresszionisták... Pollock, Jasper Johns, Rauschenberg... Mind kiváló festők voltak. Sokkal erősebbek voltak, mint az európaiak. Aztán utána jöttek a pop művészek: Andy



GIRÓ-SZÁSZ KRISZTINA és TÓT ENDRE

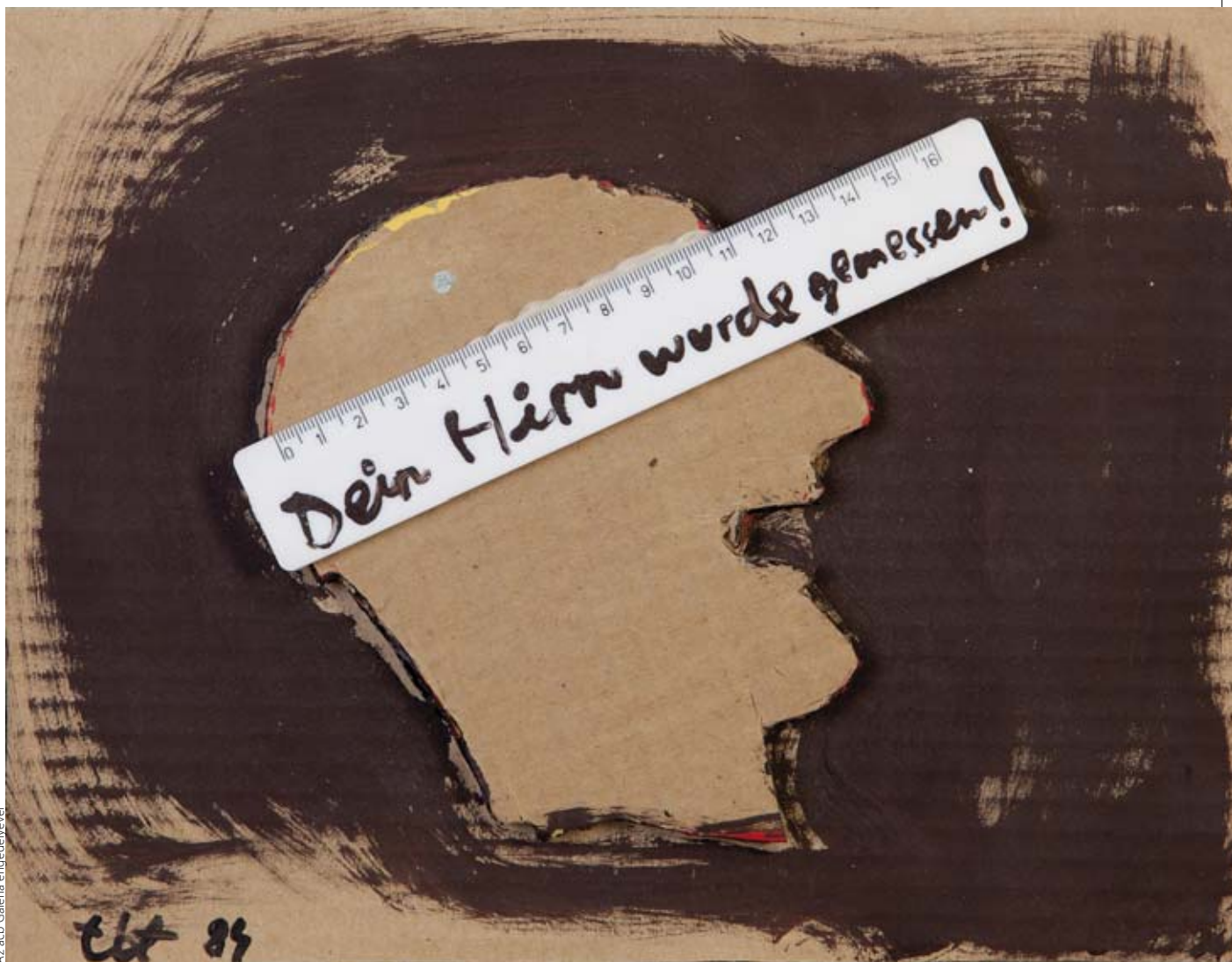
fokozatosan kiiratkozott a hagyományos festészetből. Korábban egy év után kirúgták a Képzőművészeti Főiskoláról, végül az Iparművészeti Főiskola murális szakán diplomázott 1965-ben. Utána néhány évig tanított – művészettörténetet és rajtot. Disszidálása retorziójaként a rendőrség óbudai lakását lepecsételte és elvette. Több mint harminc esztendeje Kölnben él. Európa-szerte ismert művész, s külön fejezetként értékelik a közép-európai koncept művészetben. Tót Endrével az MTV KorTárs című műsor forgatása alkalmával beszélgettem.

*Itt ülünk a Művész kávéházban – úgy tudom, hogy ez az egyik kedvenc helye volt. Miért? Azért ez mégis csak nagyon távol van a magyar avantgárdtól.*

TÓT ENDRE: Nagyon közel lakom és igen, engem a kényelem érdekel, ha szép idő van, a teraszon ülve látom a pesti életet elvonulni. Tényleg évek óta ide járok, ez a törzshelyem.

*Ragaszkodik a hagyományokhoz?*

T. E.: Azt nem mondhatnám.



Warhol, Lichtenstein, Rosenquist stb. Ők is hatottak rám. A 60-as években – idézőjelben – festő voltam, és a 70-es évek legelején hagytam fel a tradicionális festéssel – ha egyáltalán az tradicionális volt még.

**Mi volt a hirtelen váltás? Emlékszik arra a pillanatra, hogy egyik nap úgy kelt fel, hogy soha többé nem akarok festeni?**

T. E.: Természetesen nem egyik pillanatról a másikra történt. A 60-as évek – azt szoktam mondani, hogy – ámokfutás volt a korszerűség felé. 65-től 69-ig többször stílust váltottam, futottam a korszerűség felé. Nagyon hamar megéreztem, hogy az absztrakt expresszionista dolgaim nem aktuálisak, hogy legalább 10–15 évvel el voltam maradva a nyugati eredményektől. Tulajdonképpen egy kicsit kullogtam utánuk.

**Amikor ezt felismerte, akkor azt mondta, hogy ez nem az én utam...**

T. E.: Akkor a pop art felé fordultam, aztán a minimal felé. Érdekes volt a folyamat, és nagyon konzekvens voltam. Végül eljutottam az üres vászonig. Amikor festettem, négy viszonylag nagyméretű, üres vásznat tettem ki, és a felső részén megfestettem a magyar

trikolorot. Ez volt az utolsó, úgy mondanám, festményem. Utána az következett, hogy csináltam egy ún. művészkönyvet, aminek az volt a címe, hogy *My unpainted canvases* (Meg nem festett képeim), összegyűjttem azokat a műveket, amelyeket nem festettem meg. Az már teljesen fogalmi gondolkodásra utalt, tulajdonképpen ezzel kezdődött a váltásom. Ez 1970-ben volt.

Nagyon hamar, a 70-es évek elején, szinte pillanatok alatt bekerültem a nemzetközi avantgárdba, azért, mert senkit nem utánoztam. Új dolgokat tudtam csinálni Magyarországon élve, és ez nagyon fontos volt.

**Melyek ezek a munkák? Az Örülök, hogy...-sorozat például?**

T. E.: Mindjárt az első évben megalkottam az alapideáimat, az *Örülök, hogy...*-sorozatot, az ún. *Eső*-darabjaimat, a *Zérókat*, az *absent paintinget*, a *Távollevő*-festményeket, a *Meg nem festett vásznakat*. Mindez tulajdonképpen pillanatokon belül megvolt, és azóta ezeken dolgozom. Azt hiszem, hogy én voltam az első (ezt majd a kollégák és a művészettörténészek át fogják beszélni, vitatkozni fognak erről), aki minden késés nélkül *ajour*-ban voltam egy avantgárd mozgalommal. Ráadásul Magyarországon élve, mert van ugyan egy fél tucat magyar művész, aki ugyanezt elérte, de amikor már kint volt. Gondolok itt Moholy-Nagyra, Vasarelyre, Hantaira..., de ők szinte kamaszkorukban emigráltak. Én még 40 éves koromban itt

TÓTH ENDRE:  
Az agyad lesz mérve!, 1984,  
kollázs, 21,5x27,5 cm



A művész engedélyével

TÓT ENDRE: ZerOdemo?  
Budapest, 2013. május 2.

élttem Magyarországon. Mindig ez volt a vágyam, hogy ezt a késetttséget, ami a magyar művészetet jellemezte, ledolgozzam, és egy időben lélegezzek a kintiekkel. Ezért tudtam talpon maradni Nyugaton.

#### 1979-ben ment ki egy DAAD-ösztöndíjjal

T. E.: 1979-ben. A 70-es éveket itt éltem Magyarországon, és azokkal a dolgokkal, amiket itt csináltam, lett némi nevem Nyugaton. Pár évvel ezelőtt volt egy nagy kiállítás a New York-i Museum of Modern Artban, én voltam Kelet-Európából, meg még a cseh Milan Křížák, akit meghívtak erre (Eye on Europe, azaz Pillantás Európára, így lehetne fordítani). Ezt azért hangsúlyozom ki, mert azokat a dolgokat itt csináltam Óbudán.

#### Utána mi történik? 1989-ben leomlik a berlini fal, megszűnik ez a fajta megosztottság, és Magyarország is elveszíti azt a szexepilljét, amit a szocializmus jelentett. Onnantól fogva egy magyar művészt, mint Önt, hogyan helyeznek el Nyugaton?

TÓT ENDRE: Örülök, ha a falat nézhetem, 1975, fotó, 12x9 cm



fotó: Gulyás János – Az acb Galéria engedélyével

T. E.: A berlini fal leomlásáig hallottam olyan fecsegéseket rólam, hogy a 70-es években az ismertségemet a nyugati világban részben annak köszönhetem, hogy engem ellenzéki művészek tartottak, és mint érdekesség voltam jelen ott. Valójában én direkt módon soha nem voltam politikai művész. Indirekt módon az, hogy a 70-es években konceptuális dolgokat

csináltam, úgy volt politikai, hogy teljesen szemben állt – így mondom – az Aczél György ízlésével, szemben állt az akkori hivatalos művészeti ideológiával.

#### Nagyon érdekes – legalábbis az én olvasatomban – az Örülök, ha...-sorozat esetében, hogy itt van egy kedves, aranyos művész, aki visszamosolyog ezekről a képekről, de aztán lassan kirajzolódik az a bizonyos – nyomasztó – intézmény- és társadalomkritikai él.

T. E.: Igen, pontosan így van. Az Örülök, ha...-sorozat úgy indult, hogy lenyomtatam egy mondatot: „Örülök, ha ezt a mondatot lenyomtatathatom. Tót Endre”. Na most a cenzúra volt e mögött, hiszen a Kádár-rendszerben egy névkártyán kívül minden nyomtatott anyaghoz engedélyt kellett kérni, de ezt egy üveg borért nekem éjszaka fusiban lenyomatták 200 példányban. Ez nem volt vicc. Ugyanezt csináltam meg a fénymásolattal, Xerox-szal, hogy vettem egy A4-es lapot és szépen megtipografáltam; „I’m glad if I can Xerox”. Ezzel mentem 75-ben Belgrádba az Expanded Media Fesztiválra, ahol kaptam egy külön termet és egy Xerox-gépet, és reggeltől estig ott xeroxoztam. Az ún. nevetős logóarcomat mindig máshová tettem a másolaton. Tehát mindegyik példány egy kicsit más volt. Mögé írtam egy rövid szöveget, hogy miről szól az egész. Akkor Magyarországon egyetlen egy helyen lehetett xeroxozni, de ott akkor le kellett adni a személyi igazolványt, megnézték, hogy mit másol le az ember...

#### Ma már nincs olyan, hogy túrt, támogatott vagy tiltott kategória. Hogyan magyarázná el egy mai művészeknek, mit is jelentett tiltott művészként létezni Magyarországon? Milyen akadályokba ütközött a tevékenysége során az által, hogy a „tiltott” kategóriába esett?

T. E.: Aki nem élte meg, nehezen tudja elképzelni. Extrém eszt voltam az Aczél-korszakban. Annyira elszigetelten éltem és dolgoztam, annyira visszavonultam, hogy szinte nem is tudtak róla, hogy létezem. A 60-as években ismert voltam, mert kiállítottam,

meglehetősen sokat írtak rólam, de amikor konceptuális dolgokat kezdtem csinálni, teljesen visszavonultam a magyar művészeti élettől.

Nyitottam a Nyugat felé a postán át. Olyan komoly postaforgalmam volt, hogy naponta 6-8 küldeményt, levelet kaptam nyugatról és – nem akarom a Kádár-rendszert egy pillanatra se dicsérni, de – nem figyeltek, legalábbis én úgy éreztem, hogy nem figyelnek, és így tudtam dolgozni, szóval a postám működött. A postát mint művészeti médiumot én fedeztem fel Magyarországon. Ebben az volt a trüváj, hogy a postával átugrottam a vasfüggönyt, tehát kikerültem a cenzúrát. Szóval tudtam kommunikálni a világgal. Ez kitűnően működött. Nekem 1975-ben, tehát nagyon korán, 4-5 évvel a konceptuális kísérleteim után, komoly művészeti kiállításom volt Jeruzsálemben, az Izrael Múzeumban. Úgy, hogy akkor még diplomáciai kapcsolat sem volt Izraellel. Ennek ellenére egy nagy kofferrel lementem Belgrádba a már említett Expanded Media Fesztiválra, és ott adtam fel az anyagot, amiből ők fölépítették a kiállítást. Akkortájt az Izrael Múzeum rendkívül progresszív művészetet mutatott be, pl. akkor volt a Boltanskinak, Sol LeWittnek, Douglas Hueblernek, szóval az akkori idők nagy konceptuális klasszikusainak a bemutatói, egyik a másik után. Én például Sol LeWitt előtt voltam, egyidőben Giacomettiel. Giacometti volt a földszinten, én az első emeleten.

#### **Tudtak erről Magyarországon akkor?**

T. E.: Őrület nagy fájdalom volt nekem akkor, hogy úgy jártam a pesti utcákon, hogy semmit nem tudtak róla. Nagyon rossz érzés volt. Talán még az elhárítás sem, mert a kiállítás után megkaptam a Jerusalem Post kritikáját a kiállításról, majdnem egy egész oldalast, ami nyomtatványként lett küldve, megkaptam, és semmi nem történt velem.

#### **Gondolja, hogy erről Aczél elvtárs nem is tudott?**

T. E.: Én nem tudom. Ma már kíváncsi lennék rá.

#### **Később rehabilitálták Magyarországon?**

T. E.: Tökéletesen... Nézze, nekem rengeteg kiállításom volt Magyarországon.

#### **Megnyugvást nyer egy olyan művész, aki évtizedekig hallgatásra van ítélve, emigrációba vonul és ott válik sikeressé, de nem ismerik otthon, csak a rendszer-váltás után?**

T. E.: Ismerek több olyan magyar művészt, akik soha nem járnak haza, és nem is volt itthon kiállításuk. Én nagyon törődtem a hazámmal. A politikai fordulat idején, 89-ben a Kiscelli Múzeum mutatta be a festészeti anyagomat – emlékszem rá, a kiállítás Nagy Imre temetésének napján nyílt meg, 95-ben pedig a Műcsarnokban nyílt retros-



Az Irokéz Galéria engedélyével

pektív kiállítás a munkáimból, szóval szinte az első pillanatban, ahogy fellélegzett az ország, én már itthon voltam. Utána jött a Ludwigban megrendezett kiállítás, majd a szombathelyi képtárban, aztán pedig a debreceni MODEM következett.

#### **És mégsem jött haza végleg...**

T. E.: Nem. Nagyon sok minden oda köt még, vagy már, de sokat járok haza. Van két lakásom Pesten, amit az elmúlt években vettem.

#### **Ne vegye tolokadásnak, de Ön azért egy szimbólum volt mint férfi. Nagyon szerették a nők, és most is szeretik. Mi a nők szerepe az Ön életében? Mert úgy tudom, nagyon fontos szerepet játszottak...**

T. E.: Kicsit kikerülöm a kérdést, indirekt válaszolok. 2009-ben írtam egy különös könyvet, a Noran kiadónál jelent meg – mondhatnám, a memoárom. Abban azt írtam, hogy a nőknek köszönhettem szinte mindent, de csak két nőnek. Az édesanyámnak és a feleségemnek, akivel 25 évig éltem. Az ő segítségük nélkül nem tudtam volna talpra állni. Az anyám szinte a nyugdíjából segített egészen az emigrációig, hogy tudjak dolgozni. Amikor kimentünk DAAD-ösztöndíjjal Nyugat-Berlinbe a feleségemmel, az a világ legfantasztikusabb ösztöndíja volt anyagilag is, de utána a 80-as években nem tudtam volna a művészetemet fenntartani, amikor átköltöztünk Kölnbe. Meg kell mondanom, hogy a feleségemből éltem, és ha ő akkor elhagyott volna, azonnal hazajöttem volna Budapestre. Az anyagi sikerek későn jöttek, és nagyon becsülöm a feleségemet, hogy annyira korrekt volt, hogy amikor látta, hogy anyagilag megerősödtem, csak akkor hagyott el.

#### **Jóban vannak azóta is?**

T. E.: 17 év után pár nappal ezelőtt találkoztam vele. Sokkoló volt a találkozás, mert akkor szembesültem azzal, hogy elmúlt az élet és megöregedtünk. Az ember ilyen idősön nem akarja tudomásul venni, hogy vége. Mondhatnám, boldogtalan vagyok, de ez csak küzdelem az öregséggel és a közeledő halállal.

#### **Jegyzet**

\* A cikk az MTV *Kortárs* című műsorában elhangzott interjú szerkesztett változata.

# Evidenciák és kételyek

**Ai Weiwei: Evidence**

Martin Gropius Bau, Berlin 2014. IV. 3–VII. 7.

FEHÉR DÁVID

Párhuzamosan *Ai Weiwei* nagyszabású retrospektív tárlatával egy nagy csoportos kiállítást is rendeztek a weddingi UferHallen kiállítótereiben a pekingi művészeti színtér néhány fontos egyéniségének részvételével, amely a szervezők szándékai szerint *Ai* életmű-kiállítását is új megvilágításba helyezi. A csoportos kiállítás középpontjában a fiatal kínai művész, He Xiangyu életnagyságú, hiperrealista szilikon szobra áll, mely hason fekve ábrázolja a halott *Ai Weiwei*-t. Az ambivalens műalkotás egyszerre tűnik tiszteletadásnak és ironikus fricskának. Mindezt nyomatékosítja a Jacques-Louis David híres festményére utaló címadás: Marat halála (2011). Az arccal a föld felé fordított, s ekként még a

végtségességétől is megfosztott halott forradalmár ábrázolásának ethosát relativizálja az a körülmény, hogy *Ai Weiwei* egy a kínai pártfunkcionáriusok öltözékére emlékeztető öltönyt visel, s ráadásul a föld felé forduló hullamerev test látványa a planking gesztusát is megidézi, szinte viccé téve az ábrázolt tragikumot. He Xiangyu szobra azonban mintha mégsem a szentté avatás és a blaszfémia kettősségében rejlő tragikomikumot tematizálná, hanem inkább arra kérdez, hogy mennyiben képesek a finom kontextusok ismerete nélkül értelmezni az európai és az amerikai befogadók *Ai Weiwei* tevékenységét és pozícióját. A szobor stílárisan az amerikai hiperrealizmust (Duane Hansont) és annak poszt-konceptualista továbbgondolásait (például Maurizio Cattelant) idézi, a cím pedig nemcsak az európai festészettörténet egyik klasszikusát, hanem a

**AI WEIWEI:** Hokedlik, 2014  
6000 fa hokedli  
Qing Dinasztia (1644-1911)





már-már szentté avatott forradalmár-mártír alakját is. Kérdéses azonban, hogy értelmezhető-e egy a miénktől eredendően eltérő kontextusban tevékenykedő művész munkássága egy par excellence európai művészet- és esztétörténeti narratíva felől. Röviden: behelyettesíthető-e Ai Weiwei Marat alakjával? Behelyezhető-e a művészete egy az európai és az amerikai avantgárd logikája szerint konstruált keretrendszerbe, ahogyan ezt a művész „nyugati” recepciója sugallja? Egy ilyesfajta

narratíva és imázs nem jelenti-e Ai Weiwei művészetének nyugati kolonizációját, amint egy esszéjében ezt Thomas Eller is felvetette?

A kérdésre válasz aligha adható Ai Weiwei a berlini Martin Gropius Bauban rendezett retrospektív kiállításának bejárása után, hisz magam sem tudok elvonatkoztatni attól az Európa-centrikus horizonttól, amely a kínai művész nyugati befogadástörténetét is meghatározta, és amely valóban egy lehetséges olvasata az életműnek, hisz Ai Weiwei művészetszemlélete szintén „Nyugaton”, New York-i közegben formálódott, noha kiemelkedő művészé csak később, Kínába való visszatérése után vált. Ai Weiweinek ennyiben mintha sajátos közvetítő szerep jutna: az életmű két világ és két epiztemé találkozási pontjaként is értelmezhető, amelyet meghatároz a globalizáció

tapasztalata, s amelyet különféle világokban formálódott társadalmi, művészeti hagyományok, beidegződések, gondolati sémák transzkulturális analízisen keresztül lehetne megközelíteni.

Erre azonban aligha vállalkozhatunk, hisz ismereteink félloldalask, Ai Weiwei művészetét elsősorban európai és amerikai vonatkozásai felől tudjuk csak megközelíteni – jogosnak tűnik a kiállítás katalógusában Wulf Herzogenrath önkorlátozó gesztusa, miszerint a kiállított műveket kifejezetten az európai modernitás tükrében elemzi.

Egy ilyen analízis korántsem lehetetlen, hisz Ai Weiwei 1981 és 1993 közötti, hosszú New York-i tartózkodása alatt érett művésszé. Ugyan teljesen hidegen hagyta az akkor trendinek számító, Julian Schnabel nevével fémjelvezhető új festészeti gondolkodásmód, saját képkalkotásának és művészi habitusának a gyökereit ebben a közegben találta meg. Marcel Duchamp szinte mítikus alakja, Andy Warhol művészi alapállása és Jeff Koons iróniától sem mentes tárgyhasználat, vagyis a Duchamptól származó ready made-fogalom továbbgondolása jelentette számára a kiindulópontot. Saját bevallása szerint művészetének előzményei az amerikai pop artban, a minimal artban, a konceptuális művészetben és a fluxusban keresendők, ám mindez mégis saját történetének és kulturális identitásának különös fénytörésében jelentkezik.

A Martin Gropius Bauban kiállított művek szinte mindegyike megközelíthető a duchamp-i ready made-ben, a warholi pop artban, illetve a Jeff Koons-i poszt-popban rejlő ismeretelméleti és képpontológiai kérdések felől. Hisz Ai Weiwei is az egyedi és a sokszorosított, az autentikus és a másolat, a történeti hitelesség és a dekontextualizálás hagyományos ellentétpárjait tematizálja. Egymásra halmozott porcelánrákjai (*He xie. Folyami rákok*, 2011) távolról a világot elárasztó kínai műanyag bóvlik látványát idézik meg, jóllehet mindegyik egyedi darab és a kínai porcelánmanufaktúrák sok ezer éves hagyományai szerint készül. Egyszerre utalnak a tömegiparra és a kézművesség ősi tradíciójára, miközben a rák motívuma a kínai kormány propagandisztikus szövegeit is ironikusan kifordítja, hisz a kínai „he xie” kifejezés sajátos homonima, amely egyszerre jelent rákot és „harmóniát”, mely utóbbi szó rendszeresen visszatér a kínai kormány lözongjában. A porcelánrákok alkotta hegy tehát a kínai „ráktársadalomról”

Ai WEIWEI: Han dinasztia-beli vázák autókkal fényezve, 2014 (202 Kr. előtt. – 220 Kr. után)

© Ai Weiwei. Foto © Mathias Völzke



© Ai Weiwei



megfogalmazott politikai állásfoglalás, mely ugyanakkor az egység és a sokszorosítás viszonyának képzelméleti dilemmáját is felveti.

Hasonló kérdések fogalmazhatók meg, amikor Ai Weiwei vázaobjektjeit (Han dinasztia-kori vázák autókkal fényezve, 2014) szemléljük. A Han dinasztia korából származó, szinte kétezer éves vázákat Ai autóakkfésztékbe mártja, sajátos, rikító színű dizajntárgyakat hoz létre, a kultúripar spektakuláris produktumait. Am a lakkréteg mögött is felismerhetők maradnak a részlegesen megsemmisített „eredeti” vázák, s mintha meg is őriznék Alois Riegl-i értelemben vett „régiségértéküket”. Ennek a jelenségnek egy sajátos példája az *Asztal és szekrény levetkőztetett székekkel* (2007) című installáció. Ai levásztja a Ming dinasztia korából származó (14-17. századi), eredeti székek felületéről azok legfelső, hajszálvékony rétegét, megfosztja azokat patinájuktól – frissen gyártott berendezési tárgyakkal tűnnek, ugyanakkor formaviláguk nem veszíti el tradicionális karakterét. Mintha Ai Weiwei a megszüntetve megőrzött – Walter Benjamin-i értelemben vett – aura foglalkoztatná, s azok a dilemmák, melyek a ready made fogalmának megjelenése óta rendszeresen visszatérnek a művészetelméleti diskurzusban. Nem ok nélküli a „levetkőztetés” kifejezésben rejlő finom Duchamp-allúzió.

A szék Ai Weiwei művészetének visszatérő motívuma. A kiállítás központi, helyspecifikus installációja, a Martin Gropius Bau nagy átriumát megtöltő hokedli-installáció is ennek a motívumnak a továbbgondolása. A mintegy 6000 kerek hokedli különös, heterogén felületet képez, mely képes előhívni az esztétika fenséges tapasztalatát, hisz a felület nemcsak a tér, hanem az idő szempontjából is rendkívül nagy kiterjedést képes átfogni – a hokedlik egy része ugyanis a Ming- és a Qing-dinasztiák korszakából származik, másik részük csupán néhány évtizedes. A történelem banális rekvizitumai sajátos mátrixszá állnak össze, amelyben a messziről egyformának tűnő (uniformizált) körfelületek mintha elveszítenék történeti identitásukat. Megtöltik a teret, ugyanakkor mégis a hiánynak adnak formát. Mintha a hokedlik korábbi felhasználóikat, a távollévő anonim emberalakokat, embertömegeket idéznék meg.

Ezt a szuggesztívot erősíti egy formai hasonlóság: a művész korábban ugyanígy rendezte egymás mellé a székeket 1001 című projektjében. Akkor kínai embereket invitált a 2007-es kasseli dokumentára, s mindegyik kínai emberhez egy régi széket rendelt. A partícipatív mű a különféle kultúrák és társadalmak közötti párbeszéd lehetőségeit vizsgálta, s ekként joggal volt tekinthető – Ai Weiwei

© Ai Weiwei

AI WEIWEI: Very Yao, 2009,  
1500 kerékpár, különböző méret

egyik legkiválóbb értelmezőjét, Hans-Ulrich Obristot követve – a beuyisi értelemben vett szociális plasztika továbbgondolásának. A tárgyak az emberi szubjektumra utalnak, társadalmi és személyes történetek és viszonyulások nyomait hordozzák. Újrahasznosított ready made-jei nyomok, maradványok, bizonyítékok, ahogy maga a művész fogalmazott az általa létrehozott tárgyakról Hans-Ulrich Obristnak: „...ezek valójában csak nyomok. Nem fontosak. Nem maguk a művek. Töredékek, melyek arra utalnak, hogy itt átvonult egy vihar. Azok a darabok megmaradtak, mert bizonyítékok, de nem alkothatnak [ezen túl] semmit. Hulladékok.”

A kiállítás címe, *Bizonyíték* (Evidence) ennyiben az Ai Weiwei által továbbgondolt ready made fogalomra is vonatkoztatható, ám ezúttal ennél konkrétabb kriminalisztikai konnotációkkal is bír, hisz a kiállítás központi témája Ai Weiwei letartóztatásának és 81 napig tartó fogságának, illetve politikai üldöztetésének a története: egy teremben láthatók a műterméből származó, hatóságok által bizonyítékként lefoglalt számítógépek, merevlemezek archeológiai leletként kiterítve. Egy következő teremben a művész politikai okokból lerombolt sanghaji műtermének maradványaiból épített environment jelenik meg. Bejárható börtöncellájának méretazonos rekonstrukciója, megtekinthetők ruhafogasai és bilincsei. Néhány terem falán másféle bizonyítékként jelennek meg az Ai számára civilek által önként felajánlott pénzüsszegeket igazoló szelvények, melyek a koholt vádak alapján adócsalással üldözött művészt hivattak megmenteni.

Szintén bizonyítékként foghatók fel a szecsuanai földrengésben összeomlott iskolák törmelékei közül kimentett acélszerkezetekből épített, a minimal art formanyelvét idéző installációk, melyek az iskolákból az anyagot kispóroló, s ezzel embertömegek halálát okozó kormányzat cinizmusát és gondatlanságát demonstrálják. Ai fáradtságos munkával kiegyensúlyozott, „visszaállítja” eredeti állapotába a betonacélszálak egy részét, mintegy tovább nyomatékossítva a megtörtént esemény jóvátehetetlenségét.



Nehéz azonban a finom kontextusok ismerete nélkül Ai Weiwei tevékenységét és (politikai) pozícióját adekvát módon értelmezni.

A legújabb kori európai és amerikai művészettörténet ismeretében könnyű rávetíteni az avantgárd művészforradalmárhoz köthető kliséket, a politikai üldöztetésben és a demokratikus ellenállásban rejlő morális ethoszt. Mindez talán nem is lenne alaptalan, hisz a Kínába 1993-ban visszatért Ai Weiwei szerepe olyan meghatározó lehet Kína művészettörténetében, mint Warholé Amerikában vagy Beuysé Európában.

Az ilyen összevetések azonban rendkívül félrevezetőnek bizonyulhatnak, hisz Ai művészetének jelentősége a nyugati tendenciákkal mutatkozó rokonsága ellenére is épp másságában és ennek a társadalmi és kulturális másságnak a következetes tematizálásában áll. Nemcsak képzőművészként, hanem mérföldkőnek számító kiállítások kurátoraként, szólásszabadságért küzdő aktivistaként, egyéni hangú építészként és egy híres, betiltott blog szerzőjeként is rendkívüli súllyal bír. Mítoszához családi múltja, személyes története is hozzájárul. Talán túlzás nélkül állítható, hogy a globális szcéna legfontosabb művészei közé tartozik – mindez evidencia.

Az azonban továbbra is kérdés marad, hogy a „nyugati” Ai Weiwei-kiállítások által közvetített imázs nem az európai befogadók projekciója-e, s megállja-e a helyét Ai művészetének ilyen értékelése az eredeti, kínai kontextusban is, ahol nemcsak politikai üldöztetések, hanem a pekingi olimpiai stadion (forma)tervezéséhez kapcsolódó reprezentatív állami megrendelések is kötődnek a nevéhez. Erre a kérdésre azonban aligha kaphatunk választ, amíg egyszer Ai Weiwei nemzetközi bemutatói után lehetőséget nem kap arra, hogy életében először hazájában is rendezhessen egy hasonló retrospektív kiállítást. Jóllehet, az is kérdéses, egyáltalán elvállalná, elvállalhatná-e a felkérést...

**AI WEIWEI:**  
Szuvenir Sanghajból, 2014  
Beton és téglatörmelék Ai Weiwei sanghaji műterméből fakeretben, 380x170x260 cm  
© Ai Weiwei. Foto © Mathias Völkke

# Emlékezetpolitika és képi nominalizmus

## A Kis Varsó Naming You

Secession, Bécs, 2014. IV. 11–VII. 8.

HORNYIK SÁNDOR

A filozófiai nominalizmus egyik alaptézise az, hogy csak a tárgyi dolgok valóságosak, a rájuk aggatott szavak és a hozzájuk rendelt történetek csupán elnevezések, amelyek értelmezik a tárgyakat. A művészettörténeti nominalizmus ennek megfelelően nem hisz a művészet

tett.<sup>1</sup> A ready made-ek és Duchamp ráadásul egy egészen új fejezetet, és egy igen komoly vitát is nyitott a művészettörténetben, amely a konceptuális művészet és a konceptualizmus fogalmaitól ragadható meg a leginkább, és egész egyszerűen arról szól, hogy lehet-e művészet maga a gondolat?

Miközben a *Kis Varsó*t valószínűleg nem az foglalkoztatta az elmúlt tíz évben, hogy ready made-eket készít-e, vagy inkább egyfajta posztkonceptuális szobrászatot művel, a *Naming You* című kiállításon mégis nagyon erőteljesen felszínre került a partikuláris történetek mellett az elnevezés (naming) gesztusa, és azon keresztül a rendszerezés, az értelmezés és végül a valóságteremtés folyamata is. Ha Duchamp egykoron egyfajta nominalista szobrászként dolgozott, akkor a Kis Varsó tevékenységét akár ismeretelméleti szobrászként, illetve episztemológiai plasztikaként is értékelhetjük, ami azt jelenti, hogy céljuk éppen az, hogy plasztikussá tegyék azt, hogy mit is jelent egy műtárgyat létrehozni és azt a szociális életvalóságából kiszakítva autonóm műtárgyként interpretálni. Mindez a *Naming You* című kiállítás egyfajta metafizikai vagy inkább nyelvfilozófiai és konceptuális művészeti értelmezéséhez vezet, miközben a különféle elnevezéseken és filozófiai rendszereken innen a kiállítás maga egészen konkrét tárgyakból épül fel, amelyek maguk is hordoznak egyfajta történetiséget.

Ha elszakadunk a formalista, művészettörténeti értelmezés kényszerétől, akkor a tárgyak mesélni kezdenek, pontosabban a Kis Varsó mond el egy mesét a magyar művészet történetéről. Ez a mese persze – el nem ítéhető módon – a Kis Varsóval kezdődik. Többszörösen is. A Kis Varsó kiállításán ugyanis a Kis Varsó (Gálík András és Havas Bálint) könyve olvasható nagyon komoly, de mégis ironikus kiállítási vezetőként. Vagyis a Kis Varsó rögtön az elején kézen fogja a nézőt, a kezébe ad egy könyvet, amelynek borítóján ráadásul egymásba kapaszkodó kezek jelennek meg emblematikusan. A könyv kezdetben egy íróról szól, aki az igazi író megelégedve nevet ad magának, majd sorra megjelennek a kiállítási ipar további szereplői, a művészettörténész, a gyűjtő és a kivitelező is. De a sztori csak látszólag szól róluk. Mert a szereplők maguk is mesélnek, illetve történeteket, történetfoszlányokat „olvasnak fel” a magyar művészet és a magyarországi kultúra fejezeteiből. A lapokon, illetve a regényben – aminek csak a töredékei olvashatók a kiállításon, és nem lehet tudni, hogy létezik-e maga az egész – apák és fiúk jelennek meg, akik nemcsak saját sorsukról mesélnek, de a politikai viszonyokról is. Ilyen apa és fiú például a kiállítás középpontjában Beck Ödön Fülöp és Beck András is. De



foto: Michael Michlmayr, © Little Warsaw & Wiener Secession, 2014

Kiállítási enteriőr – KIS VARSÓ:  
Unmemorial, 2014

ANDRÁS BECK: Olvasó munkás,  
1950-es évek  
mészkő, 115x85x75 cm,  
a Moholy-Nagy Művészeti  
Egyetem tulajdona

Olvasó sarok: Naming You /  
Fragment Two, 2014,  
regény, ülőbútor

ideájának realitásában, ezért az egyes műtárgyakon keresztül határozza meg – újra és újra – azt, hogy mi is a művészet. Az első nominalista művész, aki már magát is annak tekintette – még ha ironiával telítetten is – természetesen Marcel Duchamp volt, aki a festői, retinális önkielégítés helyett választotta a jóval tisztább és intellektuálisabb képi nominalista praxist, ami a ready made-ekhez, illetve azok évszázados karrierjéhez veze-

# EYES

„With admiration I can view thee e'er, / But without love (...)”

térjünk vissza még egyszer a kezdethez, a történet kezdetéhez, magához a Kis Varsóhoz, a művészekhez, akik a könyvben nincsenek is megnevezve, de a szereplőkön keresztül mégis csak az ő hangjuk hallatszik.

A kezdet tehát a Kis Varsó, még pedig nominálisan is. A kiállítás első műve ugyanis az *LW Tag* (1999), egy geometrikus és strukturalista asszociációkat keltő logó, amelynek azonban erőteljesen ipari jellege van, hiszen acélból hegesztették össze. Ez a bizonyos tárgyasult Kis Varsó-logó ráadásul nemcsak a Kis Varsó-brandet képviseli és materializálja a kiállításon, hanem elnevezése szerint egyúttal egy „tag” is, egy kulcsszó, amely arra hivatott, hogy rendszert vigyen a kortárs képzőművészet praxisába, és segítse annak megértését. A Kis Varsót tehát kulcsszót csinál saját magából, ami egyúttal azt is képviseli, hogy nem akar sem konceptuális művészet, sem pedig ready made lenni. Ha létezik nominalizmus, akkor ez bizony az. A „tag” párdarabja a kiállításon egy relief, melynek neve nemes egyszerűséggel *Relief* (2014), ami színes gipszlapokból áll össze, melyek elrendezése színelméleti asszociációkat kelt, sőt a kiállításához kapcsolódó sajtószövegben Johannes Itten és a Bauhaus is felbukkan. Ezt a genealógiát azonban markánsan írja felül a Kis Varsó kommentárja a Naming You regénytörredék-szövegében, ahol Bibara, a művészettörténész mesél a mozaikról mint egy kortárs művészeti alkotásról. Bibara történetéből tudjuk meg, hogy a Naming You meg nem nevezett művészei készítették a mozaikot a saját műtermükben, de nemcsak egy mozaik készült, hanem több is, mégpedig különféle meghívott vendégek jelenlétében. Egyszer például William Blake Nabukodonozor című műve jelent meg a színes mozaikdarabkákon, máskor meg egy kislány, aki egy buborékon keresztül nyilatkoztatta ki, hogy „eddig még sohasem voltál képes megvédeni magad senkitől”. Mindezt amúgy egy fából készült, konstruktivista

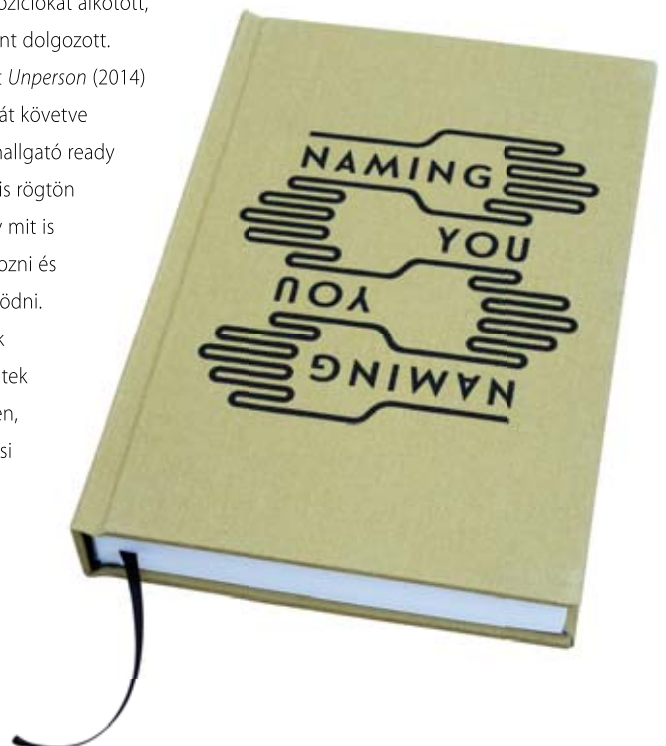
ihletésű ülőbútoron ülve lehet megtudni, már ha a néző eléggé kíváncsi és kellőképpen tanácstalan. Ha egyik sem, akkor egy – ízlés szerint – konstruktivista vagy minimalista vizuális nyitány után a nem teljesen képzetlen látogató egy realista terembe csöppen.

Amúgy a realista terem is inkább nominalista, hiszen az anyagi valójában (mészke némi zuzmóval, kossal és krétával) is megjelenő, Beck András által készített szobor, az Olvasó munkás most az *Unmemorial* (2014) névre hallgat, amit talán „Nem emlékmű”-ként magyarázhatnánk. És hogy minek is nem emlékműve a szobor, azt a Naming You író hőstől, Mesmertől tudhatjuk meg, aki egy újságcikkben olvas Beckről, aki a részben általa alapított Derkovits Szakkollégium egyfajta emblémájának szánta az Olvasó munkást, ami egy ideig Csepelen állt, majd a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem kertjébe került, ahonnan a Naming You névtelen művészei szállították el. Ezen túl Mesmertől még azt is megtudhatjuk, hogy a Rákosinak dolgozó Beck 1953 után egyre kritikusabbá vált a rendszerrel szemben, majd 1957-ben Párizsba emigrált, ahol felhagyott a realizmussal, és nonfiguratív, expresszív és biomorf szoborkompozíciókat alkotott, valamint éremművészként dolgozott.

A szobor mellé helyezett *Unperson* (2014) – az *Unmemorial* logikáját követve „Nem személy” – névre hallgató ready made fotósorozatból az is rögtön nyilvánvalóvá válik, hogy mit is jelentett Rákosinak dolgozni és a rendszerrel együttműködni. A fekete-fehér fényképek ugyanis 1945-ben készültek Beck András műtermében, miközben ő éppen Rákosi Mátyás fejét mintázta meg agyagból, hogy műve aztán a személyi kultusz egyik emblémájává válhasson.

KIS VARSÓ: Eyes, 2014,  
Linómetszet,  
59,5x210 cm

KIS VARSÓ: Naming You /  
Fragment Two, 2014,  
regény





Ezt az archív, immáron nemcsak realista, hanem kifejezetten szocialista-realista képet árnyalja tovább a következő teremben a *Sculptor Machine* (2014), avagy a Szobrászgépj, amely két talált film loopolt montázsja. Az egyik 1947-ben egy Beck Ö. Fülöp-kiállításon készült a Szépművészeti Múzeumban, ahol Beck András tartott vezetést a háborúban elhunyt édesapja művei között, a másik pedig egy mezőgazdasági propagandafilm 1953-ból a krumpliültetőgépről, amelyen Gálík János magyaráz a vidéki gazdáknak a szovjet masina előnyeiről és hatékonyságáról. A filmmel szemközt a harmadik ülőbútor és a harmadik könyv kínálja magát, illetve a harmadik regénytöredék, amely a zsidó identitás tematizálásával indít, ami áttételesen nemcsak a Beck családdal, de Rákosival is összekapcsolható. Amíg az első két esetben, vagyis a mozaik és a szobor kapcsán inkább művészeti kommentárokat kínált a Kis Varsó, addig itt már arról beszél, hogy az 50-es években miként vált elfojtott, de mégis meghatározó és kirekesztő témává a zsidóság. És arról, hogy mit jelentett az, hogy valaki nagyapái (aki Bethlen István jobb keze volt a Nemzeti Egység Pártban) jogon lett osztályellenség az 50-es években, miközben a család dafke eljárt a templomba, hiszen a név és a múlt már úgylis megbélyegezte őket.

Mindezek után érkezünk el a kiállítás legbelső részéhez, amit azonban már csak a sajtószóveg szituál. A három geometrikus struktúrát annak híján legfőljebb az építészettörténelem ismernék föl, pedig a megnevezések ezúttal kifejezetten tárgyyszerűek, nem tesznek hozzá szinte semmit a művekhez, és így az absztrakt és minimalista univerzalizmus illúzióját keltik, miközben igencsak partikulárisak.<sup>2</sup> A *Belfry* (Harangtorony, 2014) nem más, mint a Városmajori templom modernista toronysisakját megjelenítő, fehér, geometrikus struktúra, a *Jaali* (Rács, 2014) pedig két különálló, fa rácsszerkezet, egy horizontális és egy vertikális, amelyek a Városmajori templom áttört kőablakainak motívumait képezik le, amelyek a modernizmuson átszűrt orientális hatásokról is tanúskodnak. A Jaali esetében csupán annyi bonyolítja a látszólag egyszerű helyzetet, hogy az eredeti indiai kifejezés nemcsak perforált kőablakot jelent, hanem hamisítványt, illetve hamisított dokumentumot is. Ráadásul a három fura „minimalista” szobor mögött a falon egy klasszikus konceptuális mű ragyog, egy bekeretezett szöveg. Címe *Éyes* (2014), azaz szemek, ami alatt egy verssor olvasható a forrás megjelölése nélkül: „With admiration I can view thee éer / But without love”. Nyersfordításban ez kábé így hangzik a nem magyar látogató számára: mindig csodálattal nézlek, de nem szeretettel. A szerző pedig nem más, mint Petőfi Sándor, aki az Alföldben fogalmazott ekként: „Tán csodállak, ámde nem szeretlek”. Miközben a hegyvidéki tájjal szemben definiálta a magyar néplélek és a nemzeti romantika kultikus tájegységeként az Alföldet.

Petőfi és a nemzeti művészet hagyománya felől viszont nemcsak a Városmajori templom kerül nagyon gyorsan a helyére Árkay Aladárral, Árkay Bertalannal, Pátzay Pállal, Molnár C. Pállal, Aba-Novák Vilmostal és Gerevich Tibor professzorral, hanem a kiállítás is a fejéről a talpára áll, és egyfajta kis magyar posztmodern és posztkoncep-

KIS VARSÓ: Unperson, 2014  
14 db archiv fotó, 1945, 45,5x213 cm

tualista művészettörténet lesz belőle, amitől a Kis Varsó korábban sem idegenkedett. Ez a történet tehát Petőfivel indul, akit Horthy, Rákosi és Kádár rendszere egyaránt a magyar kultúra letéteményeseként kezelte. Majd egy különleges Gesamtkunstwerkkel folytatódik, amelynek modernitását csak a kultúrpolitika egy része támogatta, és végül narratív, római iskolás nemzeti romantikával és csinos travertínó lapokkal kellett szalonképessé tenni az Istengaráznak csúfolt betonborzadályt, amely azonban ekként mégiscsak megőrizhette tömörszerű és ornamentális modernségét. A háború után viszont a Horthy-rendszer ellenségei és áldozatai kerültek hatalomra, akik egy új, modern és emancipált munkakultúrát kívántak létrehozni, és aki ebben tevőlegesen részt akart venni, az ismét esztétikai kompromisszumokra kényszerült, míg csak rá nem jött arra, hogy a kommunista utópia felé vezető út nemcsak rögös, de mocskos és véres is.

Ha tehát a Kis Varsó a ready made, a képi nominalizmus és a konceptuális művészet hagyományához ízesül, az valójában még mindig a múlt hatása, az elhallgatás és az illuzionizmus, a formalista és „stiláris” művészettörténet következménye, mert amit ők művelnek, az minden látszat ellenére sem annyira megnevezésről szól, mint inkább arról, amit megneveznek. Különösen akkor válik ez nyilvánvalóvá, ha a talpára állítjuk a kiállítást, és ironikus gesztusként értelmezzük az LW tag és a mozaikosztori rejtett „személyi kultuszát”, amely nem is annyira a múltra, mint inkább a mai, brandesített művészeti iparra reflektál ironikusan. Vagyis, ha esztétikai szempontból a Naming You el is vész a posztmodern fikcionalitás és a posztkonceptuális művészet önreflexív, kapitalista metropoliszában, politikai szempontból mégiscsak markánsan rámutat a történelem „fikcionalitására”, sőt mikrotörténeteken keresztül még árnyalja is az egyén és a közösség, az esztétikai autonómia és a politikai propaganda naiv dichotómiáit.<sup>3</sup> Ekként nemcsak a kritikai művészet azon imperatívuszának tesz eleget, hogy a jó művészet célja nem lehet más, mint az emlékek, a diskurzusok, a médiumok és a tárgyak újrendezése és provokatív átnevezése, hanem Petőfítől az Árkayakon és a Beckeken át a Kis Varsóig rajzolja meg a mindenkori társadalomba, illetve annak értékrendszerébe és emlékezetpolitikájába mélyen beágyazódott művész figuráját.

#### Jegyzetek

- 1 Thierry de Duve: *Pictorial Nominalism. On Marcel Duchamp's Passage from Painting to the Readymade.* (1984) University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993
- 2 Az absztrakt művészet és a minimalizmus univerzális horizontjához és a rácsszerkezet kultuszához lásd: Rosalind Krauss: *Grids.* *October*, 1979/2, 50-64
- 3 V.ö.: Jacques Ranciere: *Esztétika és politika.* (2000) Műcsarnok, Budapest, 2009



Fotó: Michael Michlmayr. © Little Warsaw & Wiener Secession, 2014



Fotó: Michael Michlmayr. © Little Warsaw & Wiener Secession, 2014

# Az odavarrt idő

Imre Mariann: A mulandóság rögzítése

Kiscelli Múzeum, 2014. V. 15–VI. 30.

BORDÁCS ANDREA

„Ami él, mind elmúló  
csak maga a mulandóság  
az az örökkévaló”

VAJDA JÁNOS



IMRE MARIANN:  
A mulandóság rögzítése, 2014,  
vázlatfüzet

Az idő, a mulandóság, illetve annak valamiféle megragadása alaptémája a művészetnek, nem véletlenül indul Proust is az eltűnt idő nyomába. De sokan sokféle módon próbálkoznak a lehetetlennel: a mulandót megörökíteni. Imre Mariann mostani kiállításának is a mulandóság rögzítése a fő inspirációja. Mindeközben persze nem állítja meg a mulandóság napját az égen (Juhász Gyula) s nem önti el a mulandóság mámore (Omar Khajjám) sem. A képzőművészetben ez a feladat különösen nagy kihívás – a fotó az, ami alkalmassá vált a tovatűnő pillanat megragadására, s ezt a látásmódot tette magáévá az impresszionizmus is, bár ott a táj és a természeti viszonyok változását próbálták meg tetten érni és rögzíteni, nem pedig az élet és az élmények, az emlékek végességével szembe szállni.

A mulandóság rögzítése cím maga egy oximoron – akárcsak a művész korábbi kiállítás címe, a Hallhatatlan hangok –, sőt maga a speciális technika, a hírmzett beton is. Az élet súlyát, drámáját épp az elmúlás, a halál adja, s mindezt a tragédiát Imre Mariann hihetetlen érzékeny, finom eszközökkel tudatosítja bennünk. Számára az enyészet egészen hétköznapi dolgokban is megtestesül: az ott maradt kéz- és lábnyomokban, a lehullott fenyőtűkben és virágszirmokban, az asztalt behintő virágporban. Valójában már korábbi munkáiban megkezdődött az idővel való szelíd, de mégis szívós konfrontációja, sőt maga a betonhírmzés is értelmezhető ebből a nézőpontból, ahogy a kemény beton megadja magát a fonálnak, ugyanakkor a sérülékeny hírmzést megóvjá. Az 1999-es Velencei Biennáléra készített

Vegetáció című, a Magyar Pavilon bejáratába ágyazott műve a nézők rajta való járása által eleve pusztulásra ítéltetett, megsemmisülése a mű részét képezte. Ahogy a 90-es évek végén a hírmzésben megfogalmazott világhoz való viszonya révén a hazai nőművészet fontos képviselőjévé vált, a női helyszíneket, problémafelvetéseket és -megoldásokat mára is meghagyta.

Most épp a Kiscelli Múzeum misztikus templomterében próbálja rögzíteni a mulandóságot. A helyszín egy közösségi, nyilvános tér, mely kiállítóterként sem tud elszakadni eredeti, szakrális funkciójától, s nem lehet nem számolni ezzel. Ugyanakkor a művész ebben a közegben mégis egy személyes tér szó szerinti felállítását tűzte ki célul. Szobájának 1:1-es méretű mását idézte ide végsőkéig lecsupaszítva. Személyes tér személyes tárgyak nélkül, mindössze a lakójának, lakóinak nyomaival: kosz, macskaláb- és faliszőnyeg maradvány, feliratok a falon. A kisszerű dolgok rögzítése egyszerre játékos és mégis melankolikus is, mert ezekkel az „édes kis semmisségekkel” talán még inkább megragadható a mindent betérítő elmúlás. Nem megállítja az időt, hanem tetten éri a múltását. Ugyanis, hogy az ember bármilyen viszonyba léphessen a múlttal, „az utóbbinak ilyenként kell tudatosulnia. Ennek két feltétele van. Először is, a Múlt nem tűnhet el nyomtalanul, léteznie kell rá vonatkozó bizonyítékoknak. Másodsor, a bizonyítékoknak jellegzetes különbséget kell felmutatniuk a Mához képest.”<sup>1</sup>

A kiállítás a makrovilágból fókuszál a mikrovilágra. A szoba mint a személyes létező helyszíne annak nyomaival mintegy dominálja a teret. Látszólag üres, pontosabban tárgyak nélküli, csak tárgy- és emlékfoszlányok sejlének fel benne. Egy másik, kisebb térrészletben egy asztal, a közös étkezés helye mesél a lehullott virágszirmok és virágporok által, pontosabban hírmzett utánezatukkal. Nyomok, piszkok, amit

fotó: Berényi Zsuzsa

fotó: Berényi Zsuzsa

kidobunk, kitakarítunk, lefestünk, amelyek megbontják a rendet, de épp ezek teszik személyessé, otthonossá a környezetünket, amelyek az élet jelei, ugyanakkor, ezek azok, amiket rendrakás címén eltüntetünk.

A kiállítás még kisebb, szinte észrevehetetlen terében<sup>2</sup>, még kisebb asztalon, pontosabban olvasóasztalon mintegy kódexként lapozható a naplója, naplójazai, mely a kódexszel ellentétben maximálisan személyes. Míg a szoba és az asztal nemcsak az én, hanem a mi terepe is, ám a napló kizárólag az én dokumentuma, s ezt az intim helyszín még inkább tudatosítja.

Az emlékezés Imre Mariannt nem a kulturális emlékezet, hanem csak a személyes történelem szintjén érdeklí alapvetően, a múlthoz való kötődése a közelmúlt s csak a szűk családi körre, a mikrokörnyezetre vonatkozik. A kiállítás terében mindenképp.

Valójában ugyanakkor csalóka helyzetet tár elénk az alkotó, ugyanis mégsem csak a személyes tér jelenik meg, bár bőven elég lenne az is. Imre Mariann Dráva utcai műterme ugyanis önmagában is az emlékezés terepe, méghozzá a kulturális emlékezésé, mivel egykor Márffy



foró: Berényi Zsuzsa

Ödön, később Perlott-Csaba Vilmos, majd Csernus Tibor lakott benne. Az persze nyitott kérdés, hogy ez utóbbi tény, mely tulajdonképpen csak mintegy lábjegyzet a kiállításához, valójában mennyiben befolyásolja a művet, illetve annak befogadását. Mindenesetre úgy tűnik, hogy Imre Mariann életművében az emlékezés mint ellenállás<sup>3</sup> jelenik meg. Nem harsány, radikális, de mindenesetre következetes ellenállás a mulandósággal szemben.

#### Jegyzetek

- 1 Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999, 32
- 2 Anno a Kiscelli Múzeum ezen részén volt a *Tűdő* című munkája kiállítva.
- 3 Valójában Jan Assmannál ez a kifejezés mást jelent.

IMRE MARIANN:

A mulandóság rögzítése, 2014, installáció, fa, varrott beton

IMRE MARIANN:

A mulandóság rögzítése, 2014, installáció



# A művészi grafika születése

Olgvai Viktor és tanítványai  
a Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1906–1914 között

GELLÉR KATALIN

MKE, Barcsay-terem, 2014. IV. 5-ig

A Miskolci Galéria 2001-es, a „rézkarcoló nemzedék” 1921 és 1929 között készített munkáit bemutató kiállítása reflektorfénybe állította Olgvai Viktornak a magyar grafika történetében játszott meghatározó szerepét.<sup>1</sup> Tanítványainak a Magyar Nemzeti Galériában és a Képzőművészeti Egyetemen őrzött munkáiból most az 1900-as évekre fókuszálva válogattak a rendezők, Földi Eszter és Zsákovics Ferenc.

A 2001-es kiállítás óta Olgvai Viktor neve más szempontból is felmerült. A Mednyánszky László életművét bemutató kiállításon a már a miskolci katalógusban

is említett misztikus elméletek hatása került a figyelem középpontjába.<sup>2</sup> Az 1895-ben Nagyőrön tartózkodó Olgvai Czóbel Béla, Mednyánszky sógora hatására teozófussá lett. *Reggel az erdőn* című (1909) litográfiáján, ahogy például a kortárs belga Jean Delville ugyanerre a témára készült munkáján a fákból épült katedrálisra emlékeztető erdőrésztletet átvilágító nap a misztikus üzenet hordozója. A mostani kiállításon látható *Erdő* (Egy szép nap vége, 1902 körül) az előbbi kevésbé misztikus párdarabjának tekinthető. A fák merev függőlegese által tagolt teret, finom mintázatot alkotva, fénnel telíti, átlényegíti a nap. Olgvai misztikum utáni sóvárgása, a teozófia, a spiritizmus, a buddhizmus

PRIHODA ISTVÁN:  
Balerína a műteremben, 1913,  
japán papír, hidegtű,  
38x28,2 cm



hatása naturalista tájképein csak áttételesen, például a havas tájképek gyakoriságán, a szinte tapintható csend megjelenítésén keresztül nyilvánult meg.<sup>3</sup> A *Tavaszi este* című (1908) színes litográfiáján, amely a magyar szimbolizmus kiemelkedő darabjának tekinthető, a vízben tükröződő fák megjelenítésével a valónál fontosabbnak tartott belső életre utal.

A kiállítás számos felfedezést ígér, például egy eddig rejtőzködő, öreg fát ábrázoló rézkarcot. Nagy Sándor „rézkarcvonalait” már a Julian Akadémián felfedezték társai, nevezetesen a neves francia illusztrátor, Auguste Lepère fia.<sup>4</sup> A kiállításon két ismert rézkarca mellett (*Attila palotája*; *Magyarvalkói temető*, 1908) az ágas-bogas öreg fát ábrázoló munkáján a világosan kirajzolt részletekkel szemben a felületet szinte beszövik a finom rézkarcvonalak, melyből sejtelmesen egy gyermek alakja bontakozik ki. Az *Apokalipszis* című linómetszetét, oldalán az Olgynak írt levéllel, a Jelenések könyve inspirálta, vágatató lovakkal és egy különös szörnyalakkal. A gödöllői mesterek közül mások is szerepelnek, például Raáb Ervin, többek közt, egy gondosan komponált, árnykép hatású grafikával (*Fekete fenyők*, 1913).

Magas technikai színvonalú munkákat látunk, így arcképeket, jellegzetes szecessziós karakterű női portrékat *Dienes Jánostól*, valamint *Krón Jenő* rézkarc arcképeit. *Vida Árpád* lírai, *Ferenczy Károly* portréinak könnyed nagyvonalúságát idéző *Őnarcképén* (1910 körül) Edward Munch képeiről ismert, a fejet nimbuszként körülvevő mélysötét vonalháló látható.

Az Olgyai-tanítványok névsora hosszú, *Dobai Székely Andortól* *Kozma Lajosig* szinte mindegyik alkotó külön elemzést igényelne. A grafikák egyik jellemzője, a japánizálás divatjának érvényesülése. *Tichy Kálmán* virágcsendéletei mellett a japán metszetek dekoratív felszínalakításának visszhangja – az előtérben látható fák és a különböző mintázatú részletek egymás mellé helyezése, illetve az üres felületek hangsúlya – többek közt *Wagner Géza Téli hangulat* (1910 körül), *Erdőssy Béla Víz mellett* (1912) és *Tipary Dezső Átkelés a hídon* című (1908 körül) színes linómetszetein érzékelhető.

#### Jegyzetek

- 1 Zsákovics Ferenc: *A rézkarcoló nemzedék 1921–1929*. A rézkarcművészet megújulása Magyarországon az első világháború után. Miskolci Galéria, 2001
- 2 Tanítványai is beszámoltak misztikus tanok iránti vonzalmáról. Keleti tárgyakkal álló gyűjteménye is volt. Ld.: F. Antal Elemér: *Visszaemlékezések*. Olgyai Viktor (1870–1929). In: Zsákovics, 2001, 88-89
- 3 Egyik litográfiáján a szfinx, az ezoterikus művek egyik jellegzetes motívuma is feltűnik. Olgyai a Louvre királysínxét rajzolta a Beethoven Symphonie III. Marcia funebra sulle morie vagy ismertebb nevén Ciprusok útja című grafikájára.
- 4 Nagy Sándor: *Önéletrajz*. In: Varga Nándor Lajos: *Adattár a magyar művészi grafikához*. Rézkarcolók 1900–1936, Budapest, 1937, 329



foró: Berényi Zsuzsa



foró: Berényi Zsuzsa

DOBAI SZÉKELY ANDOR: Toilette (Enteriőr öltözőkódó növel), 1909k., japán papír, linóleummetszet, 29x26,4 cm

OLGYAI VIKTOR: Tavasz este (Erdő patakka), 1908, papír, litográfia, 57,6x43,5 cm

Nem pusztán táj  
Not Merely Landscape

2014.05.11. – 09.21.

# alföld

T H E P L A I N

Történetek kétszáz év magyar képzőművészetéből  
Stories from the past two hundred years of Hungarian fine arts

modem:

MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ  
4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1. | www.modemart.hu | modem@modemart.hu | +36 (52) 525-010 | +36 (52) 525-018

Médiatámogatók:  
Media sponsors:



PORT.hu



## Szent István lovagjai

A legrangosabb  
magyar kitüntetés  
250 éve

2014. 05. 05. - 08. 31.

MAGYAR  
NEMZETI  
MÚZEUM

Mária Terézia,  
a Szent István-rend  
alapítója a rend női  
díszruhájában

Kunsthistorisches Museum, Vienna



# Egy szelet rajz

## Rajzkiállítás a MODEM-ben

MODEM, Debrecen, 2014. III. 2–VI. 29.

LÓSKA LAJOS

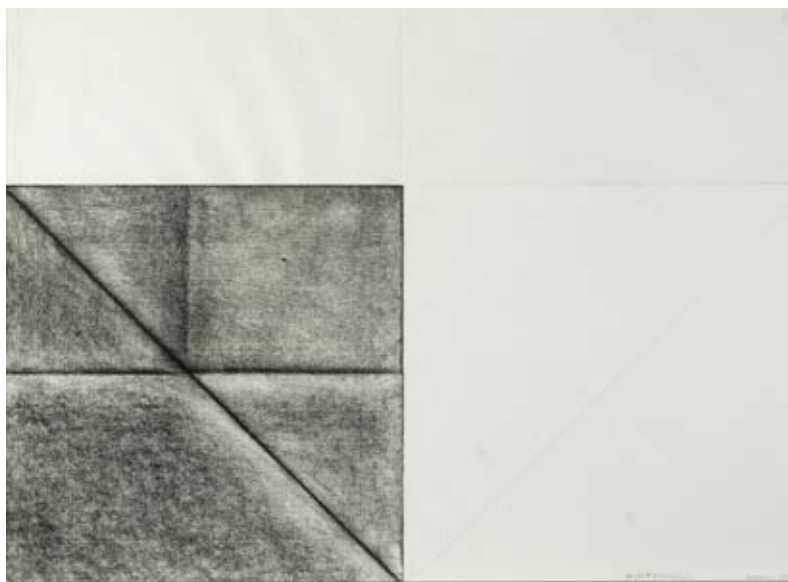
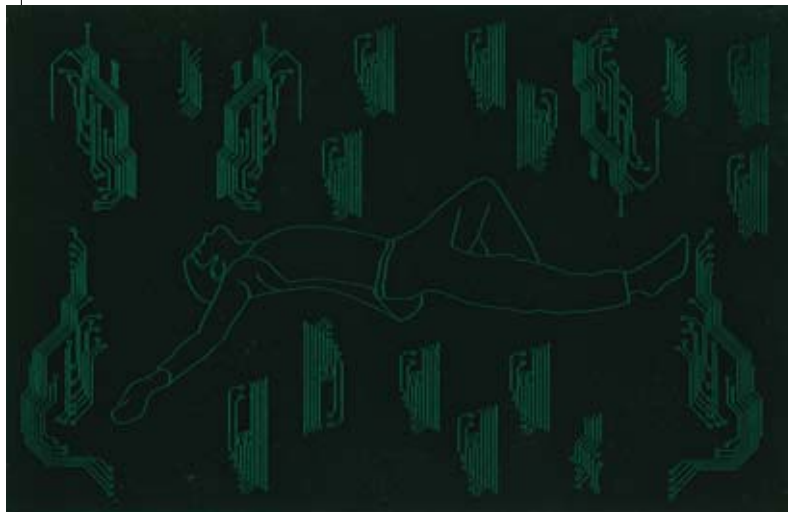
*Szabadkéz. Rajz a magyar képzőművészetben tegnap és ma* címmel rendezték meg az 56 magyar művész munkáit felvonultató kiállítást a debreceni MODEM-ben. A kurátorok, iski Kocsis Tibor és Kukla Krisztián a tárlatot ajánló szórólapban foglaltak szerint „az autonóm képzőművészeti rajz modern és kortárs tendenciáit...” kívánták a nagyközönség elé tárni. A műfajt bemutató ismertetőjükben szólnak a rajz 20. század elejéig tartó alárendelt szerepéről, a napjainkra bekövetkezett változásról, „a minimalizmus, a konceptualizmus és a performansz” hatására végbement folyamatról, amelyben „a fokozott reflexivitás és a művészi önértelmezés egyúttal elfordulást is jelent a rajz hagyományos elképzeléseitől”. A rajz legújabb térnyerését értelmezésükben nem magyarázhatjuk csupán azzal, hogy a művészi eszme hordozója, de azzal sem, hogy a legközvetlenebb kifejezési forma: „A rajz egyszerre önmagára és valami másra vonatkozó rendszer, s egyben konstruktív, a mindenkori valóság elsajátításában az egyszerűség, az összpontosítás és a könnyedség álcáját ügyesen használó médium.”

Természetesen eltöprenghetnénk azon a ki nem fejtett állításon, hogy önmagán kívül mi az a „más”, amire még vonatkozhat a rajz, és miért álca az egyszerűség, az összpontosítás és a könnyedség. Ehelyett irányítsuk most a figyelmünket arra a tényre, hogy a válogatás jelentős része (*Bukta Imre, Kovács Attila, Bak Imre, Maurer Dóra, Galántai György, Kelemen Károly, Pincehelyi Sándor, Asztalos Zsolt, iski kocsis Tibor, Szij Kamilla, Szépfalvi Ágnes, Gerber Pál, Albert Ádám, Tibor Zsolt* stb. munkái) 2012 és 2013 fordulóján bemutatásra került Budapesten a Viltin Galériában. Annak a Rajz.OK című kiállításnak a kurátora szintén iski Kocsis Tibor volt, tehát a budapesti anyag kibővített, továbbfejlesztett variációjával találkozhatunk most Debrecenben.

Meglepetés éri viszont a kiállítás címe alapján összefoglaló anyagra számító látogatót, amikor a teremben lépve néhány figurális munkától eltekintve rajzművészetünk egy fontos, ám viszonylag szűk – konceptuális és minimal – szeletével szembesül. De ha még utalna is a cím erre a szűkebb keresztmetszetre, akkor is elgondolkodtató, hogy a több mint harminc esztendeje (1982 óta) működő salgótarjáni

ISKI KOCSIS TIBOR:  
Luna (diptichon), 2014,  
szén, papír, 170x140 cm





**ASZTALOS ZSOLT:**  
Magad vagy I., 2010,  
nyomatott áramkör, 18x11 cm

**MAURER DÓRA:**  
Rejtett struktúrák, 1977,  
grafit 50x70 cm

**KONDOR ATTILA:**  
A figyelem útjai, 2014,  
animációs-projekt

Országos Rajzbiennále (újban triennále) több száz résztvevője közül miért csak egy-két művész szerepel, miért maradtak ki stílusirányzatok és nemzedékek – csak a Józsefknél maradv Gaál József, Szurcsik József és Baksai József generációja – a kollektívól. Nagy jóindulattal sem állíthatjuk tehát, hogy a rendezők valamiféle összegzésre törekedtek, sikerült viszont egy vitára ösztönző anyagot összeválogatniuk, és manapság már ez sem kis dolog.

Az áttekintés érdekében az tűnik legcélravezetőbbnek, ha időrendben és a stíláriis jellemzőik alapján tekintem át a kollektíót. A tárlat praktikusán a helyi Antal–Lusztig Gyűjteményből, illetve a Barcsay-hagyatékából származó, zömmel háború előtti munkákkal (Nagy István, Vajda Lajos, Ámos Imre és Barcsay Jenő lapjaival) indít. Ez után a kurátorok vállalt koncepciója szerint az anyag nem követi az időrendet, mégpedig azért, hogy „...a kiállított művek a maguk egyediségében, valamint egymással párbeszédre lépve hívják fel a közönség figyelmét a rajz finomságaira, érzékenységére és intellektuális mélységére.”

Nagyot ugorva tehát az időben, a tárlat az 1970-es évekkal, a konceptuális (Bak Imre), a minimal (Maurer Dóra) és a strukturális (Kovács Attila) törekvésekkel folytatódik. A koncept art a magyar művészetben máig ható jelentős kifejezőmód. Jobban érzékeltette volna ezt a tényt az, ha a viszonylag kevés ilyen jellegű alkotás számát megnövelik, így Bak Imre szöveges munkái (*Portré*, 1972; *Tájkép*, 1973) mellé odakerültek volna Türk Péter, Erdély Miklós, Tolvaly Ernő és Lengyel András lapjai is. Maurer Dóra minimalos, a papírlapon rajzzal az összehajítás vonalát dokumentáló opusa (*Cím nélkül*, 1971) is kiegészülhetett volna egy rá rímelő Schmal Károly- vagy Molnár Péter-művel. A hiányérzetünket némiképpen csökkenti, hogy jelen van néhány később induló, posztkonceptuális művész, többek között a jelenleg figurális kompozíciókkal szereplő Gerber Pál, *El-Hassan Róza*, a minimalos Szij Kamilla.

Stíláriisan nehezen besorolhatóak, de mindenképpen a látvány ihlette az egyéni úton járó, külföldi irányzathoz nem kapcsolható Bukta Imre nonfiguratív, vonalkázó, a magyar vidéket, valóságot megörökítő művészetét (*Bálák*, 1978; *Felhők*, 2000). Ezzel el is érkeztünk volna a figurális kifejezőmódhoz, bár a szürnaturalista (Csernus Tibor), valamint a hiperrealista rajz (Méhes László) kimaradt a válogatásból. A látványból indul ki viszont Kovács Péternek az emberi alakot néhány vonalgubancra redukáló, expresszívén lüktető *Arckeresője* (1985). A kronológiát tartva következőként az 1970-es évek második felében „radírfestményeket” készítő Kelemen Károly művészetét kell említenem. A kiállításon látható *Szénecsata hőse* (2002) azonban csak technikai megoldásaival utal a legendás radírfestményekre, inkább posztmodern szemléletben idézi meg a történelmet, az 50-es éveket. Az új figurális stílust a kollektívóban az 1990-es években induló iski Kocsis, Szépfalvi Ágnes és Szűcs Attila képviselik. Egyszerre szűkszavú és hiperrealista iski Kocsis *Luna* (2014) című díptichonja, melyen köves holdtalajt látunk. Korrektül látványhűek Szépfalvi Ágnes szénrajzai (*Idős úr fiatal nő*, 2008; *Elfelé*, 2008), míg a „klasszikus” kifejezőmódhoz legközelebb Szűcs Attila könnyed szimbolikus vázlata áll (*Rajz*, 2013.04.06.).

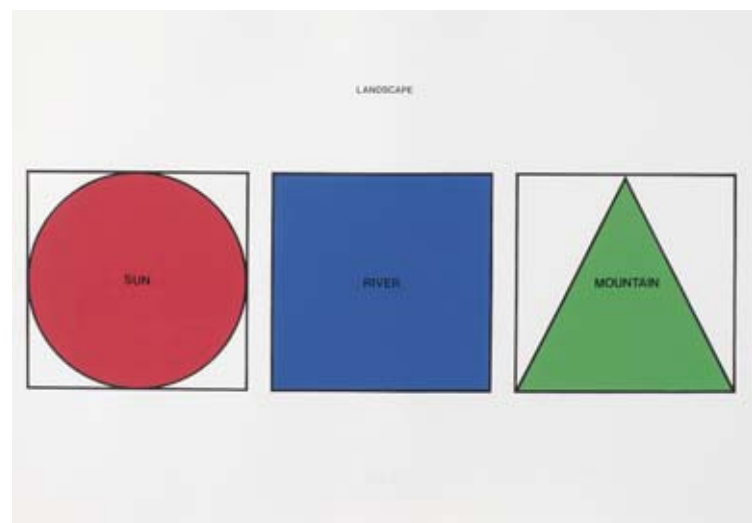
*Navratil Judit* úgy ér el térképszerű hatást, hogy a földet felülnézetből tárja elénk (*Tsepadub és Tsa*, 2010). A napjainkban igen népszerű képregényműfajt a kiállításon Szépfalvi Ágnes és *Nemes Csaba* 33 darabos sorozata képviseli (*Sonntag*, 1998).

Az elmúlt néhány esztendőben a Budapest Galériában, Győrben vagy Miskolcon megrendezett (rajz)kiállítások kurátorai szinte minden alkalommal a falra akasztott rajzok, grafikák

közé, mellé objekteteket, rajz- és videóinstallációkat is beválogattak, melyek amellet, hogy a műfaj határát tágítják, jótékonyan oldják a falakra került lapok monotoníáját. Ez történt Debrecenben is. A kollekción kétségtelenül a legérdekesebb, legproblémásabb és leginkább műfaji vitát gerjesztő részét a rajzművészet határterületeit feszegető kísérleti darabok képezik. *Albert Ádám*nak a perspektíva törvényeit demonstráló térberendezése igen elmés szerkezet, míg *Tibor Zsolt* falrajzzal kiegészített installációja inkább formabontó. A kukucs-kálódobozokkal rokoníthatók Asztalos Zsolt mikroszkópon keresztül szemlélhető mini munkái, *Somogyi Laura* cérnaraja pedig nagyon dinamikus. Láthatunk még direkt a kiállítóterem falára tervezett graffitit, videóanimációt (*Vécsesi Júlia*), UV fényre épülő alkotást (*Németh Róbert*), bár e fény alkalmazásáról nekem inkább a Block csoport jóval korábbi produkciói jutnak az eszembe.

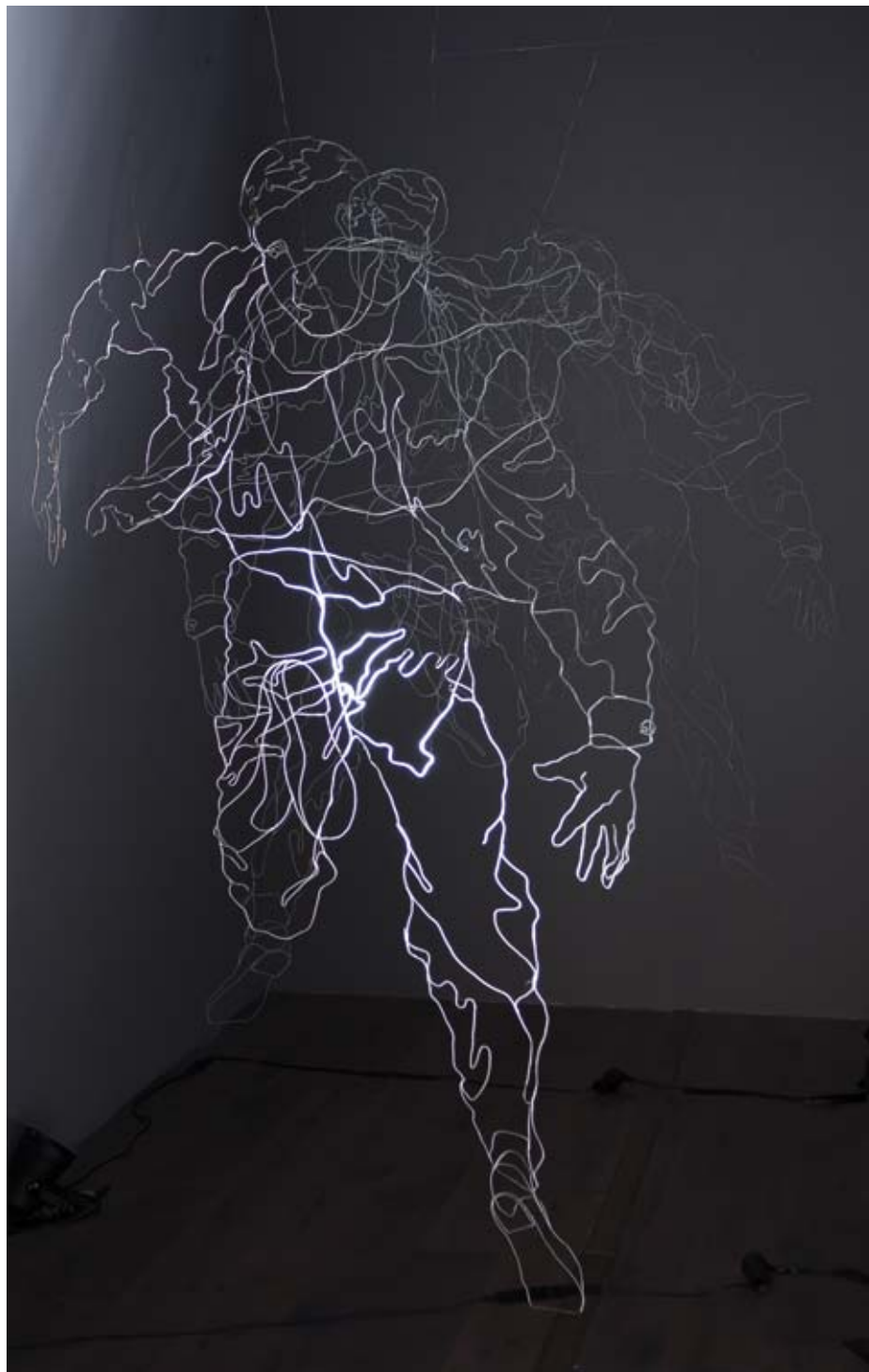
Miután kiléptem a múzeumból, melynek üvegfalára *Szemző Zsófia* készített a látogatók által tovább folytatható skicceket, eltöprengtem azon, hogy bármilyen kreatív is a Szabadkéz című tárlat, rajzművészetünknek csak egy kis szeletével foglalkozik. Szükséges lenne tehát megrendezni egy, a műfaj történetét 1945-től 2015-ig végigkövető kiállítást. Ha ez megvalósulna, a látogatók átfogóbb és objektívebb képet kaphatnának a témáról. A kollekción Szalay Lajos-munkákkal indulhatna, az Európai Iskola szürrealis és nonfiguratív képviselőinek (*Bálint Endre*, *Lossonczy Tamás*) rajzaival folytatódhatna, bepillantást engedhetne az 50-es évekbe (*Czimra Gyula*), a 60-as évek hivatalos és nem hivatalos művészetébe (lásd *Csernus Tibor* sajátos visszakapart tusrajzait), a 70-es évek – Debrecenben is tárgyalt – koncept irányzatába, bemutatná az intellektuális szürrealizmust (*Szemethy, Almásy*) a new wave-et (*Szabados Árpád*), az egyéni karakterű klasszikus (*Földi Péter*, *Kárpáti Tamás*) és az archaizáló, ugyanakkor modern (*Baksai, Gaál, Szurcsik*) rajzot, a 90-es évek neokonceptjét, az új figurális alkotásokat, végezetül pedig az új évezred természetét.

A címe ígértével ellentétben nem összegző, ám hiányosságai ellenére is gondolatébresztő a modern magyar rajzművészet tegnapjának és jelenének egy szegmensét középpontba állító rendezvény. Fő erénye, hogy a műfaj határait feszegeti. Sajnos közben elfeledkeznek az 1945 utáni rajzművészet számos meghatározó kifejezési formájáról, annak sokszínűségéről.



BAK IMRE: Tájkép, 1973, tus, tempera, papír, 44x62 cm

SOMOGYI LAURA: Paradox szökés, 2010, cérnarajz installáció



NAGY KRISTÓF

Soós Borbála vezet 2014 tavasza óta a London belvárosában található Tenderpixel Galériát, ahol nemrég zárult a *Société Réaliste* Mottopsy című kiállítása. Ennek kapcsán beszélgettünk a londoni kortárs művészeti világról, a galéria működéséről és lehetőségeiről.



SOÓS BORBÁLA

### Mióta dolgozol a Tenderpixelben?

SOÓS BORBÁLA: Most már majdnem két éve. Nagyjából négy évvel ezelőtt jöttem ki Angliába, ahol elvégeztem a Royal College of Art Curating Contemporary Art kurzusát, és ez volt az első munka, amit utána kaptam. Elkezdtük megváltoztatni a galéria profilját, az új program 2013 januárja óta él, és az idei év márciusának eleje óta én vezetem a galériát. Két ajtóval mellettünk van egy könyvesbolt Tenderbooks, akikkel együtt dolgozunk különböző kiadványokon.

### For-profit vagy non-profit módon működik a galéria?

S. B.: Nem a profit az első szempont, amit figyelembe kell vennünk egy kiállításnál. Járunk művészeti vásárookra, azonban nem reprezentálunk művészeket, hanem megállapodunk velük egy-egy projekt erejéig. Vannak alkotók, akikkel hosszabb ideig együttműködünk, de nem olyan számban, mint egy kifejezetten for-profit galériánál. Szabadabbak vagyunk abban, hogy milyen művészekkel dolgozhatunk, és egy kicsit szabadabbak abban is, hogy egy művésznél csak egy performansa valósul meg, vagy egy online kiadványa; és nem minden projektünknek az a lényege, hogy eladható, vagy nem.

# Tenderpixel

## Interjú Soós Borbálával

### Ez az első alkalom, hogy a Société Réaliste-tal együtt dolgozol. Hogy illeszkedik egy a kiállítás a galéria profiljába és a te személyes érdeklődésedbe?

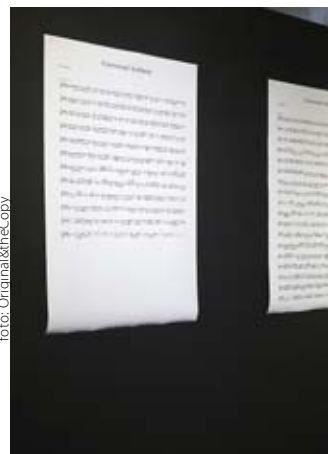
S. B.: A galéria kérdéskörökhöz kapcsolódva rendez kiállításokat. Egy évben két ilyen tematika van, a kérdések elég nyitottak, és a kiállítások is formálják a kérdéseket. Ha írok egy művésznél, mindig elmondom, hogy mi az a kontextus, amibe belelép. Ebben a szezonban a kérdés a nyelv volt, az, hogy mi a viszonyunk a nyelvhez, illetve hogy mi az interakció nyelve. Az előző kiállítás, Ilona Sagaré, az emberi testet és a színeknek az egészségre gyakorolt hatását vizsgálta, a következő pedig különböző cyberspace viszonyokat fog feltérképezni. Ehhez képest a Société Réaliste konkrétan használja a nyelvet, olyan jelrendszerek esztétikáját és politikáját vizsgálja, mint amilyen például a nemzeti reprezentáció.

A galéria profiljában általában fiatal angol, Londonban dolgozó művészek szerepelnek, de nagyon fontos ennek a színesítése, a mostani művészeink közel fele már nem illik ebbe a profilba. A saját célom is az, hogy több aktivista színezetet vigyek a dologba, aminek van személyes rezonanciája is. Az egyik fontos téma számomra a művészet és a munka kapcsolata. Ez Londonban egy örök probléma, azonban ha ki tudsz dolgozni egy olyan modellt magad számára, ami fenntarthatóvá teszi az életedet és művészeti is releváns, akkor valószínűleg sikeres leszel. Azonban egy ilyen szisztémában, ahol a saját főnököd vagy és folyamatosan dolgozol, fontos megszabni a határokat is.

### Miért van az, hogy döntően londoni művészekkel dolgoztok?

S. B.: Ennek több oka van. Nyilvánvalóan a pénzügyi vetülete az, hogy a művész és művek utaztatása elég megterhelő, másrészt hiszem, hogy jó és szükséges egy visszatérő közösséget kialakítani. Itt kialakult egy kör, akik érdeklődnek egymás iránt, és így fenn lehet tartani a közösségérzetet, amit a jövőben szeretnénk fejleszteni. Eddig is fontos volt, hogy a galéria évente megcsináljék hét kiállítást, amire rájönnek a performanszok, vásárok. De a jövőben többet foglalkozom majd egy téma bővebb kibontásával, amit bizonyos mértékben eddig is csináltunk. A galéria helye és mérete limitált, ezért több kollaborációt és külsős eseményt szeretnénk szervezni, és inkább egy téma miatt visszatérő közösséget idevonzani, nem csak a művészekre építve.

Fotó: Original&theCopy





SOCIÉTÉ RÉALISTE:  
Mottopsy, 2014

**Magyar művészek milyen arányban jelennek meg a Tenderpixelben?**

S. B.: Volt egy kiállításunk tavaly, amiben benne volt Esterházy Marcell és Maurer Dóra, azóta pedig ez a második. Ezen kívül Tóth Luca volt a filmfesztiválunk egyik nyertese, de erre nincs semmilyen ráhatásom. Ez inkább csak az én háttérémből adódik, de nincsenek a galéria fókuszában a magyarok.

**Kockázatos, hogy ezek a nacionalizmussal és nemzeti identitással foglalkozó művek a multi-kulturális Londonban vagy nagyon működni fognak, vagy nagyon nem?**

S. B.: Szerintem itt működik. Beszélgettünk az alkotókkal arról, hogy Párizsból nézve mindig angoloknak nevezik az angolokat, ahogy mi is ezt tesszük Budapestről. De én itt nem merem ezt a kifejezést használni, itt mindenki British.<sup>1</sup> Londonban mindenkinek van egy története a nemzeti mottókról, sok látogató beszélt Skócia kiválásáról, úgyhogy úgy érzem, hogy van rezonanciája.

**Hogyan alakulnak ki a galéria tematikus évadjai?**

S. B.: Amikor átalakítottuk a galériát, elkezdtünk azon gondolkodni, hogy hogyan lehet egy új programot kialakítani, milyen struktúrákban lehet dolgozni. Ekkor meghívtunk művészeket, hogy egy nap erejéig vegyék át a galériát és javasoljanak egy új struktúrát,

hogy mi történjen itt. Volt egy beszélgetés és öt esemény. Ez a sorozat egy félévnyi kiállítássorozatra adott nekünk motivációt. Eddig ez volt a legszabadabb kérdés, és egyre specifikusabbak a kérdéseink.

**Milyen tapasztalataid voltak a Royal College of Artban elvégzett kurátori MA-val kapcsolatban?**

S. B.: Egy ilyen mesterszak leginkább a nyitásról, a folyamatos külső hatásokról szól. Itt egy csomó minden arra készített, hogy használj szabadon egy olyan eszköztárat, metódust, ami a te specifikus nyelved és a saját háttérédből vagy érdeklődésedből következik, és amivel megközelíted a dolgokat. Kicsit inkább úgy kezeltek minket, mintha művészek lennénk.

**Hogyan lehet egy galériát jól pozicionálni egy ilyen nagy és kompetitív művészeti piacon?**

S. B.: Érdekes, hogy a Tenderpixel nagyon közel van olyan megalériákhoz, mint a White Cube, de mégis teljesen más a pozíció. Londonban inkább keleten és Peckhamben vannak hozzánk hasonló galériák. Maga az utcánk, a Cecil Court is egy nagyon különös hely, itt lakott Mozart, itt forgatták a Harry Pottert és Hogarth-nak volt itt stúdiója. Az egyik művész kiderítette, hogy aki az utcát építette, titokminiszter volt I. Erzsébet alatt. Ez által inspirálva készített egy alkotást, egy telefont, ami folyamatosan csörgött, és ha felvette, akkor hallani lehetett, hogy mit beszélnek az alsó szinten a látogatók.

**Jegyzetek**

1 Stuart Hall: My home is Britain but I am not a liberal Englishman like you. In the back of my head are things that can't be in the back of your head. <http://www.theguardian.com/society/2007/sep/23/communities.politicsphilosophyandsociety>

SOCIÉTÉ RÉALISTE:  
Universal Anthem, 2013



Évtizedek óta zajlik természetlen vita arról, hogy van-e értelme a szalonoknak, az egyes művészeti ágak, például a festészet éves hazai bemutatkozásának, vagy sem. A valóságtól talán kissé elszakadt és nemzetközi sztárkollégáik hatalmára és gázsijára kacsingató hazai „kurátorok” a korszerű külhoni gyakorlatra, a „szakmaiságra” vagy az intézményvezetői autonómiára hivatkozva mindeztidáig hevesen elzárkóztak

előle, ósdi, idejétmúlt dolognak tartották, s csakis a „konceptiózus”, tematikus tárlatokat tekintették szalonképesnek. Persze, hiszen akkor őket fizetik, és saját rokonaikat, ismerőseiket és üzletfeleiket állíthatják ki – jegyezhetném meg rosszmájúan, de racionális érveket is hozhatok annak bizonyítására, hogy a divatos hívó szó köré felépített tematikus bemutató nem feltétlenül garanciája sem az egyenesen magas művészi színvonalnak, sem a szellemi frissességnek. Hány olyan kiállítást láttunk már idehaza, amelyben a sokat sejtető, divatos vagy izgalmas cím, a korszerű intellektuális téma ellenére gyenge művek szerepeltek, külső szempontok alapján becsúsztak oda nem illő nevek, vagy éppen kimaradtak nagyon is odatartozók,

netán a koncepció nem volt olyan igazán friss és/vagy következetesen végiggondolt, végigvezetett. Netán hiányzott a nemzetközi kategória hazai kontextusba integrálása, vagy a legrosszabb esetben a hangzatos

hívószó csak ürügy volt a kurátor istállójának, finomabban szólva művészbáratainak bemutatására. Legújabbán ugyanakkor láttunk olyan, kurátorok által jegyzett, de nem tematikus monstretárlatot is, amelyben a válogatás szempontja egyedül az volt, hogy ki állított már ki az adott intézményben. Ez sem túl kreatív, vagy eredeti ötlet, ráadásul diszkriminatívan élből kizárta a fiatalokat. Az eredmény mégsem azért lett siralmas, mert nem volt koncepció és a művek nem illeszkedtek egy szellemi kontextusba, hanem mert túlnyomó többségében közepes, langyos, olykor gyenge minőségű, már utig ismert vagy lejárt szavatosságú műveket válogattak, szinte kizárólag protokolláris szempontok és személyes szimpátiák alapján.

Félreértés ne essék, művészettörténészként én is jobb szeretek önmegvalósítani, a művészetből kiindulva tematikus kiállításokat kitalálni, szellemileg feltérképezni, összetartozó műveket összehozni, érvényes szellemi kontextusokat kigondolva párbeszédi szituációba helyezni alkotókat és műveket. De akceptálom, hogy a kuratori felfogással átellenben ott áll a művészek önszerveződése, társadalma, azzal a nemcsak emberileg érthető és „politikailag” méltányolható, de szakmailag is jogos elvárásukkal, hogy legalább egyszer egy évben akár ítészi szemezgetés vagy rendező elv nélkül, a maga spontán vagy akár kaotikus módján, egymás között, saját nézőpontjukból nézve kerüljenek bemutatásra. Persze nem minden szelekció nélkül, de ebben a válogatásban nem stiláris, ideológiai, kritikai, művészettörténeti, hanem csakis minőségbeli szempontnak kell érvényesülnie, ami egy művészekből és teoretikusokból álló zsűri segítségével könnyedén elvégezhető. Ahogy az életnek is joga van élni, úgy gondolom, jogosultsága van a magyar művészetet vagy annak egy szegmensét előzetes koncepció általi megszűrés nélkül, egy adott pillanatban megragadó, keresztmetszetszerű kiállításoknak is. Nem mondom, hogy ilyen módon teljes vagy „objektív” képet, netán szépítgetés nélküli láttelepet kapnánk, hiszen a pályázati kiíráson alapuló bemutatókban mindig van egyfajta esetlegesség. Ahogy a kurátor sem feltétlenül biztosítja a „reprezentativitást”, az „objektivitást”, úgy a véletlen sem, bár az utóbbi Marcel Duchamp szerint magasabb rendező elveket sejtet, mint az átlátható racionalitás. Az összkép mindenesetre színesebb, életszerűbb, még ha művészettörténeti szempontból nézve talán tarkább is lesz.

És persze mindez a reprezentáció politikai kérdését is érinti. Vagyis, hogy kinek van joga bemutatni a magyar művészetet? Csak a művészettörténészeknek, kritikusoknak, teoretikusoknak? A művészeknek, művész szervezeteknek nem? Az országos kiállítások kapcsán elő szokott kerülni a nemzeti keretek szellemi-



KÁRPÁTI TAMÁS: Rókus, 2011  
olaj, vászon, karton  
72x37 cm



ideológiai szűkösségének, elavultságának kérdése is, hivatkozással a nemzetközi szcénára, amelyben azonban az utóbbi húsz évben kínai, orosz stb. kiállítások tömegét szervezték. (Nagy és egzotikus ország mehet, kicsi és ismerős nem.) Valóban gyakoribb és a nemzetközi mezőnyben érdekesebb a régiók – például a közép-kelet-európai – bemutatása, de országhatárokon belül világszerte a művészszervezetek, egyesületek ún. országos, nemzeti, nagycsoportos kiállítások, éves bemutatók seregét rendezik. (Vásárokról most nem is beszélünk.) Vegyük csak a szalonoknak nevet és mintát adó francia példát. A Salon a francia Királyi Szépművészeti Akadémia tagjainak hivatalos kiállítása volt, amely nevét a Louvre, a királyi palota Salon Carre nevű terméről kapta 1667-ben. 1740 és 1890 között az egy- vagy kétfévente megrendezett Salon a legtekintélyesebb művészeti esemény volt Európában. 1795-ben a Királyi Akadémia szerepét az Ecole des Beaux-Arts vette át, és a Salont minden művész számára megnyitotta, ám zsúrihoz kötötte, amely díjakat is adott. Döntéseiket folyamatos viták kísérték, így III. Napóleon sugallatára maga a kormány hozta létre 1863-ban az Elutasítottak Szalonját. 1881-ben az Ecole átengedte a kontrollt a Francia Művészek Szövetségének, s a bemutató egymással versengő kiállítások rendszerévé alakult. A 3000 tagot számláló Salon ma is aktív és fontos bemutatkozási lehetősége a kortárs művészetnek, ám csak egy a képzőművészeti szalonok, például a párizsi Őszi Szalon, a Függetlenek Szalonja, a Fialat Festők Szalonja, a Májusi Szalon vagy az Új Valóság Szalonja sorában.

A Szombathelyi Képtár összes termét megtöltő *Kép-Tár-Ház* című festészeti kiállítást az 1500 tagot számláló Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége szervezte, a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával. Szeretném leszögezni, hogy ez nem a lúzerek, de nem is a hősök, a mellőzöttek, az üldözöttek, az elutasítottak vagy a függetlenek szalonja. Ahogyan nem is a hivatalosoké vagy a sztároké. Van benne ugyan Kossuth-díjas, Prima Primissima-díjas, Kiváló és Érdemes Művész, Pollock-Krasner-díjas, egy sor Munkácsy-díjas, vannak benne egyetemi tanárok, közöttük néhányan már nyugdíjban, de fiatal oktatók is, van egy sor nemrég végzett és sok-sok jó nevű fiatal, középkorú, illetve idősebb alkotó. A legkülönbözőbb politikai elképzeléseket képviselik, de ennek itt – hál' istennek – semmi jelentősége. Nem számoltam pontosan utána, de a női alkotók is szép számmal vannak képviselve. Nem akarnám a

SZOTYORY LÁSZLÓ:  
Mandala  
(A kastély parkja), 2007,  
olaj, vászon, 95x125 cm

KASZÁS RÉKA:  
Budafoki mozi, 2013,  
olaj, akril, vászon,  
100x120 cm



kiállítást ódivatú totalitarizmussal átfogónak nevezni, de mindenképpen rendkívül sokszínű, s csak kevés olyan dolog van, ha van ma a magyar festészetben, ami itt ne jelenne meg. Nincs kiszemezgetve csak az, ami kortárs, azaz a kortárs intellektuális, ideológiai áramlatok témáira reflektál, például társadalmi problémákat feszeget. Van persze egy sor ebben a társadalomkritikai értelemben vett kortárs mű is. De szerepelnek olyan jelenkori alkotások is, amelyek egyéb, a művészek által ma is aktuálisnak tartott szellemi, esztétikai, vizuális, festészeti, spirituális kérdésekkel foglalkoznak, de referenciapontként a legkülönbözőbb posztmodern, késő-modern jelenségekhez vagy akár a történeti stílusokhoz nyúlnak vissza, s azokat többé-kevésbé a jelen szellemi-művészi kontextusában újragondolva teremtenek új értékeket.

realitáson túlmutató szellemi birodalmakba (*Balogh Ervin, Bikácsi Daniela, Dobó Krisztina, Dréher János, Góra Orsolya, Homoródi Éva, Halmi-Horváth István, Illényi Tamara, Jónás Péter, Kárpáti Tamás, Karsch Manfréd, Kecskés András, Kopasz Tamás, Kovács Kitti, Kovács-Gombos Gábor, Krajcsovics Éva, Külüs László Ákos, Lányi Adrienn, Lovász Erzsébet, Mihályfi Mária, Nadas Alexandra, Nagy Gábor, Szotyory László, Varga Patrícia Minerva, Zöld Anikó*).

A nemzetközi kortárs festészeti szcénában „anything goes”, még ha hazuról nézve az absztrakció nem is tűnik túl aktuálisnak. A szombathelyi kiállításban erőteljes az expresszív absztrakció, a lírai absztrakció, illetve a figuratív és nonfiguratív határan mozgó stílusvariációk hangszúlya (*Akiram, Appelshoffer Péter, Aranyi Sándor, Árkossy István, Bak Péter, Csavlek András, Damó István, Gajdán Zsuzsa, Hermann Zoltán, Kis Sándor Lajos, Kopasz,*

*Kovács Johanna, Krivánik, Krizbai Alex, Mazalin Natália, Opánszki Tamás, Seiben Lajos, Szabó Dorottya, Tilles Béla, Váli Dezső, Végh András, Wágner János*). Nagy számban vannak jelen az anyagban geometrikus absztrakt festmények. Némelyikük a klasszikus konstruktivizmushoz kötődik (*Aby Szabó Csaba, Balogh László, Pajzs Péter*), mások a konkrét festészethez (*Dévényi János, Jarmeczky István*) vagy az orthoz (*Halmi-Horváth, Serényi H. Zsigmond, Szathmáry József*). De legtöbbjük a hagyományos geometrikus absztrakcióval szemben megnyílik a külvilág, a természet, a figurativitás, netán a spiritualitás felé (*Bauer István, Bihon Győző, Csikós Ilona, Dobó Krisztina, Dréher János, Hajdú Gábor, Jávor Piroska, Karsch, Lantos István,*



JOVIÁN GYÖRGY: Bontás X., Táj vörös sárban, 2012, olaj, vászon, 150x200 cm

Ami – egyéni elfogultságomból fakadóan – számomra első pillantásra feltűnő volt, a transzcendenciára irányuló művek nagy száma. Ezek egy része kifejezetten szakrális szimbólumokat alkalmaz. (Így *Ásztai Csaba, Baji Miklós Zoltán, Budaházi Tibor, Ganczaugh Miklós, Gáspár Aladár, Gicz János, Horváth Roland, Kárpáti Tamás, Kisléghi Nagy Ádám, Kótai Tamás, Krivánik József, Marosi Kata, Més-záros István, Óry Annamária* festményei.) Az alkotók másik köre áttélesen, rejtett spirituális motívumokon, fényből emelt átjárókon, túlvilágba nyíló kapukon, transzcendens fénymezőkön, metafizikus tereken és belső tájakon keresztül vezet a nézőt a kézzelfogható anyagi

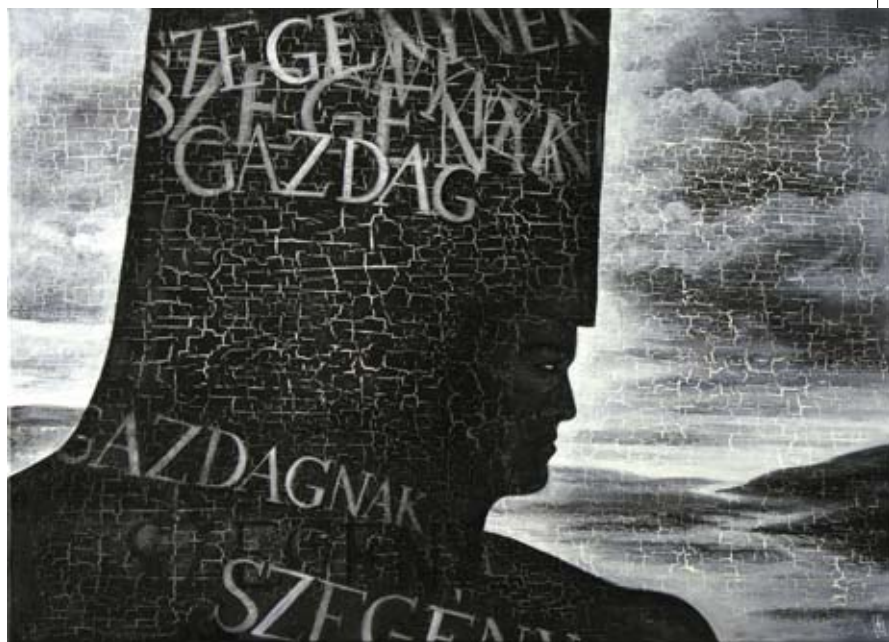
*Manyák Mariola, Matzon Ákos, Nagy Sándor Zoltán, Nagy István, Pataki Ferenc, Somogyi György, Szabadi Csaba, Turcsán Miklós, Nemcsics Antal*). Vagy éppen megfordítva, a tájkép felől közelítenek az expresszív, drámai vagy lírai absztrakció (*Erdős János, Jónás Péter, Kádár János Miklós, Károlyi Ernő, Krizbai Alex, Külüs László Ákos, Nagy Gábor, Louise Stuijzand, Vágó Magda*), mások (*Kecskés András, Ötvös Zoltán*) játékosan a color field felé.

A fiatalok körében feltűnően népszerű a városkép, akár annak elvontabb, metafizikus változata (*Gesztelyi Nagy Zsuzsa, Kaszás Réka*, az idősebbek közül *Lukoviczky Endre, Tenk László, Fülöp Zoltán*), akár a városi életkép élet közelebbi műfaja (*Bács Emese, Osgyáni Sára, Véghseő Klára, Mayer Berta*).

Sajátosan hazai jelenségnek tűnik az Amerikában apolitikus fotórealizmus eszközeinek társadalomkritikai éllel történő alkalmazása, ami már az irányzat hazai adaptációjának történeti kezdeteikor is jelentkezett. *Jovián György, Vajda Mária, Árnyas Koppány Ákos* a környezetszennyezést és a hazai politikai korrupciót leplezi le a hiperrealizmus látványos vizuális effektusainak segítségével, *Galambos Tamás* a jelképesen az emberi világra értelmezett rovarvilágbeli enyészetet tárja elénk fotószerű közelnézetből, *Kujbus János, Lakatos Ervin, Gyémánt László, Szabó Lilla, Varjú Krisztián* a konzumidiotizmus degeneráló, elidegenítő és dehumanizáló hatásának megjelenítésére használja fel a fotórealizmust. *Míg Szente Szabó Ákos, Szurcsik József, Tóth György László, Várady Róbert* egy tágabb értelmű társadalmi szorongás kifejezésére alkalmazza. *Balogh Gyula* a kisrealizmus és a fotórealizmus határán mozogva képes a földi részleten keresztül a nagy egészre utalni. Gyakori a pop art és a neodadaista kollázs elemeinek ironikus használata is. *Ágoston Lóránt, Kollár Andrea és Sóváradi Valéria* a gyermekek fogyasztói manipulációjának, *Mucsi Zoltán* az elszegényedés, *M. Novák András* és *Pető Hunor* az általánosabb szellemi leépülés megjelenítéséhez adaptálja.

*Bészabó András, Bíró Botond, Horváth Roland, Nagy Árpád Pika, Orvos András, Sebestyén Zoltán, Véssey Gábor* az abszurd és a szürrealizmus hagyományának elemeit eleveníti fel. Az emberábrázolások nagy része ironikus (*Bartus Ferenc, Benes József, Benkő Viktor, Varga Amár László*). A festők egy csoportja pedig az emlékezés, a történelmi traumák feldolgozásának problémájával foglalkozik (*Árvay Zolta, Basa Anikó, Bánföldi Zoltán, Bíró Eszter, Fürjesi Csaba, Gábor István, Veres Andor*).

„Immár kész a leltár.” 150 alkotó 237 műve. A kiállítás címe kiválóan jelzi nemcsak a sokféleséget, az átfogó jelleget és a válogatás bizonyos esetlegességét, de azt az otthonosságot is, amivel a kiállított festmények házként, lakként veszik körül a nézőt. Az ilyen sokféle művészetfogalmat proponáló kiállítások számomra azt sugallják, hogy az „Ars” korántsem „una”, fogalma pedig nem kötődhet kizárólag intellektuális trendekhez, és semmiképpen sem lehet ideológiai vagy politikai kategória. „Tematizálásához” legalább annyira van joga a festőknek, mint „a kor szellemi arculatát meghatározó” filozófusoknak, társadalomkutatóknak, pszichológusoknak, történészeknek stb. Még ha a festői alkotások elválaszthatatlanul egybeforrt szellemi-esztétikai-érzéki végeredménye a



médiumból (is) fakadóan más, mint a fotó vagy videó alapú, esetleg konceptuális műveké. Ha ez a különbség valaki számára nem „tolerálható” vagy nem tud azonosulni vele, az csak illusztrációt vár a képzőművészettől, aminek specifikumát nem teljesen érti.

Arról most nem nyitnék újabb fejezetet, hogy a világ minden táján virágzó művészeti ág az utóbbi években Budapest „csúcsintézményeiben” miért nem kapott széles körű bemutatkozási lehetőséget.

**SZURCSIK JÓZSEF:**  
Szegénynek gazdag,  
gazdagnak szegény, 2011,  
akril, olaj, vászon,  
70x100 cm

**VÁLI DEZSÓ:**  
Megtagadott műterem  
A/12/13, 2012-2013  
olaj, farost, 90x90 cm



# Hogyan álmodjunk tudatosan?

## Nemzetközi képregény-kiállítás

kArton Galéria, 2014. V. 8–30., Müszi, 2014. V. 8–VI. 5.

CSÉKA GYÖRGY

A comiXconnection nemzetközi képregény-kiállítás olyan, mint egy abszurd (energia)bomba, amely két gyújtó-zsinórról robban. Egyik zsinór a Müszi-ben kap lángra, a másik a kArtonban. A kiállítás szinte befogadhatatlanul gazdag, sokrétű, valószínűleg ezért került két helyszínre. A robbanás pedig akkor következik be, amikor a befogadó elkezd végtelennek tűnő vándorútját a szövegek és képek hihetetlenül változatos viszonyát bemutató, fel- és szétlátó, szét tartó, különféle médiumokra kiterjeszkedő, a hagyományos papír alapú képregényterepet sokszor merészen elhagyó, izgalmas anyagban.

A comiXconnectionön ugyanis tetemes anyagmenyiség robban az ember arcába, jórészt kimeríthetetlenül, mivel a kiállítás némileg paradox helyzetet teremt azzal, hogy vagy az analóg papírmédiumból, vagy pl. az online felületről, azaz a képregényt eredeti megjelenési és fogyasztási formájából kiszakítva jeleníti meg falakon, paravánokon. A kényelmes képregényolvasást és a lineáris befogadást így szükségszerűen váltja fel a bolyongás és meg-megállás a képregényfalak előtt. A linearitás megszakítása azonban egy új és izgalmas befogadással jár: a kiállítási anyag montázsszerű össze- és szétolvasásával. A képregények, a különböző iskolák, stílusok között így könnyebben észrevehető az összetartó elemek, vonulatok vagy éppenséggel az ellentétek.

GRÓF BALÁZS



GRÓF BALÁZS: Gumikacsa, 2008

A különböző képregényiskolák, -stílusok vagy teljesen egyéni utak gazdagságát természetesen a projekt nemzetközisége is szavatolja, árnyalja. Horvát, szerb, szlovén, román és magyar alkotók anyagait látjuk.

A tárlat azonban nem elégszik meg pusztán egyfajta nemzetközi képregényvilág felvillantásával, hiszen amit látunk, mégoly komoly terjedelemben is, természetesen csak töredék, a jéghegy csúcsa, a tárlat komoly érdeme hihetetlen információgazdagsága.

A képregény műfajában ugyanis, talán a legmeglepőbb az, hogy még létezik, nem mosta el, zúzta le a digitális áradat, kis szigeteken, egyfajta szubkultúrában, de megmaradt, köszöni szépen, él és virágzik. Erről a kevésbé ismert területről, a kelet-európai képregény-szigetvilágról kapunk komoly információkat egyrészt a képregények, másrészt a mellékelt információk, az informatív kísérőfüzet és a projekt honlapja által.

A gazdag és nélkülözhetetlen kísérőfüzetben megtalálhatóak ugyanis az alkotók rövid életrajzai, információk a főbb szerb, szlovén, román és magyar képregényszervezetekről, -egyesületekről, -csoportokról, -fesztiválokról, -könyvesboltokról, -újságokról stb.

A legalapvetőbb és legfontosabb adománya a kis nyomtatványnak azonban az, hogy a különböző nemzetiségű, sokszor anyanyelvű képregények szövegének teljes fordítása megtalálható benne.

A számtalan izgalom és kellemes meglepetés között, amelyek a kiállítás megnézésekor ér minket, az egyik az, hogy sok esetben a képregényszöveg mint szöveg is igen erős, saját lábain megálló munka, de az irodalmi adaptációk is kiváló érzékkel választottak.

Az egyik legjobb, remekműnek tekinthető szöveg a *Mita Kombájn* című képregény eredetileg Dragi Bugarcic szövege, amely Wostok erőteljes, expresszív, neobrutális képi világával párosul. A Mita Kombájn nevű főhős egy Büchner-dráma hőseként mondja magányos, abszurd és sötét metafizikai magaslatokba lebukó monológját, amelyből lehetetlen nem idézni: „Az az igazán szerencsés, aki meg sem született. Az olyan, mint aki tyúkszart eszik kiskorában. Annak örült nagy szerencséje van, én mondom, legjobb, ha az ember meg sem születik. Néha utálom az anyámat, pedig nem is ismerem szegényt. Aztán bánt is a lelkiismeretem. Mit vétett nekem anyám? Apám akarta, hogy megszüljön... És mit vétett apám? Meg akarta mutatni nekem a világot, hogy lássam a sok csodát, és azt, hogy repülnek az emberek a Holdra. Világúr. Mindezt nem láthattam volna, ha apám meg nem csinál, és anyám meg nem szül. Akkor meg miért haragudjak rájuk? Iszom a bort és boldog vagyok.”

A kiállítás az erős és változatos hagyományosabb szöveg- és képművek, együttesek mellett más médiumokra, hordozókra is kiterjed, ezt főként a kArton Galériában kiállított anyagban láthatjuk, mert itt megjelennek a hagyományos táblaképre emlé-



keztető szőlő képek, számítógépes és vetített munkák, mozgóképek, továbbá egy összecusukható székinstaláció, amelynek darabjait más-más művész rajzai, jelei, szövegei borítják be, néhol Keith Haring stílusára emlékeztetve, nem véletlenül. A galériában emellett tetemes mennyiségű nyomtatott képregény-irodalom, könyv és füzet is rendelkezésre áll.

Az információáradat azonban még itt sem áll meg, mert a Műsziben megkapjuk az egyes országok képregény-történelmének hosszabb-rövidebb, teljesebb, fragmentáltabb, de mindenképpen személyes vázlatát. Damir Steinfl a horvát, Vuk Palibrk a szerbiai, Izar Lunaček a szlovén, Sorina Vazelina a román képregény történetét mondja, mutatja be.

A képregényeket nézve szembetűnő, milyen komolyan őrzi pozícióit a klasszikus iskolának nevezhető stílus, a fekete-fehér képvilág, a gyakran neoprimitív irány, az abszurd, groteszk, gyakran dadaista elemek (*Lazendic-Gnoj: Három idióta madár*), a vad szókimondás és humor (*Stark Attila: Puss in booze kalandjai*), a visszanyúlás az avantgardizmus montázs-szerveződéseiig (*Ivana Armanini, Dunja Jankovic*) és a gyakran egy poénra, csavarra járó képregénytípus (*Alexandru Ciobotariu, Gróf Balázs*).

Talán a formailag legkomplexebb, legizgalmasabb szerveződés *Baranyai András Átszállás* című képregénye, amely egyrészt fejreállításra kényszerít, mert hatalmas panorámáját állítva kell néznünk, másrészt több irányból való sokrétű olvasásra, nézésre, mivel szereplőinek sorsa kereszteződik, amint filmszalagokként futnak keresztül egymáson a kockák, életek.

SORINA VAZELINA:  
A román képregény története,  
2013

WOSTOK: Mita Kombájn, 2008



# A szent liget fái között

Velekei József Lajos szobrai

Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely, 2014. V. 23–VI. 15.

P. SZABÓ ERNŐ

VELEKEI JÓZSEF LAJOS:  
Nagyboldogasszony, 1998,  
diófa, 110 cm

Három dolgot éreztem biztonsággal: hogy költő, hogy monumentalista és hogy jól absztrahál – ezekkel a szavakkal ajánlotta *Velekei József Lajos* műveit a közönség figyelmébe a 80-as évek közepén Supka Magdolna művészettörténész, aki szerint a művész

legelsőrendűbb élménye a szárnyalás, a szorításból való kirobbanás. Az egész kiállítás

csak arról szól, hogy hogyan lehet kiszabadulni a szorításból, hogy hogyan lehet megmenekülni.

Majdnem harminc évvel később, számos egyéni és csoportos kiállítás, jó néhány köztéren felállított mű után is érvényesek a fenti megállapítások, ahogyan

néhány évvel később Hann Ferenc találóan fogalmazta meg, hogy Velekei művészetének a lényege az, hogy a tradíció és az európai szemlélet igen

harmonikusan találkozik műveiben, amelynek eredménye egy független, autonóm, máséval összetéveszthetetlen mobil, de konzekvensen bontakozó életmű, vagy ahogyan Wehner Tibor sem tévedett, amikor a teremtést és a metamorfózist emelte ki mint Velekei művészetének a kulcsszavait.

A dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galériában rendezett kiállítás egy-egy ponton akár mintha tételesen is illusztrálná a szobrászról írottakat, bár sem korai művek nem szerepeltek nagy számban, sem az immár több mint

három évtizede formálódó életmű egésze nem jelent, mert a kiállítóhely méretei miatt nem is jelenhetett meg a galériában. A földszinti három és az emeleti másfél terem arra ad lehetőséget, hogy az évtizedeket átívelő folyamatok fontos állomásait bemutassa, a látogató képet kapjon a legfontosabb inspiráló forrásokról, az anyag, a techné fontosságáról az alkotó számára, s azokról a személyes kötődésekről, amelyekről elindulva az emlékezés folyamán az életről és a halálról, a legfontosabb emberi értékekről, a teremtés lehetőségéről-lehetetlenségéről immár az egyéni szempontoktól mentes művészi megállapításokig eljutunk. Vagy éppen az élet „nagy” igazságaitól a személyesen megélt sors művekben megfogalmazódó drámájáig vezet az út? A tárlat felépítése azt az irányt valószínűsíti, bár a földszinti három teremben érvényesülő logika után az emeleti műegyüttes éppen arról beszél, hogy a katartikus élmények kibeszélése, illetve az azokat tükröző művekkel való találkozás után újabb pályaszakasz kezdetét jelölik ki a legutóbbi évek alkotásai, térplasztikák, sajátos reliefek és a *Teremtés* című, a szó szoros és átvitt értelmében is egyre színesedő rajzsorozat.

A kiállítás egyik alkotása, az *Édesapám Édesanyám* című plasztika néhány hónappal ezelőtt, a Szobrásztársaság csoportos kiállításán szerepelt már a tárlaton, egyik darabjaként annak a műcsoportnak, amely a fa fontosságát érzékeltette a kortárs magyar művészet számára. S valóban, ha mondjuk az Ilyés Istvántól, Csutoros Sándortól kezdve Samu Géza vagy a Fáskőr tagjainak a munkásságán át a máig ívelő folyamatot figyeljük, Velekei József Lajos és más kortársai immár a harmadik generációját jelentik annak a művészcsoportnak, amely egyrészt a magyar (s olykor az egyetemes) népművészet motívumai s még inkább szellemisége által, illetve a természeti folyamatok organikus formaképzésével mintegy párhuzamosan dolgozva elsődleges anyaguknak tekintik a fát, ugyanakkor kiválóan alkalmas anyagnak ahhoz is, hogy a fenti inspirációkat a szobrászat tradicionális emberábrázoló törekvéseivel ötvözzék. Ezekre az inspiráló forrásokra utalnak Velekei művei a kiállítás első termében: a *Nulla pozíció* és a *Nagyboldogasszony* formáit a népművészeti tradíciók, a *Gyökérkorpuszt* és a *Gyökérlovast* a természet organikus formái inspirálták, a *Figura (Nő)* és a *Daphné* (Metamorfózis) pedig a szó szoros értelmében a távolinak tűnő világok találkozásának a lehetőségéről beszél.

Egyszersmind annak az autonóm művészi világnak a kialakulásáról, amely valóban Velekei József Lajosra jellemző, s amelynek egységességét a második terem installációja, a *Szent Liget* bizonyítja. A szabadság jelképe, a *Madár* indítja a művek sorát, hogy az egyik





oldalon *Az életnek fája*, *A szerelemnek fája*, *A hitnek fája*, a másikon pedig a *Halálnak fája*, *A tudásnak fája* és *A hatalom fája* vezesse a pillantást a közepén álló, a természeti népek mitológiai jelképét a bibliai szenvedéstörténettel összekötő *Életfa* korpusz felé. Ha úgy tetszik, a horizontális és a vertikális erővonalak, a földi lét, az anyagi erők és a szellemi szféra, a súlytalanság állapota, a tértől és az időtől függetlenül általánosan érvényes értékek felé.

Ezek az erővonalak találkoznak a kiállítás harmadik, a lehető legtöbb személyes vonatkozást felmutató műveknek helyet adó terme felé. Az *Édesanyám* Édesapám mellett itt kapott helyet a Makovecz Imre emléke előtt tisztelgő plasztika, a *Valaki önarcképe*, amely már címével is a generációk számára művészi-morális példát jelentő Kondor Bélára utal s a *Jó reggelt Csontváry Kosztka Tivadar* – ugyancsak alapvetően fontos tájékozási pont a jól bejárat utakat kerülő

művészek számára. Miközben az egyéni sorsokban megélhető és a művészet által kifejezhető, kibontható teljesség iránti vágy jelenik meg e művekben, a vízszintesek és függőlegesek dominanciájában, a művek alapszerkezete az anyag, vagy éppen a föld-, a természetközelség, a mindennapi élet alapformái iránti tiszteletet is jelképezheti. A vízszintesek és a függőlegesek megkettőzése a tehénjármot juttathatja a néző eszébe, a feladatok elvégzéséhez társuló egyirányúságot, monotonitást. A szerkezeten belül megjelenő részformák változatosságának, könnyedségének köszönhető a metamorfózis, hogy a mű legyőzi a nehézkedés törvényeit, azokba a szférákba emeli nézőjét, amelyek a látható világon túl, a lélek mélyén, annak csendjében találhatóak (*Fent*) vagy éppen magát a nézőt szólítja meg, biztatja arra, hogy maga vállalkozzon az ezekben a szférákba

vezető utak vagy éppen a termékeny csend helyeinek a megkeresésére (*Kápolna*).

Kiállítási enteriőr

VELEKEI JÓZSEF LAJOS:  
Édesapám Édesanyám, 2012,  
tölgyfa, 80x100x15 cm



# Üvegbe írt inspirációk

Beszélgetés a coburgi kiállításon díjazott Lukácsi László üvegművésszel

LÓSKA LAJOS

Vajon miért alakult ki az a furcsa, ám tipikus helyzet, hogy a magyar üvegszobrászokat külföldön – Amerikában, Európában, Japánban – jobban számon tartják és gyakrabban díjazták, mint itthon? A nemzetközi kiállításokon mindig szerepel egy-egy magyar név a top-tízben. Kis hazánk nem csupán Nobel-díjasokkal, feltalálókkel, olimpiákonokkal, de az üvegszobrászok sikereivel is nyugodtan büszkélkedhetne. Jól példázta ezt, hogy a 2010-ben, a Japánban megrendezett kanazawai Nemzetközi Üvegművészeti Kiállításon 39 ország 450 műve közül épp *Lukácsi László* Ferenczy- és Fujita-díjas üvegszobrász plasztikáját jutalmazták aranyéremmel. Most egy újabb elismerés miatt kerestem

keresik, szeretik a harmóniát sugárzó műveket. Coburgban, a díjazott szobrom körül is folyamatos volt a tömeg: fotózták, megérintették... E bábeli nyelvzavarban is eufória volt érezni a sikert.

## Hogyan lett Önből üvegművész?

L. L.: Gyerekkoromtól erre a pályára készültem. Édesapám a Műszaki Üvegipari Szövetkezetben dolgozott, ahol elsősorban tükroket készítettek, üveget csiszoltak, sőt üveghuta is volt. Eldöntöttem, hogy én is ezzel az anyaggal szeretnék foglalkozni. 1985-ben diplomáztam a Magyar Iparművészeti Főiskola üveg szakán. Eleinte főleg melegüveg-alakítással kísérleteztem, majd érdeklődésem egyre inkább a hideg megmunkálású csiszolt plasztikák felé fordult. Rájöttem: inkább szobrász alkat vagyok. Az



meg. Áprilisban, a németországi Coburgban, a Kortárs Üvegművészet Múzeumában bemutatott, díjazott és a múzeum gyűjteményébe meg is vásárolt alkotásáról és élményeiről kérdeztem.

*A coburgi tárlat Európa legnagyobb üvegművészeti eseménye, melyet csak nyolcévente rendeznek meg. A kiállításra 26 ország 550 alkotója 1100 művel pályázott. Közülük tizenegyet díjaztak, többek között az Ön alkotását is. Néhány éve Japánban is aranyérmet kapott. Azt is mondhatnánk tehát, hogy elismerést elismerésre halmoz.*

LUKÁCSI LÁSZLÓ: Ez így nem teljesen igaz. Az viszont jólesik a művészeknek, ha az általa készített alkotások másoknak is tetszenek, főleg ha ezt egy nemzetközi szakmai zsűri pozitívan értékeli és díjazza. Furcsa, diszsonáns világban élünk, de úgy tűnik, az emberek

én eszközkészletem nem agyag, gipsz, kő vagy bronz – hanem színes síküveg és tükör. Konstruktív indítatású térszobrokkal kezdtem, majd megszállott természetimádóként egyre organikusabbakká váltak elképzeléseim.

*Bohus Zoltán és Horváth Márton voltak főiskolai tanárai. Mit tanult tőlük?*

L. L.: A főiskolán elsősorban szemléletet tanultunk. Az ember folyamatosan képzi magát, soha sem hiszi azt, hogy mindent tud az anyagról. A jó művész onnan is ismerhető fel, hogy örökösen kísérletezik. A klasszikus szobrászati materiák mellé az utóbbi pár évtizedben sok új alapanyag felsorakozott. Ezek mind-mind egy újabb szakmát igényelnek. Az üveg azonban különösen nehezen adja magát: férfiasan kemény és líraian lágy egyszerre. Ezt a szeszélyes, gyönyörű anyagot megmunkálni, csiszolni sokkal lassabb, precízebb folyamat az üvegfúváshoz képest. A végered-

mény hosszú kiérlelési folyamat alatt jön létre. Ez való nekem! És bár a munka hihetetlen koncentrációt igényel, mégis elmerengek. A magányos, megszállott munka elringat. Egyfajta rítus ez...

#### *Szobor-e egy üvegplasztika?*

L. L.: Természetesen! Ennek az anyagnak vitathatatlanul varázsa az áttetszőség, az optikai játékok végtelensége, melyeket az ember sokszor tapasztalatok birtokában részben már előre meg tud tervezni, olykor viszont a véletlen történések révén születik a legjobb mű. A kísérletezés jó hajtó- és mozgatóerő az újabb felfedezésekhez. Célom, hogy a szemlélő is interaktív befogadója legyen ennek az élő játéknak.

#### *A munkáinak legkedveltebb alakja a legyező. Hogyan talált rá? Stílusosan hova sorolná munkásságát?*

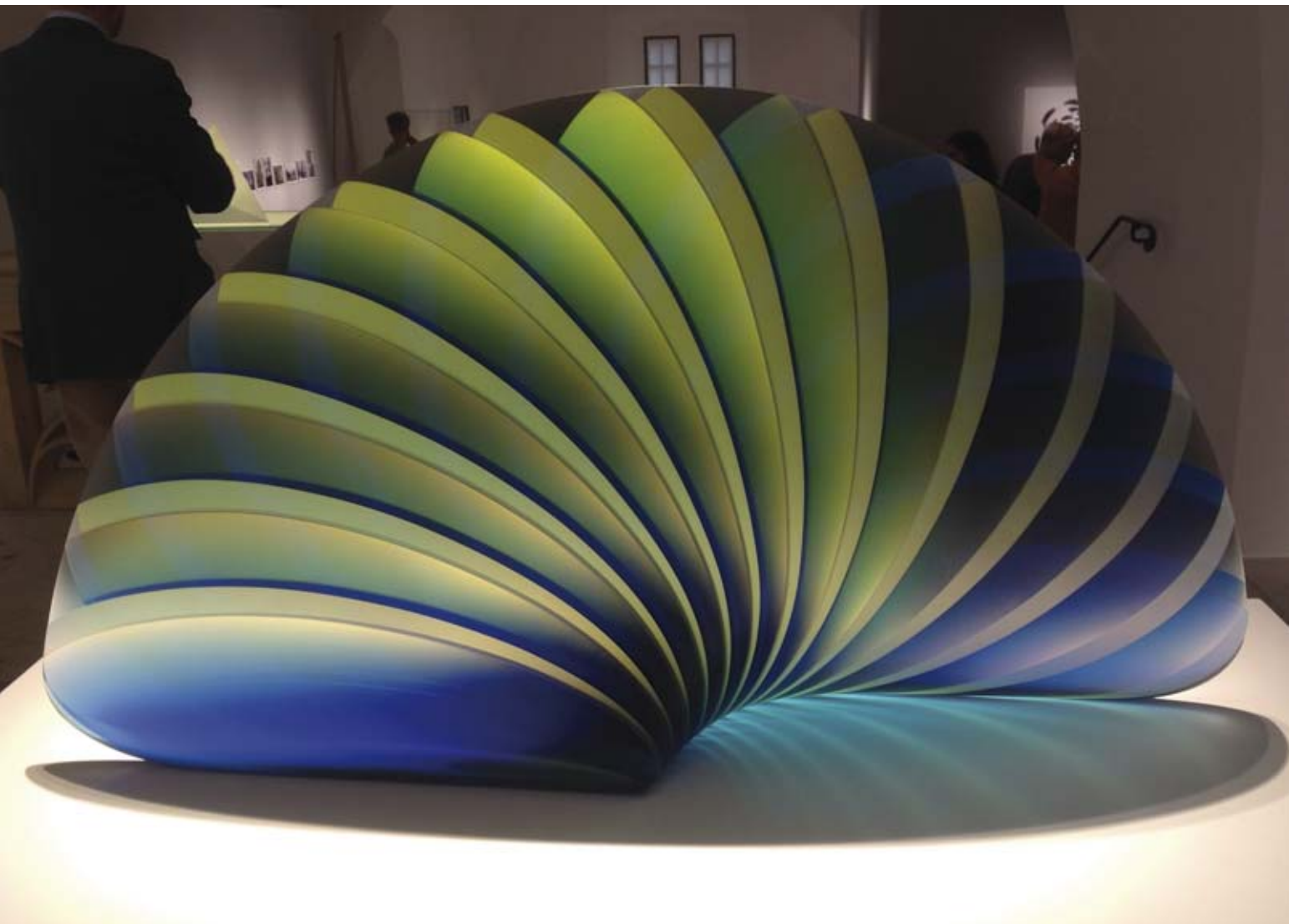
L. L.: Magam sem tudom. A legyező egy relatíve egyszerű elem sorolásából épül fel, és mégis megfogja, magával ragadja az embert. Szenvedélyemmé vált, mert egyszerre klasszikus és mégis modern. Széles közönséget szólít meg. Rengeteg variációm készül.

Később a természet ihletésére az egyszerű legyezőformáim a növényi, a csiga- és kagylómotívummal is gazdagodtak. Igazából az üveg, az anyag szépségét próbálom ezekben a művekben megmutatni. Mint egy-egy kimerevített, tökéletes természeti forma üvegbe írt inspirációja.

#### *Ki menedzseli Önt? Milyen céljai vannak a közeli jövőben?*

L. L.: Feleségem, Borbás Dorka, szintén üvegművész, aki huszonötödik éve támogat, segít engem. Minden utálatos, időrabló adminisztrációt levesz a vállamról. Szerencsém van! Egyébként 2015-re is megtelt a naptárom, sok a felkérésem. A kinti gyűjtők, galériások, kurátorok már régóta nagyra becsülik az üvegszobrászatot. Különleges művekkel találkozhatunk egy-egy nagyszabású kiállításon. Magyar kollégákkal is. Itthon a pannonhalmi Hefter Galéria és az Erdész Galéria segít népszerűsíteni minket. Ennek ellenére még mindig egyfajta missziós küzdelem elfogadtatni a közvéleménnyel, művészettörténészekkel, hogy az üvegszobrászat nem „szimplán iparművészet”, hanem igenis a kortárs képzőművészet egy nemzetközileg, független bírúk által megmérettetett, rangos ága...

LUKÁCSI LÁSZLÓ: Ékszer, 2013,  
Laminált, csiszolt, savazott  
dicroic üveg, Ø 33cm



**Budapest**

**acb Galéria** (VI. Király u. 76.)  
*Mladen Miljanovic* VI. 6–VII. 17.

**ACB Attachment** (VI. Eötvös u. 3.)  
*Felsmann István* VI. 6–VII. 17.

**Ari Kupus Galéria** (VIII. Bródy Sándor u. 23/B)  
*Kósa János* VI. 4–VI. 27.

**Art IX-XI.Galéria** (XI. Bartók Béla út 1.)  
*Tradíció–Progresszió* VI. 6–VI. 25.

**2B Galéria** (IX. Ráday u. 47.)  
*Waldsee 1944* VI. 6–VII. 2.

**Barabás Villa Galéria** (XII. Városmajor u. 44.)  
*Csipes Antal* VI. 26–VII. 11.

**Budapest Galéria** (III. Lajos u. 158.)  
*Bodor Csilla*(földszint) V. 8–VI. 15.  
*Végh András* V. 8–VI. 15.  
*Zdenko Huzjan* VI. 23–VIII. 24.  
*Pleinateller, Görgye Géza* IV. 4–VIII. 31.

**Új Budapest Galéria** (IX. Fővám tér 11-12.)  
*A Mecénás Főváros – A Fővárosi Képtár* IV. 4–VIII. 31.

**Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum**  
 (I. Szent György tér 2.)  
*Magyar önarcképek az Uffizi képtárból* VII. 20-ig

**Capa Központ** (VI. Nagymező u. 8.)  
*Magnum Kontakt* V. 26–VIII. 24.

**Crimer Project** (VII. Klauzál tér 5.)  
*Momento Budapest* VI. 5–VI. 28.

**Deák Erika Galéria** (VI. Mozsár u. 1.)  
*Papiron (csoporthoz kiállítás)* V. 9–VI. 7.

**Erdős Renée Ház** (XVII. Budapest, Báthory u. 31.)  
*Helytörténeti kiállítás* VI. 6-tól

**Fézek Galéria** (VII. Kertész u. 36.)  
*Folyamatos múlt* V. 28–VI. 20.

**Fise Galéria** (V. Kálmán Imre u. 16.)  
*A 2013. évi Fise Design: Párbaj győztese* V. 28–VI. 13.  
*Végh Sarolta* VI. 18–VII. 4.

**Forrás Galéria** (VI. Teréz krt. 9.)  
*Penovác Endre* V. 27–VI. 13.

**Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum Templomtér**  
 (III. Kiscelli u. 108.)  
*Imre Mariann* V. 15–VI. 15.

**FUGA Építészeti Központ** (V. Petőfi Sándor u. 5.)  
*Magyarország – egy új korszak építészeti alkotásai* V. 22–VI. 18.

**TÉRTÁG** VI. 4–VI. 11.  
*Lüktető csend* V. 23–VI. 11.  
*Építészeti és bor Közép-Európában* V. 29–VI. 18.  
*Szatellit-módszer, avagy a Magyar Guggenheim* VI. 13–VI. 21.  
*Yorgos Tzortzoglou* VI. 20–VII. 13.  
*Vizsolyi János* VI. 21–VII. 13.

**Gaál Imre Galéria** (XX. Kossuth u. 39.)  
*Tavaszi tárlat* V. 7–VI. 8.

**Galéria Neon** (VI. Nagymező u. 47.)  
*Nemere Réka* VI. 12–VII. 8.

**Godot Galéria** (XI. Bartók Béla út 11.)  
*Nagy Kriszta x-T V.* 14–VI. 14.  
*Sziksai Károly* VI. 17–VI. 17.

**Haas Galéria** (V. Falk Miksa u. 13.)  
*Fotóművészek – Művészfotók: Kecskeméti Károly fotói*  
 V. 17–VI. 17.  
*Modern klasszikusok – klasszikus moderne* X. 2014. X. 6-ig

**Hegyvidék Galéria** (XII. Városmajor u. 16.)  
*Fekete György* VI. 17–VII. 15.

**Inda Galéria** (VI. Király u. 34. II. 4.)  
*Kettős játszma* VI. 3–VII. 18.

**Iparművészeti Múzeum** (IX. Üllői út 33-37.)  
*Hagyomány és átváltozás 2014. VIII. 31-ig*  
*A Bigot-pavilon – szecessziós épületkerámia Párizsból*  
 IV. 26–VIII. 31.  
*A modern magyar kereskedelmi plakát*  
 IV. 24–VII. 27. (Földszinti Galéria)  
*Lengyel piros pontok* VI. 29–VII. 27.

**Karinthy Szalon** (I. Karinthy Frigyes út 22.)  
*Mamikon Yengibarian* VI. 4–VI. 21.

**Kassák Múzeum** (III. Fő tér 1.)  
*Kassák és Kassák (2)* III. 28–VI. 22.

**Kárpát-haza Galéria** (V. Bajcsy Zs. út 52.)  
*Penovác Endre* V. 28–VI. 13.

**Klauzál13 Galéria** (VII. Klauzál tér 13.)  
*Az MKE Képzőművészet-elmélet alapszakos első éves hallgatóinak kiállítása* VI. 11–VII. 8.

**Knoll Galéria** (VI. Liszt Ferenc tér 10.)  
*Yelena Popova* V. 29–VI. 26.

**KOGART Ház** (VI. Andrássy út 112.)  
*Kovács Gábor Gyűjtemény* IV. 7–VIII. 31.

**KOGART – Tihany** (Kossuth L. u. 10.)  
*Őrök erők szövődéke* IV. 14–VI. 6.

**LUMÚ** (IX. Komor M. u. 1.)  
*Josef Bernhard* VI. 29-ig

*Reigl Judit* VI. 22-ig  
*Hantai Simon* V. 9–VIII. 31.

**Magyar Nemzeti Galéria** (I. Szent György tér 2.)  
*Dada és szürrealizmus* VI. 26–IX. 28.  
*Derkovits. A művész és kora* IV. 3–VII. 27.

**Magyar Nemzeti Múzeum** (VIII. Múzeum krt. 14-16.)  
*Szent István lovagjai* V. 5–VIII. 31.  
*Aliza Auerbach* VI. 21–X. 21.  
*Megmentett műkincsek* VI. 27–IX. 10.

**Molnár Ani Galéria** (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)  
*Cseke Szilárd* VI. 30–VII. 4.

**Múcsarnok** (XIV. Dózsa György u. 37.)  
*Kifordított kiállítás* VI. 26–VII. 11.

**Mélycsarnok**  
*100% kreativitás. I. Építészeti Nemzeti Szalon* VI. 4–IX. 7.

**Park Galéria (MOM Park)** (XII. Alkotás u. 53.)  
*Csontó Lajos* V. 14–2015. IV. 1.

**Pesterzsébeti Múzeum** (XX. Baross u. 53.)  
*45. Tavasz Tárlat* V. 7–VI. 8.

**Platán és Latarka Galéria** (VI. Andrássy út 32.)  
*varsói Czutosz Galéria művészeinek munkái* VI. 11–VIII. 19.  
*Kortárs lengyel-magyar grafikai kiállítás* VII. 3-ig  
*Kortárs japán-magyar fotókiállítás* VI. 12-ig

**Raiffeisen Galéria** (V. Akadémia u. 6.)  
*Fürjesi Csaba* V. 19–VIII. 10.

**Szatyor Galéria** (XI. Bartók Béla út 36.)  
*Gutema Dávid* VI. 15-ig  
*Siegmud Ákos* VI. 17–VIII. 17.

**Hadik Kávéház** (Bartók Béla út 36.)  
*Zalántai Mária* VII. 5-ig

**Szép művészeti Múzeum** (XIV. Dózsa György út 41.)  
*Toulouse-Lautrec világa* IV. 24–VIII. 24.

**Szép művészeti Múzeum – Vasarely Múzeum**  
 (III. Szentlélek tér 6.)  
*A tér mint tér (OSAS nemzetközi kiállítás)* V. 15–IX. 18.  
*Hans Jörg Glattfelder és Daniel Bising videóművész* V. 24–VIII. 24.

**TAT Galéria** (VI. Semmelweis utca 17.)  
*Tomcsik Judit, Tóth Veronika* IV. 29–VI. 29.

**Trafó Kortárs Művészeti Háza** (IX. Liliom u. 41.)  
*Halálugras egy számliról* V. 23–VI. 29.

**Várfok Galéria** (I. Várfok u. 11.)  
*Szögletek* VI. 12–VII. 12.

**Várfok Project Room** (I. Várfok u. 14.)  
*Csendes napok* VI. 12–VII. 12.

**Viltin Galéria** (V. Széchenyi u. 3.)  
*Baglyas Erika* V. 7–VI. 14.

**Vízivárosi Galéria** (II. Kapás u. 55.)  
*Kölcson-hatások* V. 29–VI. 24.

**Debrecen**

**Belvárosi Galéria** (Kossuth u. 1.)  
*Az év természetfotója 2013* VI. 16-ig  
*Nagy Ottília* VI. 27–VII. 25.

**DMK Józsiák Közösségi Ház** (Szentgyörgyfalvi u. 9.)  
*Józsiák díszítőművészeti kör kiállítása* VI. 18–VII. 14.  
*Kiállítás a miskolci fotóklub természetfotóiból* IV. 5–VI. 10.

**DMK Timárház** (Nagy Gál Ignác u. 6.)  
*Kapocs-sorozat* VI. 2–VI. 25.

**Kölcsey Központ**  
**Bényi Árpád-terem** (Bethlen utca)  
*Vencsellai István* VI. 17–VII. 13.  
*Nagy Ég* V. 2–VI. 4.  
*XXXI Magyar Sajtófóto kiállítás* V. 23–VI. 4.

**MODEM** (Baltazár D. tér 1.)  
*Alföld – Nem pusztán táj* V. 10–IX. 21.  
*Rajz a magyar képzőművészetben* III. 2–VI. 29.

**Dunaújváros**

**ICA-D** (Vasmű út 12.)  
*A holnap ma van!* V. 16–VI. 13.  
*nap, éj, egyenlőség* III. 21–VI. 25.  
*Roskó Gábor* III. 21–VI. 25.

**Győr**

**Esterházy-palota** (Király u. 17.)  
*Üvegfenyvek* V. 22–VI. 15.  
*Mucha és társai* IV. 5–VI. 29.

**Rómer-terem** (Teleki L. u. 21.)  
*Mese itt, mese ott* V. 10–VII. 31.

**Váczy Péter Gyűjtemény** (Nefelejcs köz. 3.)  
*Emberek az embertelenségben* IV. 11–VI. 30

**Hódmezővásárhely**

**Tornyai János Múzeum** (Rapcsák András út 16-18.)  
*Kosztó József* III. 30–VI. 29.

**Alföldi Galéria** (Kossuth tér 8.)  
*Kurucz D. István* V. 18–VII. 20.  
*XV. Képzőművészeti Szimpózium* VI. 21–VII. 13.

**Kaposvár**

**Kapos ART Kortárs Galéria** (Bajcsy Zs. út 32-34. fsz. 1.)  
*Válogatás a Kapos ART Egyesület Grotteszk Gyűjteményéből*  
 V. 22–VI. 30.

**Rippl-Rónai Múzeum** (Fő u. 10.)  
*Az erényvő titkos története* IV. 10–XI. 1.

**Kecskemét**

**Cifra Palota** (Rákóczi út 1.)  
*Megőrzött kulturális értékeink a Holokauszt után* IV. 11–VII. 27.

**Miskolc**

**Rákóczi-ház** (Rákóczi u. 2.)  
*XXVI. Miskolci Grafikai Triennále* V. 31–IX. 7.

**Petrő-ház**  
*Pásztor Gábor* V. 31–VIII. 30.

**Színház-történeti és Színész-múzeum** (Déryné u. 3.)  
*XXVI. Miskolci Grafikai Triennále* V. 31–IX. 7.

**Feledy-Ház**  
*XXVI. Miskolci Grafikai Triennále* V. 31–IX. 7.  
*A háború képe a grafikában* V. 31–VIII. 30.

**Paks**

**Paksi Képtár** (Tolnai út 2.)  
*VIKAT-Művésztelep* VII. 7–VII. 18.  
*Hangár 1, 2/Jelentéssparallaxis* III. 28–VI. 8.

**Pécs**

**Pécsi Galéria** (Széchenyi tér)  
*DLA 2014* V. 15–VI. 6.

**Zsolnay Kulturális Negyed** (Major u. 21.)  
*Privát Nacionalizmus* V. 1–VI. 15.

**Szeged**

**REŐK** (Tisza L. krt. 56.)  
*XV. Táblaképfestészeti Biennále* V. 17–VII. 13.

**Szentendre**

**Szentendrei Képtár** (Fő tér 2–5.)  
*Szekko Vl. – Idővonal* VI. 13–VIII. 31.  
*Gorkák, a három nemzedék* V. 17–VIII. 22.

**Művészet Malom** (Bogdányi u. 32.)  
*Czöbel, egy francia magyar* V. 31–VIII 31.

**Ferenczy Múzeum**(Barcsay-terem) (Kossut L. u. 5.)  
*Balogh László* VI. 6–IX 7.

**Vajda Lajos Stúdió** (Péter-Pál u. 6/A.)  
*Aknay János és Kalmár János* V. 26–VI. 15.

**Székesfehérvár**

**Csók István Képtár** (Bartók B. tér 1.)  
*Zichy-gyűjtemény – Németalföldtől Rómáig* IV. 12–VI. 29.

**Szent István Király Múzeum** (Országzászló tér 3.)  
*Szegedi Csaba* V. 17–IX. 14.

**Szent István Király Múzeum** (Megyeház u. 17.)  
*Kéleti porcellánok* V. 23–X. 31.

**Fekete Sas Patikamúzeum** (Fő u. 5.)  
*König Frigyes* VI. 7–VIII. 10.

**Szolnok**

**Damjanich János Múzeum** (Kossuth tér 4.)  
*Szabó György* VI. 12-től  
*Belorusz ikonfestészet a 17-18. században* VI. 16–VIII. 21.

**Szombathely**

**Szombathelyi Képtár** (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)  
*Sütő Éva* V. 27–VIII. 10.  
*Tengerre magyar!* VI. 5–VIII. 30.  
*Az NYME SEK végzős hallgatóknak a kiállítása* V. 15–VI. 15.

**Veszprém**

**Csikász Galéria** (Vár u. 17)  
*Fotószuprematisták* V. 9–VI. 14.

**Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény** (Vár u. 3-7.)  
*Reinhard Roy* V. 17–VII. 5.

**Dubniczay-palota – Várgaléria** (Vár u. 29.)  
*Tamács Ákos* VI. 14–VIII. 24.

**Dubniczay-palota – Magtár** (Vár u. 29.)  
*Balogh Csaba* V. 10–VI. 12.

**Vác**

**Tragor Ignác Múzeum – Görög Templom Kiállítótér**  
 (Március 15. tér 19.)  
*Esendő az ember, hajlandó a pendely* VI. 1–VIII. 24.

**AUSZTRIA**

**Bécs**

*Antonioni: Nagyítás* Albertina, VIII. 17-ig  
*Alex Katz* Albertina, IX. 28-ig  
*Osztrák nőművészek Sammlung Essl*, IX. 21-ig  
*Love Story: A Titze-gyűjtemény*  
*Winterpalais*, VI. 15-X. 5.  
*Tágra nyílt szemek. Kubrick mint fotós*  
 Bank Austria Kunstforum, VII. 13-ig

Josef Dobernig MUMOK, VI. 6-IX. 14.  
 Fritz Wotruba 21er Haus, X. 26-ig  
 Szinguláris formák Secession, VI. 26-VIII. 24.  
 Tükör és tükröződés a kortárs művészetben  
 Orangerie, VI. 18-X. 12  
 Felhők Leopold Museum, VII. 1-jéig  
 Cipők a művészetben KunstHaus, VI. 18-X. 5.  
 Ezüstkör. Oroszok Bécsben 1900 körül  
 Unteres Belvedere, VI. 27-IX. 28.

**Graz**

Katharina Grosse Kunsthaus, VI. 6-X. 12.  
 Szobrászati reflexiók Künstlerhaus, VI. 7-IX. 14.

**Krems**

W. Kenridge: rajzok Kunsthalle, VI. 22-ig  
 Vissza a jövőbe Kunsthalle, VI. 29-ig  
 Akcióművésznők Forum Frohner, VIII. 24-ig

**Linz**

Alois Mosbacher  
 Lentos, VI. 19-IX. 7.

**Salzburg**

Ana Mendieta Museum der Moderne, VII. 6-ig  
 A bécsi akcionizmus Museum der Moderne, VII. 6-ig  
 Anyag és modor Kunstvereine, VII. 13-ig

**BELGIUM**

**Brüsszel**

A vágy Royal Museum of Fine Arts, VII. 6-ig  
 Michael Borremans BOZAR, VIII. 3-ig  
 A feminista avantgárd BOZAR, VIII. 3-ig

**CSEHORSZÁG**

**Prága**

Barbara Probst Rudolfínium, VII. 6-ig  
 Japonizmus a cseh művészetben NG Salm-palota, IX. 7-ig  
 Dél-cseh gótika NG Šternberg-palota, VII. 6-ig  
 József Sima: Elveszett Paradicsom NG Veletlrány-palác, VIII. 17-ig

**DÁNIA**

**Humblebaek**

Hilma af Klint Louisiana, VII. 6-ig  
 Philip Guston Louisiana, VI. 4-IX. 7.

**Koppenhága**

Van Gogh- Gauguin- Bernard: Dráma Arles-ban  
 Ordrupsgaard, VI. 22-ig

**Odense**

A tetoválás  
 Brands, IX. 21-ig

**EGYESÜLT ÁLLAMOK**

**New York**

Az olasz futurizmus Guggenheim, IX. 1-ig  
 Kortárs latin-amerikai művészet  
 Guggenheim, VI. 13-X. 1.  
 Jeff Koons retrospektív Whitney, VI. 27-X. 19.  
 Sigmar Polke MoMA, VIII. 3-ig  
 James Lee Byars PS 1., VI. 15-IX. 7.

**Washington**

Degas/Cassatt National Gallery, X. 8-ig  
 Andrew Wyeth National Gallery, XI. 30-ig

**FINNORSZÁG**

**Helsinki**

Helsinki Fotóbiennále  
 Finnish Museum of Photography, VII. 27-ig

**FRANCIAORSZÁG**

**Párizs**

Egy múzeum születése: a Louvre Abu Dhabi Louvre, VII. 28-ig  
 Martial Raysse Centre Pompidou, IX. 22-ig  
 Bernard Tschumi Centre Pompidou, VII. 28-ig  
 Van Gogh/Artaud Musée d'Orsay, VII. 6-ig  
 Robert Mapplethorpe Grand Palais, VII. 13-ig  
 Bill Viola Grand Palais, VII. 21-ig  
 Augustus császár Grand Palais, VII. 13-ig  
 Lucio Fontana retrospektív  
 Musée d'Art Moderne de la Ville, VIII. 24-ig  
 Kati Horna Jeu de Paume, VI. 3-IX. 21.  
 Élő memóriák Fondation Cartier, IX. 21-ig  
 Mapplethorpe-Rodin Musée Rodin, IX. 21-ig  
 Kleopátra mítosza Pinacothèque de Paris, IX. 7-ig

**HOLLANDIA**

**Amszterdam**

A művészet, mint terápia Rijksmuseum, IX. 7-ig  
 Jeff Wall Stedelijk Museum, VIII. 3-ig

**Haarlem**

Az ég a holland művészetben  
 De Hallen, VI. 29—IX. 7.

**Rotterdam**

Co Westerik Museum Boijmans van Beuningen, VIII. 31-ig  
 A megkonstruált világ Witte de With, VIII. 17-ig

**HORVÁTORSZÁG**

**Zágráb**

Vlasta Delimar  
 Muzej Savremene Umjetnosti, VIII. 14-ig

**IZRAEL**

**Jeruzsálem**

Afrikai művészet Israel Museum, XI. 17-ig  
 Richard Avedon Israel Museum, VII. 19-ig

**LENGYELORSZÁG**

**Krakkö**

Gieryski és a századforduló (tbk. Munkácsy)  
 Muzeum Narodowe, VIII. 1-jéig  
 Stanley Kubrick Muzeum Narodowe, IX. 14-ig  
 A cseh szimbolizmus International Cultural Centre, IX. 7-ig  
 Bűn a művészetben Museum of Contemporary Art, IX. 28-ig

**Varsó**

Alice Csodországban  
 Zachęta, VI. 12-VII. 6.

**NAGY-BRITANNIA**

**Edinburgh**

Tiziano és a velencei aranykor  
 National Gallery of Scotland, IX. 14-ig

**Liverpool**

Mondrian műtermei  
 Tate, VI. 6-X. 5.

**London**

A vikingek British Museum, VI. 22-ig  
 Matisse kivágásai Tate Modern, IX. 7-ig  
 Brit népművészet Tate Britain, VI. 10-VIII. 31.  
 Az olasz divat 1945-2014 Victoria and Albert, VII. 27-ig  
 Chris Marker Whitechapel Art Gallery, VI. 22-ig  
 Dennis Hopper Royal Academy, VI. 26-X. 19.  
 Építészeti motívumok reneszánsz festményeken  
 National Gallery, IX. 22-ig  
 Az Édes élet és kora Estorick Collection, VI. 29-ig  
 Polke/Richter Christie's Mayfair, VII. 7-ig  
 Ben Nicholson 1920-31 Dulwich Picture Gallery, VI. 4-IX. 21

**NÉMETORSZÁG**

**Berlin**

8. Kortárs Biennále, VIII. 1-jéig  
 Ai Weiwei Martin-Gropius-Bau, VII. 7-ig  
 Wols, a fotográfus Martin-Gropius-Bau, VI. 22-ig  
 Victor Man Deutsche Bank Kunsthalle, VI. 22-ig  
 Médiaművészet Sanghajból MOMENTUM, VII. 1-ig  
 Immendorff grafikái Neue Nationalgalerie, VI. 29-ig  
 Arkádia-papíron Kupferstichkabinett, VI. 22-ig  
 Huma Bhabha VW, VI. 28-ig  
 Kontúrok az árnyékokhoz Neuer Berliner Kunstvereine, VII. 27-ig

**Bonn**

Malevics és az orosz avantgárd  
 Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, VI. 22-ig  
 Elefántcsontpart művészete  
 Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, VI. 28-X. 5.  
 Ulrike Rosenbach LVR Landesmuseum, X. 5-ig

**Frankfurt**

Isteni színjáték. Kortárs afrikai művészet  
 Museum für Moderne Kunst, VII. 27-ig  
 Végtelen tréfák Schirn Kusthalle, VI. 5-IX. 7.  
 Öt reneszánsz művész Städel, VI. 4-IX. 14.  
 A test a haláldó Kunstvereine, VII. 6-ig

**Hamburg**

Daumier és Toulouse-Lautrec Párizsa  
 Kunsthalle, VIII. 3-ig

**Leverkusen**

Kerámia-terek  
 Museum Morsbroich, VIII. 31-ig

**München**

Dix és Beckmann  
 Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, VIII. 10-ig  
 Matthew Barney Haus der Kunst, VIII. 17-ig

**Stuttgart**

Művészet és textil  
 Staatsgalerie, VI. 22-ig

**Wolfsburg**

Kokoschka, a lázadó humanista  
 Kunstmuseum, VIII. 17-ig

**NORVÉGIA**

**Oslo**

Munch 150  
 National Museum, VI. 2-X. 13.

**OLASZORSZÁG**

**Firenze**

Reneszánsz kárpitok Uffizi, VI. 28-ig  
 Ellenpontok a kortárs művészetben Villa Medici, IX. 8-ig

**Milánó**

Cildo Meireles  
 Hangar Bicocca, VII. 20-ig

**Modena**

Michelangelo és a modern művészet  
 Galleria Civica, VI. 20-IX. 11.

**Róma**

Michelangelo Musei Capitolini, IX. 14-ig  
 Pasolini és Róma Palazzo delle Esposizioni, VII. 20-ig  
 Az etruszkok Palazzo delle Esposizioni, VI. 20-ig  
 Frida Kahlo Scuderie del Quirinale, VIII. 31-ig  
 Kortárs olasz építészet MAXXI, X. 5-ig

**OROSZORSZÁG**

**Moszkva**

Dmitrij Prigov Tretyakov Képtár, VIII. 17-ig  
 A krimi és a kortárs művészet MMOMA, VI. 17-VIII. 10.  
 Német művészet 1949-2014 MMOMA, IX. 7-ig  
 Csináld Moszkvában!  
 Garage Center for Contemporary Culture, VII. 6-ig

**Szentpétervár**

Manifesta 10  
 Ermitázs, V. 28-X. 31.

**ROMÁNIA**

**Bukarest**

6. Bukaresti Biennále, VII. 24-ig

**Kolozsvár**

Sigmar Polke  
 Muzeul de Artă, VI. 22-ig

**SPANYOLORSZÁG**

**Bilbao**

Yoko Ono retrospektív  
 Guggenheim, VIII. 31-ig

**Madrid**

Greco és a modern festészet Prado, VI. 24-X. 5.  
 Richard Hamilton Reina Sofia, VI. 27-X. 13.  
 Pop art mítoszok Museo Thyssen-Bornemisza, VI. 10-IX. 14.

**Malaga**

El Liszickij  
 Museo Picasso, VI. 23-IX. 24.

**Valencia**

Naturalia  
 Museo des Bellas Artes, VIII. 31-ig

**SVÁJC**

**Bázel**

Malevics és a tárgy nélküli világ Kunstmuseum, VI. 22-ig  
 Marcel Broodthaers Museum für Gegenwartkunst, VIII. 17-ig

**Genf**

Izolált meztelenség  
 Museum Barbier-Mueller, XI. 30-ig

**Lausanne**

Orosz tájak az Ermitázsból  
 Musée cantonal des Beaux-Arts, X. 5-ig

**Zürich**

Cindy Sherman Kunsthaus, VI. 6-IX. 17.  
 Antoine Bourdelle Kunsthaus, VII. 6-ig  
 Haim Steinbach Kunsthalle, VIII. 17-ig  
 Teresa Mangelos Migros Museum, VIII. 17-ig

**SVÉDORSZÁG**

**Stockholm**

Barokk – régen és ma  
 Kulturhuset, X. 19-ig

**SZERBIA**

**Belgrád**

Láthatatlan erők (tbk. Csákány István)  
 Museum of Contemporary Art, VI. 30-ig

**SZLOVÁKIA**

**Liptószentmiklós**

M. Bazovsky rajzai  
 Centrum Koloman Sokol, IX. 6-ig

**Pozsony**

Gyakorlati szükségletek (tbk. Szabad Művészek)  
 Tranzit sk., VI. 22-ig  
 Szlovák tájak a 19. században – és most SNG, VI. 27-X. 19.

**TÖRÖKORSZÁG**

**Isztambul**

Többszámoláság. Kortárs török vizualitás és zene  
 Istanbul Modern, VI. 27-XI. 27.  
 Andy Warhol Pera Art Museum, VII. 20-ig

# U M

Kiadja	<b>ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY</b>
Vezető szerkesztők	<b>PATAKI GÁBOR</b> pataki.gabor@ujmuveszETFolyoirat.hu <b>P. SZABÓ ERNŐ</b> p.szabo.erno@ujmuveszETFolyoirat.hu
Rovatszerkesztők	<b>BORDÁCS ANDREA</b> Kortárs magyar képzőművészet: újmédia, intermédia, művészet- és múzeumpedagógia bordacs.andrea@ujmuveszETFolyoirat.hu <b>LÓSKA LAJOS</b> Kortárs magyar képzőművészet: festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék loska.lajos@ujmuveszETFolyoirat.hu <b>MULADI BRIGITTA</b> Kortárs külföldi képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok, műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszETFolyoirat.hu
Olvasószerkesztő	<b>RUDOLF ANICA</b> Ajánló rovat, a művészeti élet aktuális eseményei rudolf.anica@ujmuveszETFolyoirat.hu
Fotó	<b>BERÉNYI ZSUZSA</b> berenyi.zsuzsa@ujmuveszETFolyoirat.hu
Lapmenedzser	<b>LADÁNYI ILDIKÓ</b> ladanyi.ildiko@ujmuveszETFolyoirat.hu
Szerkesztőségi titkár	<b>KÖRMENDI KRISZTINA</b> info@ujmuveszETFolyoirat.hu
Lapterv	<b>KORONCZI ENDRE</b>
Nyomdai munka	<b>PHARMA PRESS</b> Nyomdaipari Kft.
Felelős vezető	Dávid Ferenc
Szerkesztőség	1065 Budapest, Nagymező utca 49. II./2. +36 1 341 55 98, +36 1 479 0232, +36 1 479 0233
Terjeszti	<b>LAPKER ZRT.</b> , 1092 Budapest, Táblás utca 32. +36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu <b>BARANYA MEGYEI MÚZEUMOK IGAZGATÓSÁGA</b> Janus Pannonius Múzeum, 7621 Pécs, Káptalan utca 5. +36 72 514 040, +36 72 514 042, jpm@jpm.hu és <b>ALTERNATÍV TERJESZTŐK.</b>
Előfizethető	bármely hírlapkézbesítő postahivatalban és a Magyar Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában (Budapest, VII. Vörösmarty utca 16-18.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.
Egy példány ára:	<b>695 Ft</b>
Előfizetés egy évre:	<b>7800 Ft</b>
Előfizetés fél évre:	<b>4200 Ft</b>

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

© Új Művészet

© Szerzők

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

HU ISSN 08662185

## Következő számunk tartalmából

**HORNYIK SÁNDOR** Dada és szürrealizmus  
**OROSZ MÁRTON** Szürrealista és dadaista filmek  
**JEROVECZ GYÖRGY** Kereskedelmi plakátok  
**BOJÁR IVÁN ANDRÁS** Építészeti Szalon  
**CSÉKA GYÖRGY** Magnum Kontakt  
**BORDÁCS ANDREA** Lengyel fotókiállítás a Platánban  
**LÓSKA LAJOS** Miskolci Grafikai Biennále  
**DEÁK CSILLAG-KÖLÜS LAJOS** Táblaképfestészeti Biennále

## Számunk szerzői

**CSÉKA GYÖRGY** esztéta, a Kunstblog szerkesztője.  
**FEHÉR DÁVID** művészettörténész, PhD-hallgató.  
**GELLÉR KATALIN** művészettörténész, a MTA BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa.  
**GIRÓ-SZÁSZ KRISZTINA** az MTV Kortárs című műsorának szerkesztője.  
**GRÉCZI EMŐKE** művészeti író, a MúzeumCafé munkatársa.  
**HORNYIK SÁNDOR** művészettörténész, a MTA BTK Művészettörténeti Intézet főmunkatársa.  
**IMRE GYÖRGYI** művészettörténész, a Vasarely Múzeum vezetője.  
**KELÉNYI GYÖRGY** művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézet professor emeritusa.  
**NAGY IMRE** művészettörténész, múzeumigazgató (Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely).  
**NAGY KRISTÓF** művészettörténész, egyetemi hallgató.  
**STURCZ JÁNOS** művészettörténész, tanszékvezető, egyetemi tanár (MKE).  
**TÓTH KÁROLY** művészettörténész.

Tisztelt Szerzők!

Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük.

Támogatók



# H·U·N·G·A·R·T

## KÖNYVSOROZAT

KORTÁRS MŰVÉSZEK KISMONOGRÁFIA-KÖTETEI



Már 23 kismonográfia jelent meg a Hungart könyvsorozatban, amely kortárs képző-, ipar- és fotóművészek munkásságát dolgozza fel és mutatja be.

Megjelent kismonográfiák: BALLA ANDRÁS, BARABÁS MÁRTON, BUTAK ANDRÁS, CSERNUS TIBOR, DRÉHER JÁNOS, FÖLDI PÉTER, HAGER RITTA, HARIS LÁSZLÓ, ILLÉS BARNÁ, KALMÁR JÁNOS, KONOK TAMÁS, KOPASZ TAMÁS, LOVAS ILONA, M. NOVÁK ANDRÁS, PÁPAI LÍVIA, PÉTER ÁGNES, STEFANOVITS PÉTER, SZABÓ TAMÁS, SZEMADÁM GYÖRGY, T. DOROMBY MÁRIA, TÓTH GYÖRGY, VÁSÁRHELYI ANTAL, ZSEMLYE ILDIKÓ

Ár: 1.995 Ft / könyv

Megvásárolható a kiadónál, a HUNGART Egyesületnél, vagy megrendelhető a [www.hungart.org](http://www.hungart.org) weboldalon.



HUNGART könyvbemutató, ArtMarket, Millenáris, 2013. december



1.

ÉPÍTÉSZETI  
NEMZETI  
SZALON

>>> CREATIVITY

100%

kreativitás



>>> 1ST NATIONAL SALON  
OF ARCHITECTURE

2014 | 06 | 04 >> 09 | 07

Támogatók / Supported by:



ORION

KESZ

KESZ

MC

MTVA

ECHO TV

NÉPSZABADSÁG

MAGYAR HÍRLAP

ÚJMŰVÉSZET

Flora Nostra

Magyar Gyöngye