

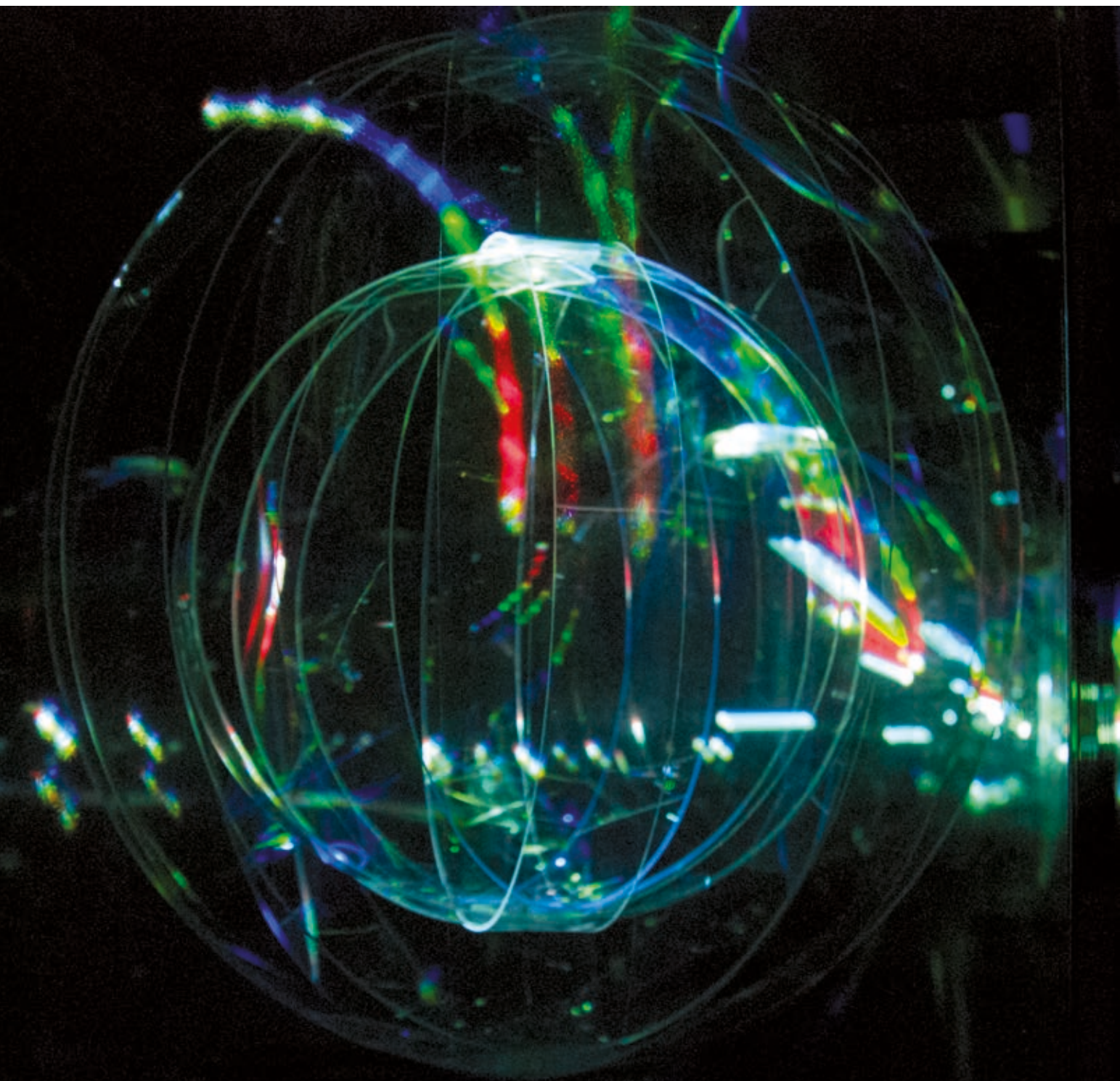


695 Ft

# ÚjMűvészet

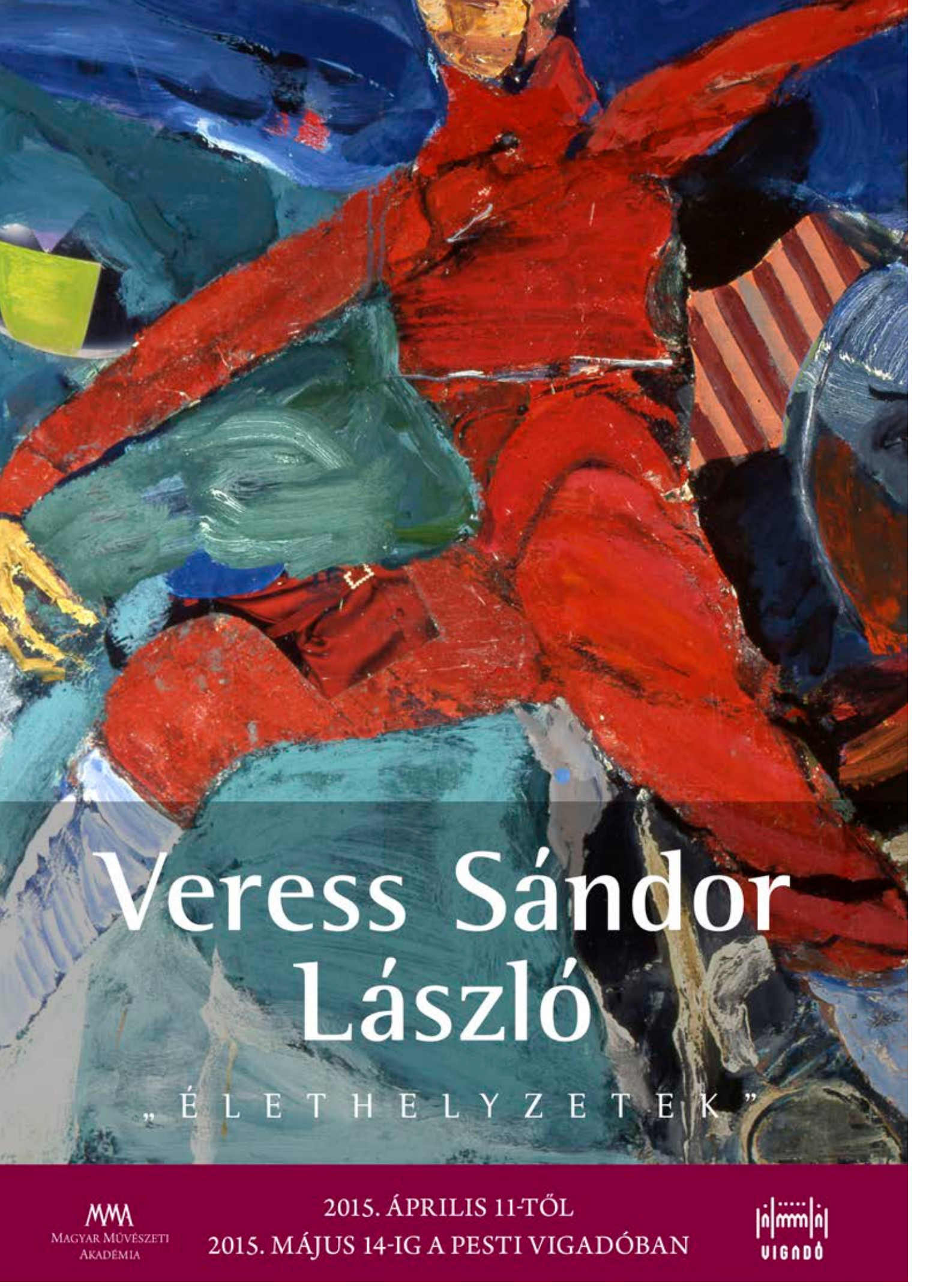
ujmuveszet.hu

2015 **április**



➤ A Fény Éve: A gótikus katedrálisról a modern művészetig - Marosi Ernő, Sturcz János ➤ Bill Viola, Otto Piene, Michael Bleyenberg ➤ Mengyán András, Bordos László Zsolt, Balogh Zsolt, Szvet Tamást ➤

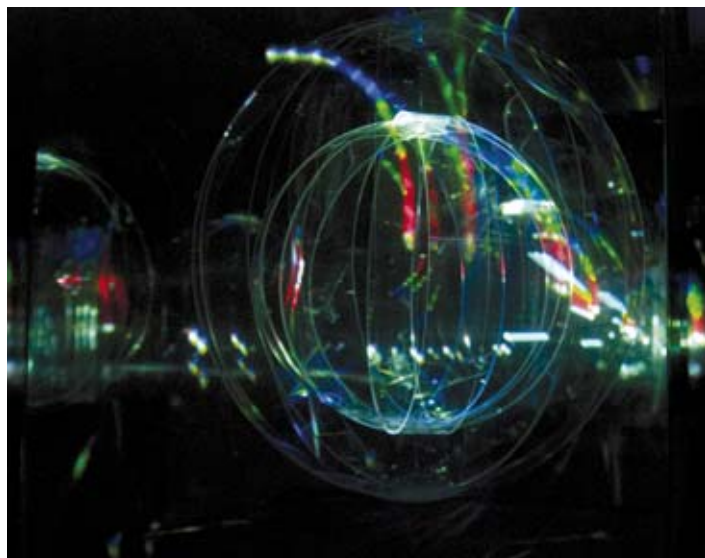
➤ A magyar kárpit 100 éve ➤ Kisplasztikai quadriennále ➤ Csodálatos rögeszmék: a művész mint gyűjtő ➤



# Veress Sándor László

„ÉLETHELYZETEK”

2015 – A Fény Éve

**„Fénylik a mű nemesen”**A gotikus templomépület fényességének értelmezései  
MAROSI ERNŐ 4**A tudomány és a művészet fénye**A festészeti hagyomány és a high-tech fény spirituális használata  
a kortárs magyar művészetben  
STURCZ JÁNOS 10**Szívárványt teremteni**A fényművészet lehetőségei a köztereken  
MICHAEL BLEYENBERG 16**Aki az égbe viszi a művészetet**Otto Piene (1928–2014) emlékezete  
CSÁJI ATTILA 20**Fényművészet-történet – magyarul**Több fény – fénykörnyezetek  
PAKSI ENDRE LEHEL 22**Fényvarázslat és lézerutazás**A hetvenéves Mengyán András kiállítása  
P. SZABÓ ERNŐ 26**Sötétségből a fénybe**Bill Viola metaforikus utazásai  
P. SZABÓ ERNŐ 30**Fényszobrokat a közterekre!**Interjú Balogh Zsolttal  
SZATHMÁRY ISTVÁN PÁL 33**A ma művészete Kepes és Moholy-Nagy nyomdokain**Interjú Bordos László Zsolttal  
MULADI BRIGITTA 36**Spidron Mapping**Bordos László Zsolt vetítése Erdély Dániel szobrára  
MULADI BRIGITTA 40**Fény-törékeny tevékenységek**Gondolatok Detvay Jenő, Gábor Enikő és Kecskés Péter  
Process című kiállításához  
NAGY ZOPÁN 41**Fényidézés a Mélycsarnokban**Szvet Tamás fénykinetikus panoptikuma  
RÓNAI BALÁZS ZOLTÁN 44**Ézüstnitrát****A mindenség kis dróttjai**Mikor lesz holnap: Sylvia Plachy kiállítása  
RUDOLF ANICA 46**Magyar fotó exportra**Modern fotók a Thomas Walther-gyűjteményből, 1909–1949  
JEFFREY TAYLOR – MEGYES ANDREA 50**Vásár extrákkal**Robert Capa és Karl Wilhelm herceg találkozása  
MULADI BRIGITTA 52**A fotó „lekövet minket”**Interjú Vedres Ági fotóművésszel  
MULADI BRIGITTA 54**Grafikai hagyományok****A szabadság forrásai**Rembrandt művei mint inspirációs források a 20-as  
évek rézkarcoló nemzedékének művészetében  
KOPÓCSY ANNA 56**Villanások grafikusai**Részegh Botond grafikái  
Barabási Albert-László Villanások című könyvéhez  
MAJOROSI ERZSÉBET 60**A szertelen fényűzés rajzolója**Juhász Árpád kiállítása  
FARKAS ZSUZSA 64

A borító **MENGYÁN ANDRÁS** Lézerutazás című művének (fényinstalláció, részlet, 2015) felhasználásával készült. Mengyán András kiállítása megtekinthető az A22 Galériában 2015. V. 20-ig.

**Nagy kispasztikák****Kisszobrok mérlegen**Az I. Országos Kispasztikai Quadriennáléről  
LÓSKA LAJOS 66**A kapcsolódások lehetőségei**Beszélgetés Kelle Antal ArtFormerrel  
MOLNÁR ESZTER 69**A csend szobrai**Lipcsey György kiállítása  
LÓSKA LAJOS 72**A reneszánsz szépségideál szellemében**Tóth Sándor művilága  
SÜMEGI GYÖRGY 74**Kiállítások****Ferenczy Noémitől napjainkig**A magyar gobelin száz éve  
P. SZABÓ ERNŐ 76**Amikor a művész gyűjt**Csodálatos rögeszmék. A művész mint gyűjtő  
NAGY KRISTÓF 80**Anyag és szellem tengelyében**Kelemen Benő Benjámin Kódolat című kiállítása  
TOLNAY IMRE 82**Könyv****Hegycsúcsok és szakadékok**Rockenbauer Zoltán: Apacs művészet.  
Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919)  
RÓZSA T. ENDRE 84**Megalkuvás nélkül**Tatai Erzsébet: Csáky Marianne  
SINKÓ ISTVÁN 85**Last Minute****Hortus temporis – Az időkert titkai**Bíró Sándor kiállítása  
SZEIFERT JUDIT 88**Gyűrt tojás**Schmal Károly képzőművész kiállítása  
DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS 89

## A lét bizonyítékai

**Duliskovich Bazil  
kiállítása**

ICA-D, Dunaújváros, 2015. április 3–30.

*Duliskovich Bazil* játékosága, útkeresései jól nyomon követhetők azokban a műsorozatokban, melyek kedvéért időről időre elmozdul a tábla-képfestéstől, vagy kitágítja annak határait: festményinstallációkat, üvegfestményeket, könyv- és dobozműveket is készít. A Kortárs Művészeti Intézetben megrendezett, *A lét bizonyítékai* című kiállítása a látogatót egy élettörténet rekonstruálására ösztönzi. A családi fényképalbumok,



**DULISKOVICH BAZIL:** A lét bizonyítékai, 2015

megtalált noteszek és naplók, hivatalokból kikért dossziék vagy archív felvételek helyett ezúttal műalkotások engednek hozzáférést egy képzelt személy múltjához. A változatos médiumú, jórészt friss művekből építkező kiállítási anyag darabjai egy kirakósjáték elemeihez hasonlóan, fokozatosan egyre több adalékot nyújtanak a történet megismeréséhez. A főszereplő élményeinek, életpizódjainak megragadásán túl a saját emlékeinket és képzettársításainkat is előhívják, megzavarva ezzel a kívülálló pozíciójának kényelmét. Mi több, az életet mint lezárt, egész és megismételhetetlen jelenséget is megfjéjtés tárgyává teszik. A Duliskovich által készített leltárban mindez fellelhető, ami az életben esendő vagy bizonyos.

## Előhívott emlékeim

**Chochol Károly  
fotókiállítása**

Budapest Galéria, 2015. április 18–május 10.

*Chochol Károly* több mint hatvan éve fotózza Budapestet néha lírai, gyakran ironikus, máskor tárgyilagos megörökítői szemlélettel. Ha valakihez hasonlítani kellene jellemző képi világát, a francia Robert Doisneau juthatna eszünkbe róla. Ám Chochol nem csak a zsáner műfajában érzi otthon magát. Díjakat nyert portréival, a szakmán kívül is fölfigyelték rá mint tájfotósra, de ennél sokkal többet és többfélét rejtget az archívu-



**CHUCHOL KÁROLY:** Elpilledve, 1960-as évek

mában. Örök újtóként, mindig aktív művészként mennyiségileg is imponáló képanyagot halmozott föl. Az elmúlt évtizedekben azonban mindig fontosabb volt az alkotás maga, no meg a szakmai közéletben vállalt megannyi segítő szerep, mint az életmű szegmenseinek rendszeres megmutatása.

Az idén, a kerek, a nyolcvanadik születésnap jó ösztönzést adott a már nagyon is aktuális visszatekintéshez. Így aztán a Budapest Galéria falain zömmel még soha sem publikált műveket mutat a közönségnek. Chochol Károly az ismerői, tisztelői számára is meglepetéseket tartogat. Életművének mostani metszete – amelyet tárlattal is, reprezentatív albummal is megmutat – nemcsak az egyéni szemléletű fotóművész alkotói önkifejeződése, hanem a magyar fotográfia és bizonyos vonatkozásban történelmünk elmúlt hat és fél évtizedének is gondolatébresztő lenyomata.

## Aba-Novák Vilmos kiállítása

**Válogatás  
magángyűjteményekből**

Bozsó Gyűjtemény, Kecskemét,  
2015. március 19–május 17.

*Aba-Novák* életműve megkerülhetetlen a 20. század első felének magyar művészetében. Nemzedékének gondolkodását, alkotói pályájának indulását az első világháború borzalma határozta meg. Aba-Novák összetéveszthetetlen stílusjegyeinek, elementáris erejű piktúrájának megformálásában önképzőnek vallotta magát, főiskolai tanulmányai befejezése után újabb és újabb kihívások elé állítva magát. Képein az erős, dinamikus



**ABA-NOVÁK VILMOS:** Cirkuszbódé, 1931 körül

szerkesztettség sohasem uralkodott el a festőiség rovására, friss és virtuóz tudott maradni. Számos tematikus csomópont emelhető ki egymást követő korszakaiból: a női aktok, a magyar és olasz tájelmények, a karakteres és groteszk figurák, a cirkusz harsány világa, a nagyvárosi élet és nem utolsósorban monumentális falképei. A rövidre szabott életút gazdag és árnyalt: Árkádia idillikus világa, az expresszivitás, a kubizmus, a római iskola jegyei egyaránt jelen vannak.

A Bozsó Gyűjteményben bemutatásra kerülő alkotások kivétel nélkül jeles magángyűjteményekből származnak. A tárlaton több, a szakirodalomban eddig lappangóként tárgyalt mű mellett olyan képek is bemutatásra kerülnek, amelyek ez idáig nem szerepeltek a nagyközönség előtt, kiállításon.

## T-modell

### Tradicionális és trendi női szerepek

AMATÁR, 2015. április 8–24.

Milyen tradicionális és/vagy trendi minták mentén határozzuk meg a női szerepeket? Hogyan definiálhatjuk a tradíció és trendi fogalmakat? Mitől válik egy tradíció újra trendd? Többek között ezekre a kérdésekre reflektálnak a *T-modell – tradicionális és trendi női szerepek* című kiállítás alkotói.

Az AMADEUS Művészeti Alapítvány és a Pepper Art Projects közös kiállításán szereplő képzőművé-



A kiállítás plakátja, Pepper Art Projects

szek munkásságában hangsúlyos szerepet kapnak a múlt és/vagy a jelen archetípusai, illetve ezeknek a típusoknak megkérdőjelezései. Az alkotók különböző megközelítésekkel mutatják be a női és a művészlét összetettségét, témaválasztásaikkal reflektálnak saját társadalmi helyzetükre, kulturális hagyományaikra, az őket körülvevő sztereotípiákra. A kiállítás kapcsolódik a Pepper Art Projects 2012-ben megrendezett *Férfiképmás – Férfikép a kortárs magyar művészetben* című kiállításához.

Kiállítók: Germán Fatime, Kiss Adél, Kiss Viktória, Könyv Kata, Korcsmár Eszter, Kovács Olívia, Töttös Kata, Verebics Ágnes, Verebics Kata

## //////////fur////

### no pain no game

LUMÚ, 2015. március 19–május 10.

A //////////fur//// név mögött két médiaművész-médiakritikus, két számítógépes berendezés- és játéktervező, Volker Morawe és Tilman Reiff áll. Művészetük láttán egyesek szadizmust emlegetnek, mások a műfaj dadaistáiként tartják számon őket szemtelenül rendhagyó látásmódjuk miatt. Műveik polarizálnak, provokálnak, lelkesedést és rangos nemzetközi elismeréseket váltanak ki. Elnyerték a Japán Médiaművészeti



© Volker Morawe, Tilman Reiff

//////////fur////: facebook, 2015

Díjat (2003), az Ars Electronica Fődíját (2002) és a ZKM Nemzetközi Médiaművészeti Díját (2003). A duó már világszerte számos kiállításon szerepelt, így a sanghaji MOCA-n, az Art Cologne-on, a San Franciscó-i Yerba Center for the Artsban, a New York-i MoMA-ban és sok más helyen. Morawe korábban úrelektronikusként és slágerproducerként dolgozott, Reiff interfésztervezéssel foglalkozott. A kölni Médiaművészeti Főiskolán ismerkedtek meg, összeköltöztek, és ezzel számos olyan rendhagyó installáció alapjait rakták le, amelyek nem csupán játékra hívnak, de mindenekelőtt a mediális interakció mechanizmusaira kérdeznek rá.

A *no pain no game* kiállítást a //////////fur//// a Goethe Intézet felkérésére dolgozta ki. 2016-ig számos európai városban lesz látható a Játékosztón! projekt keretében.

## Drámák és álmok

### A világ jövője az 56. Velencei Biennálén

Velence, Giardini, Arsenale és külső helyszínek, 2015. május 9–november 22.

Az idén 120 éves biennále globális körképet kíván nyújtani a dolgok állásáról: a kurátorok az *All the World's Futures* címet adták a világ egyik legnagyobb képzőművészeti eseményének – olyan altémák megnevezésével, mint a Parliament of Forms (Formák statementje, megnyilatkozása értelemben), Liveness / On epic duration (Epikus idők), Garden of Disorder (A zűrzavar kertje), valamint a modernitás mint a „dolgok szíve” említése.



OKWUI ENWEZOR az 56. Velencei Biennále kurátora

Kötelező olvasmányként Marx Tőkéjét, mottóként pedig Walter Benjamin szavait jelölik meg, amelyek nem feltétlenül a csodás jövőről szólnak, hanem inkább a közelmúlt feldolgozásáról vagy feldolgozhatatlanságáról, de vizuális és szellemi izgalmakat egyaránt gazdagon ígérnek.

Idén Okwui Enwezor, a kurátor, és Paolo Baratta, a biennále elnöke egy hónappal a szokásos időpont előtt megnyitja a biennále kapuit. A Giardiniben 90 nemzeti pavilon kiállítása látható majd, köztük elsőként Grenada, Mauritius, Mongólia, Mozambik és a Seychelles Köztársaság, az Arsenalében pedig Okwui Enwezor válogatásában *Curricula* címmel 53 ország 136 művésze mutatkozik be. A nagy ívű hívószó széles értelmezést enged a kurátoroknak és a művészeknek, mint ahogy Paolo Baratta kiemelte, és bizonyára egymással dialektikus viszonyban álló kiállításokat láthatunk majd.

# A fény jegyében

Az UNESCO – az Európai Fizikai Társulat (EPS) kezdeményezésére – 2015-öt a Fény Nemzetközi Évének nyilvánította, azzal a céllal, hogy a fénnel foglalkozó tudományok és a fényt alkalmazó technológiák szerepe és jelentősége a fenntartható fejlődésben, az ökológiai hatékony megoldások terjedésében világszerte a figyelem középpontjába kerüljön. A világeseményhez Magyarország is csatlakozott, hiszen hazánk komoly hagyományokkal büszkélkedhet mind az optikai tudományok, mind a művészetek területén – elegendő Moholy-Nagy László, Kepes György, Victor Vasarely, Nicolas Schöffer tevékenységére, életművére utalni. A Fény Nemzetközi Éve alkalmából készült összeállításunk egyrészt arra kíván rámutatni, hogy milyen, sok évszázadot átfogó összefüggésrendszerbe illeszkednek a 20. századi fényművészet eredményei, másrészt arra, hogy eredményei alapján a kortárs magyar fényművészet is érdemes a nemzetközi figyelemre. Amit egyébként egyre inkább meg is kap, amit egyrészt a Múcsarnokban rendezett nemzetközi fényművészeti konferencia és kiállítás, Csáji Attila, Mengyán András és Szvet Tamás egyéni tárlata iránti érdeklődés és fiatal magyar fényművészek (Bordos László Zsolt és Balogh Zsolt) nemzetközi sikerei igazolnak. A fénynek kitüntetett szerepe van a kortárs magyar művészetben, s vele egyre inkább kitüntetett szerepe van a szakralitásnak is, ami újra csak a műalkotás mibenlétén, a művészi tevékenység természetrajzán való meditációra bízhat. Annak a felismerésnek az elfogadására, hogy – Korniss Dezső sorozatának címét használva – Illumináció minden valódi műalkotás. Az alkotó pedig illuminál, azaz megvilágít, rávilágít a dolgok értelmére, s ahogyan az olasz visszaható ige – illuminarsi – mondja, közben maga is megvilágosodik.

P. SZABÓ ERNŐ

## „Fénylik a mű nemesen”

### A gotikus templomépület fényességének értelmezései

MAROSI ERNŐ

Az újabb (a 20. század második felében kialakult) középkori művészettörténet-írásnak egyik legfontosabb vívmánya nagy általánosítások helyett az egyedi sajátosságok iránti érzékenység kialakulása. A határvonalat a stílustörténet „egység-kényszere” (Josef Schmoll gen. Eisenwerth) helyett a stíluspluralizmus elvének térnyerése alkotja. Ezzel a sokféleséggel megszűnt az a kényszer is, hogy minden korstílushoz megfelelő „művészet-akarást” (Alois Riegl), „formaakarást” (Wilhelm Worringer) képzeljünk. Megvolt arra is a kísértés, hogy éppen „gotikus”, „reneszánsz” (manapság is, melyik egynél több dologhoz konyító zöldséges vagy politikus nem tartja magát annak?), „barokk” emberekkel, sőt a „modern” ember rasszista színezetű idegenkedésével „primitív”, „északi”, „mediterrán”, „orientális” szereplőkkel népesítsék be a régi korok színpadát.

Amikor végre polgárjogot nyert a sokféleség, a józan belátás megszűntette annak a hamis elképzelésnek az uralmát, amely a részleteket egybemosó történeti távlati torzulásnak bizonyult: mintha régebben minden

egyöntetű és ellentmondás nélküli lett volna. Egyben megszűnt az a látszat is, mintha ezt az egyöntetűségen alapuló szép harmóniát számon lehetne kérni az inkább zavarosnak és áttekinthetetlennek tűnő jelenkoron. Éppen ellenkezőleg: a régi korok közelebbi szemléletében azért váltak láthatóvá eltérő törekvések, irányzatok és mozgalmak, mert az addig elhanyagolt különbségek „normasértések” a szemlélőnek a jelenkorban és a közelmúltban szerzett tapasztalataival váltak értelmezhetőkké.

Ha Sugernek, a Párizs melletti Saint-Denis bencés monostor 12. századi apátjának a maga művészeti tevékenységéről szóló nevezetes írásait olvassuk, helyzetüket stílustörténeti tekintetben legalább kétértelműnek (a – ráadásul a karoling hagyománytól számított – romanika kiteljesedése s egyben a gotika prototípusa) találjuk, mint egy művészeti irányzat dokumentumát („manifesztumát”) azonban teljesen konzisztensnek és logikusnak. Művei, egy építetű emlékirata, sok tekintetben egyedülállóak az inkább egyházi-liturgiai és gyakorlati-technikai kérdéseket tárgyaló, ránk maradt források között: mindezekről – sajnos, az általa irányított mesterek kiletét is beleértve – nem nyilatkozott. Az általa kezdeményezett irányzatnak (amely a művészettörténet-írás egybehangzó

véleménye szerint követőkre is talált, mozgalommá alakult) az elnevezése talán „Új fény” lehetett volna – ha erre lett volna igény a 12. században. Írásaiban és épületének, műveinek magyarázó felirataiban gyakran kifejezte, hogy nem egyszerűen a luxusra („fényűzésre”), hanem a fényt a műalkotás központjába helyező szemléletmódra törekedett.

„Műértői”-megbízói: azaz szellemi szerzői attitűdjében meglepetéssel fedezhetjük fel a korát megelőző filozofikus-teológiai indíttatású esztéticizmusnak, a műalkotás szemléletmódja tudatosításának szempontjait. Ebben kétségtelenül ösztökelte nagy kortársának, Clairvaux-i Szent Bernátnak minden anyagi tapasztalatok támaszát igénylő, hit ellen forduló éles kritikája, és segítségére volt a monostora legendás védőszentjének, a (modern filológiában használatos névvel) „Pseudo-Dionysius Areopagitának” tulajdonított keresztény-későantik-neoplatonista elméleti hagyomány. E szerző ereiként tisztelt, a mennyei hierarchiáról szóló könyve szerint a legfőbb, transzcendens fény maga az Isten, akinek fényét annál világosabban verik vissza a teremtmények, az angyalok, s végül az emberek is, minél közelebb van hozzá helyük a mennyei hierarchiában. Tehát: lehetséges a transzcendencia érzéki megismerése a látás útján! Suger mindenekelőtt a párizsi Saint-Victoire Ágoston-rendi kanonokjainak tanításából kiindulva úgy vélte, hogy a felülről le, a világ felé kialakult hierarchia az emberi szemlélet számára lehetővé teszi a fordított utat, az alulról való szellemi felemelkedést (anagogicus mos). Ezzel előkészítette a 13. századi nagy skolasztikus teológusnak, Aquinói Szent Tamásnak azt az éppen a Pseudo-Dionysiuszt cáfoló tanítását, hogy az emberi lélek nem vele született ideák alapján ismeri meg a testi dolgokat (ahogyan a neoplatonisták elképzelték), hanem érzéki tapasztalatok alapján.

Suger Saint-Denis-i templomának felirata is ilyen, anagogikus szemlélődésre buzdították a befogadó nézőt. A kapubejárat egykori felirata foglalkozott legrészletesebben a látás és a fény közvetítő (médiium!) szerepével:

*„Fénylik a mű nemesen, és melynek fénye nemes,  
Tölts be fénnel az elmét, hogy igaz fény útja nyomában  
Menjen előre igaz fényig, hol igaz kapu Krisztus.  
Jelzi emitt az aranykapu hűn, hogy milyen ott benn,  
Mert anyag által lustán hág fel az ész a magasba,  
És a letört föltámad láttán ennek a fénynek.”*

A magyar fordítás visszaadhatja az anyagi mű útmutatásával történő felemelkedés leírását, de képtelen arra, hogy az általánosságban a „fény” szóval visszaadható szubsztanciák megkülönböztetését is kövesse a rendkívül tömör, leoninusi hexameterekben. A nemes mű Sugernél claret, mert a ragyogó aranykapu claris, s feladata is az, hogy

megvilágosítsa (clarificet) az elmét. Így jut el az emberi elme az igazi, transzcendens fényességre (ad verum lumen), ahová Krisztus által lehet belépni. S a harmadik az az éltető fény (lux), amelynek meglátása a felemelkedés végcélja.

A művészettörténet-írásban kezdettől fogva fontos szerepet játszott a megismerés két, durva megközelítésben platonikus és arisztotelianus ideatanainak vitatása, s ezzel a skolasztika realista és nominalista ága közötti választás – vagy egyensúly – keresése. A fény minőségének kutatása azonban különös módon (alighanem azért, mert az érzékelés optikai, majd fiziológiai törvényei kerültek az előtérbe) sokáig háttérbe szorult. E téren a klasszikussá vált művet a fényről a festészetben (Über das Licht in der Malerei) Wolfgang Schöne írta meg és publikálta 1954-ben. A Schöne által a fény tárgyalásába bevezetett kategóriák első pillantásra is a középkori teológia (és Suger) fogalomalkotásán és nyelvhasználatán alapulnak. Ez különösen nyilvánvaló a fény középkori és újkori fogalmának megkülönböztetésében és elnevezéseiben. Schöne felfogása szerint a középkor színfelfogásában az önmagában ragyogó fényforrás (Eigenlicht, Suger szóhasználatával: lux) kibocsátott fénye (Sendelicht) teszi láthatóvá, érzékelhetővé a tárgyakat. Az újkori festészet fénykezelése a képen belül ábrázolt vagy azon kívül lévő fényforrásból kiinduló megvilágításon (Beleuchtungslicht) alapul, amelynek hatása rámutat (ezért: Zeigelicht) a materiális fényforrásra, legyen az világító fényforrás, vagy – mint az újkor későbbi szakaszában egyre inkább – a Nap (akár szabadtéri: plein-air) fénye. Schöne fogalomhasználatában fontos szerepet játszik Leonardo da Vinci festészeti traktátusa is, amelyben a luce származéka a testen észlelhető lume, és a látást nemcsak a fény és a sötét test kölcsönhatása, hanem a fény és a testen belüli és a test által vetett) árnyék is befolyásolja.

A középkori fény Wolfgang Schöne felfogásában a távolból ragyogó, transzcendens fényforrásból kiindulva nemcsak a megjelenített tárgyakat teszi láthatóvá, hanem velük együtt a szemlélőket is hatásába vonja, akik így az ábrázolások világának, fény-terének (lumen) részeseivé válnak. Ennek a fényhatásnak ideális esete a fényét a színes üvegablakoktól nyerő gotikus építészeti tér, illetve az üvegablakok festészete maga. Nem véletlen, hogy – mint az érzéki tapasztalatnak a megismerésben játszott szerepét illetően is – itt is Aquinói Tamás rendszeres gondolkodásának volt fontos szerepe. Ő jelentette ki, hogy a fény a dolgok akcidentális tulajdonsága: csak akkor válnak láthatóvá, ha a kibocsátott fény a levegőben



**HANS SCHAROUN:**  
Népház elképzelése, 1919,  
Berlin, Akademie der Künste



**LYONEL FEININGER:**  
Hallei dóm, 1931,  
Halle, Moritzburg

**LYONEL FEININGER:**  
katedrális, fametszet a  
Bauhaus programjához,  
1919



jelen van, s ez mint múltékony, átmeneti forma a tárgyak megvilágításában megjelenhet. A transzcendens fény és az érzékelhető fény így két különböző szférához tartozik. Látható: a skolasztika dolgozta ki a fogalmi apparátust a megvilágítás újkori tapasztalati optikája számára is.

Bármilyen különösnek tűnik is, a fénynek mint művészeti elemnek a rendszeres vizsgálata meglehetősen nagy késéssel jelent meg a művészettörténet témái között, így középkori formáinak értelmezése is. Kétségtelenül szerepet játszott ebben az is, hogy – ellentétben az arányossággal, a perspektívával stb. – ennek a matematika és a geometria eszközeivel való racionalizálása (talán a geometrikusan szerkeszthető vetett árnyék kivételével) nem volt lehetséges. A fényhez kötődő művészi kvalitások megítélése sokáig a szubjektivitás területén maradt, s miközben a megvilágítás (de nem a transzcendens önfény/Eigenlicht és az ábrázolat és szemléltet egy fénytérbe vonó újkori clair-obscur!) racionálisan megragadhatóvá vált. A középkori fénytér átélése nagymértékben az érzelmek, a misztikum territóriumára maradt. Bizonyos, hogy a fényjelenségek megfoghatatlan jellegéről szóló ítélet kialakulásában szerepe volt annak is, amit Aquinói Tamás fejezett ki pontosan: hogy a fény nem a tárgyak szubsztanciájához tartozik, hanem akcidentális és tranzitorikus kvalitás, az észlelhetőség illékony feltételeinek függvénye.

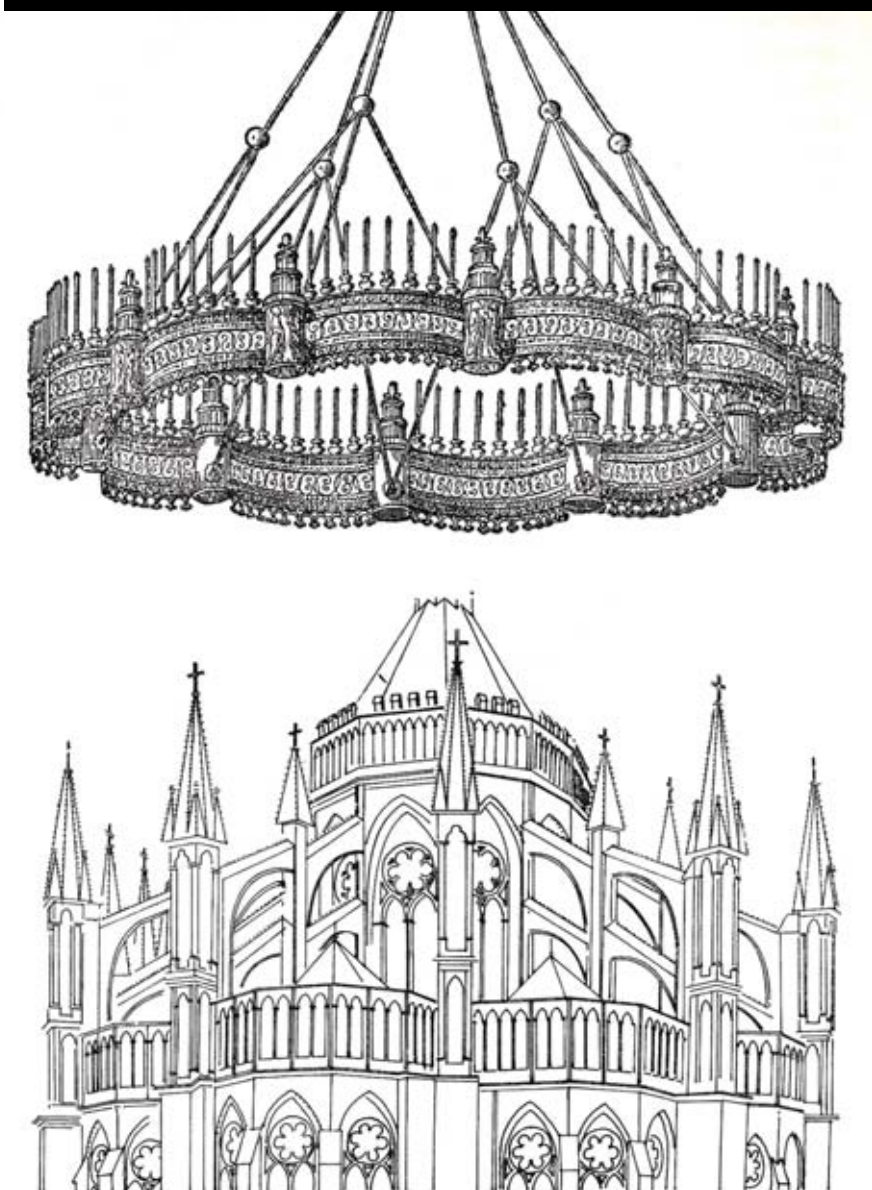
A középkori építészetnek fényjelenséggé váló értelmezése előbb jelent meg a képzőművészetben, mint a művészettörténet-írásban. Jellemző a restaurátorként a középkori művészet szinte minden rejtett titkát ismerő Viollet-le-Duc példája, aki korának, a 19. századi ipari forradalomnak számos új jelenségét felhasználta az általa a polgári racionalizmus (esprit laïque) egyenes ági őseként felfogott gotikus építészet értelmezésére. Mindenekelőtt az építészeti szerkezetek mechanikája foglalkoztatta, s – jóllehet túlzottan, de eredményesen – alkalmazta a csuklós vasszerkezetek statikai törvényszerűségeit a faragott kőépítészetre, amelynek vázszerűségéből vezette le a gotikus épületek üvegfalait. Már 19. századi kritikusai kimutatták, hogy Viollet-le-Duc nem ismerte fel a gotikus szobrászat sajátos monumentalitását, s a középkori szobrokat lényegében építészeti tagozatként való alkalmazásuk folytán torzult alakzatoknak tekintette. Nagy, hatalmas ismeretanyagát összefoglaló, valóban korszakalkotó enciklopédikus művében (*Dictionnaire raisonné de l'architecture française de l'XIe au XVIe siècle*, 1854–1868) az üveglakokról szóló vitrage címszó ugyanannak az optikai elméletnek alapos ismeretéről tanúskodik, amely egyidejűleg nagy hatást gyakorolt az impresszionisták, majd különösen a neoimpresszionista-divizionista festők (Paul Signac, Georges Seurat) festészetére is. A természettudós Michel-Eugène Chevreul munkájából (*De la loi du contraste simultané des couleurs...*, 1839) azonban nem vont le mélyebb következtetéseket a gotikus üveglakok sajátos

esztétikumára nézve, s a szimultánkontraszt elméletét csak annak magyarázataként alkalmazta, hogyan alkalmazták a gotikus üvegfestők a színes üvegfelületeken a szolarizáció elkerülésére és a formai tisztaság megőrzésére a sugárzást szabályozó niellőfestést.

A kevert színeknek a spektrum színeire való felbontását s az elkülönített tiszta színek optikai keverésének technikáját a festmény világos és eleven színhatásának elérésére – ugyancsak Chevreul elmélete alapján – a neoimpresszionisták vezették be. Fontos előzményük volt felfogásában és festéstechnikájában Claude Monet, aki nem utolsósorban a roueni székesegyház-homlokzat példáján foglalkozott a gotikus építészet fényhatásának (tulajdonképpen változó megvilágításban jelentkező fényhatásainak) festői problémájával. Nyilvánvaló, hogy a probléma nem a gotikus fényhatás elemzésében, hanem a gazdagon tagolt felület villódzó hatásának visszaadásában állt. Ugyanennek a problémának interieurfestészeti problémáját Monet nem gotikus épületen, hanem modern, vasszerkezetű üvegcsarnokon, a Gare Saint-Lazare belső terén tanulmányozta, hasonló képszeriák festésével. A neoimpresszionistákat a gotikus tér fényjelenségei nem foglalkoztatták.

Ebben valószínűleg szerepe van annak a folyamatnak, amely a gotikus építészet recepcióját értékelésének pozitív, 18. századi fordulata óta meghatározta. A gotikus tér sajátos kvalitásának értékelésében uralkodó szerepet a festőiség játszott, s ebben Marc Antoine Laugier-tól (*Essai de l'architecture*, 1753) François René Chateaubriand-ig (*Génie du christianisme*, 1801) az erdő és a fásor természeti szépségével való összehasonlítás uralkodott. Az impresszionizmus azonban a fényreflexek (s a megvilágítás reflexeit másodlagos fényforrásokként a valeur mint színes közeg) tanulmányozásával fontos lépést tett a középkori fényviszonyok művészettörténeti megértésében. Nevezetesen a középkori fényfelfogás központi fogalma, a teret betöltő lumen vált megközelíthetővé. Ennek eredményei mindenekelőtt a külső, szabad teret betöltő napfény hatásainak, a megvilágítás tónusának ábrázolásában mutatkoztak meg. Ehhez, a fénytől betöltött tér kvalitásának jellemzéséhez mutatott utat és kínált eszközt a századforduló táján mindenekelőtt a neoimpresszionizmus analitikus módszere. A következő, analitikus lépésnek, amelynek immár gyakran vált témájává a változatos tömegű gotikus épület is, metodikáját a színes fénytér dinamikájának megjelenítése alkotta. Ebben a dinamizmusban módszerbeli támpontot jelentett a tér szerkezetét feltáró analitikus kubizmus, majd e struktúra időbeli aspektusát megjeleníteni törekvő futurizmus.

A fény-tér struktúrájának megragadása az első világháborút megelőző években több művészeti irányzatban is megjelent. A neoimpresszionizmus és a kubizmus tapasztalatának egyesítésében legmesszebb ment, és az orfizmus absztrakciójához fontos támpontot talált Robert Delaunay – nemcsak a modern konstrukció szimbolikus reprezentánsaként számos képének tárgyaként nagy szerephez jutott párizsi Eiffel-toronyban, hanem a hegytetőn magasodó laoni katedrális nem kevésbé drámai fényjelenségként értelmezett tömegében is. Jellemző, hogy Delaunay, akit a párizsi Saint-Séverin gotikus templomának belső térhatása is foglalkoztatta, nem a szentélykörüljáró bonyolult fényviszonyaiban vagy a színes üveg-



ablakokban kereste a tér sajátzerűségét, hanem az expresszív perspektivikus torzulások szubjektív érzékelésében – ahogyan előtte nem sokkal Van Gogh kísérelte meg az Auvers-sur-Oise-i templom látványának értelmezését. A fényjelenség térbeli/kozmikus értelmezése azonban Delaunay orfizmusának követői körében az elvont képi struktúrák megjelenítésének fontos eszközévé vált – az orosz Mihail Larionov „lucszizmusának” vagy rayonizmusának rokon kísérleteivel. Megjelent a német expresszionizmus témakörében is,

A reimsi székesegyház csillárja és szentélyfeje, illusztráció: **H. SEDLMAYR**, *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich 1950

mindenekelőtt Lyonel Feininger hallei szülővárosának templomai, a dóm és a Marktkirche látképeiben. Mint Delaunay-nál a laoni katedrális soktornyos városra emlékeztető, tagolt tömege, Feininger képein is a gotikus formakomplexum (amelyben ugyanebben az időben a wölflini stílustörténeti fogalomrendszer következetes alkalmazója, Paul Frankl a romanika additív formaalakításával szemben a gotika fokozatosan kialakuló, a kompozíció egészének tagolását, divízióját megjelenítő törvényszerűség érvényesülését ismerte fel) a fény térbeli dinamizmusának kiindulópontja. Nem erőltetett itt párhuzamra gondolnunk Moholy-Nagy László későbbi kísérleti eszközével, a színpadi mozgó, reflexiós fényforrásként működő fény-tér-modulátorral (Lichtrequisit).

Feininger támpillérek és támvékek által támogatott tömegekből magasba tornyosuló katedrális ábrázoló fametszete kísérte illusztrációként a Bauhaus 1919-es, Walter Gropius által aláírt kiáltványát. A katedrális toronycsúcsain szikrák gyúlnak, s ezekből sugárkötegek indulnak ki, szabadlák és behálózák a felfelé táguló teret. A manifesztum az épületet nevezte meg minden alkotó tevékenység végcéljaként és minden képzőművészet összefoglalójaként, s arra buzdít, hogy „akarjuk, gondoljuk ki és alkossuk meg együtt a jövő új épületét, amely egy alakban minden lesz: építészet és plasztika és festészet, amely a kézművesek milliónyi kezéből egyszer ég felé szökik majd, mint egy eljövendő hit kristályos szimbóluma”. Feininger a szocializmus utópiájának ezt a katedrálisát ábrázolta fametszetén.

#### CASPAR DAVID FRIEDRICH:

Katedrális, 1818 körül,  
Schweinfurt, Schäfer-gyűjtemény

A Gesamtkunstwerk-ként, a közösség egyetértésével és munkájával megvalósuló katedrális a 19. század elején vált a német egység szimbólumává. A napóleoni háborúk utáni hazafias mozgalom célkitűzésének szimbolikus tárgya, a befejezetlenül maradt gotikus kölni dómnak felépítése végigkísérte a német 19. századot, s benne a politikai változások éppúgy kifejezést kaptak, mint a gotika értelmezésének módosulásai. Az eredeti elképzelést, „a szabadság dómja” együttes erővel való felépítésének nagy feladatát Karl Friedrich Schinkel olyan célnak tekintette, amely megmutathatná a képzőművészet jelentőségét: „Talán a világon egy új cselekvésmód legszebb virága lenne, ha a szépművészet járna élen, úgy valahogy, ahogyan a tudományban megelőzi a kísérlet a felfedezést, és az új idő sajátos elemének tekinthető.” Caspar David Friedrich 1818 táján mindenesetre a „szabadságdóm” ideájának kevésbé ezt a racionális értelmezését, inkább misztikus aspektusát, az égből alászálló katedrális ábrázolta egy festményén. A kétféle gotikaértelmezés azonban egyesül Feininger katedrálisfelfogásában.

Van azonban ennek az immár nem historizáló, hanem utópisztikus, a közösséget nem nemzeti, hanem szociális-egyetemes tényezőként értelmező gotikafelfogásnak

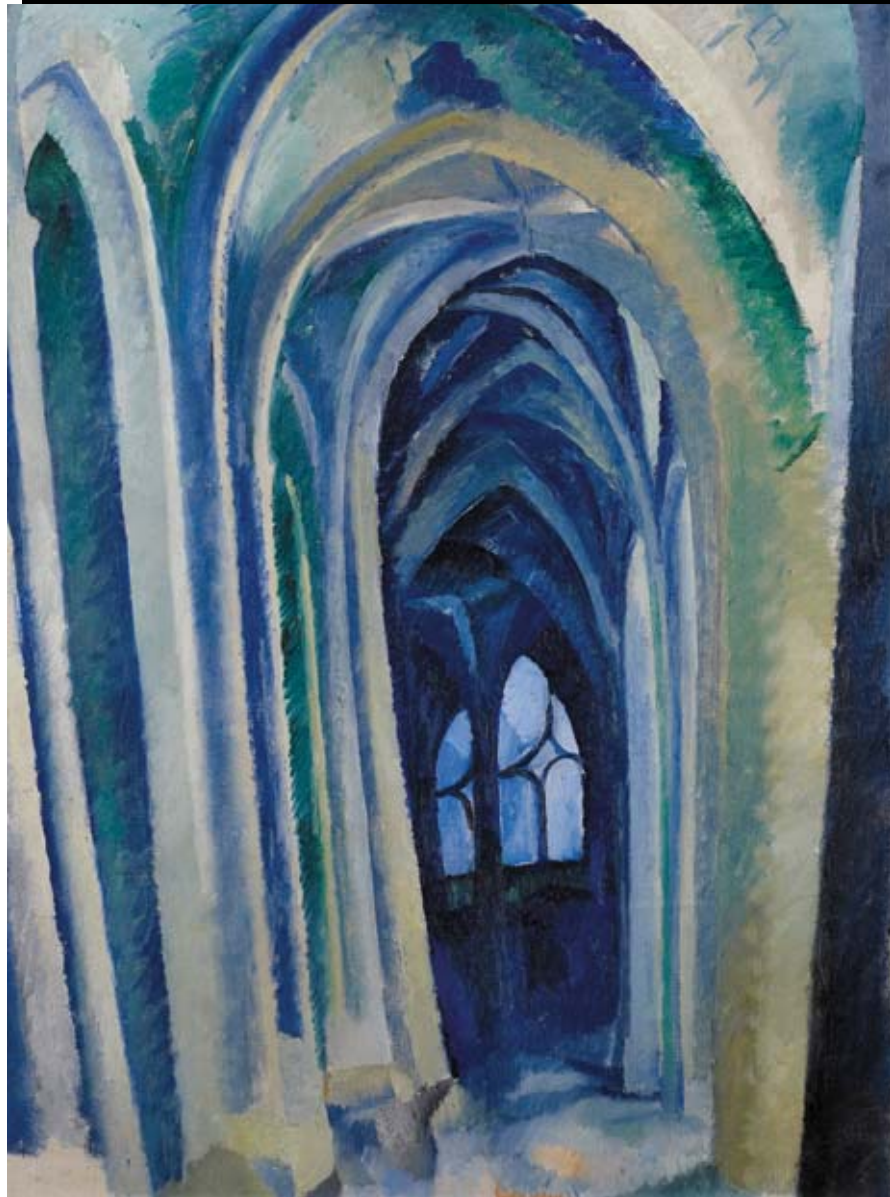


közvetlen előzménye is: az első világháború végén fellépő fiatal építészeknek abban a körében (Gläserne Kette), amelynek ideális, az expresszionizmus gondolatvilágában fogant építészeti tervei mindekenélőtt közösségi szimbólumok megteremtésére irányultak. Bruno Tautot 1914 óta foglalkoztatta az üvegarchitektúra gondolata, és Hans Scharoun utópisztikus „népházakként” tervezte a maga világító, színes virágformációit. Ezek a technikai lehetőségeket feszegető építészeti utópiákat mindenütt közösségi célok szolgálatában, új városok központjában múzeumokként, színházakként, emléképületekként képzeltek el. Bennük a gotikus fénytér új értelmezése jelentkezett.

A gotikus tér fénye nem világosság a szónak abban az értelmében, amely a megvilágítás intenzitására vonatkozik, hanem sokkal inkább színes félhomály, amely a belső térben mintegy sajátos közegként jelenik meg, meghatározva az építészeti tagolás és a szobrok, festmények érzékelésének feltételeit is. Az újkor – mind a liturgia, mind a turisztika – mást, a megvilágítás intenzitását követelte és valósította meg. Ezért a „gotikus fény” csak ritkán tapasztalható: a gotika fénykorából (részletektől eltekintve) talán Chartres-ban, Strassburgban, a párizsi Sainte-Chapelle terében. Önmagában az üveglak funkciója és minősége is más. A gotikus üveglak

valóban fénylő üvegfal: nem világosságot bocsát be, hanem elhatárol, nem ablak a külvilágra, hanem megszűri, megtöri a természetes fényt. Mindennek belátása a művészettörténetben meglehetősen későn következett be, nem függetlenül a fentebb vázolt előzményekről. Hans Jantzen, aki pályája kezdetén a németalföldi festészet templombelső-ábrázolásainak elemzésével, tehát az újkori, reformáció utáni fény kérdéseivel foglalkozott, először 1927-ben fejtette ki elgondolásait a szakrális fényről mint a gotikus tér lényeges tényezőjéről. E fényminőség legfontosabb építészeti eszközeként a gotikus falat mint áttetsző (diaphan) falstruktúrát írta le. Hosszú működése során, egészen 1962-ig (Die Gotik des Abendlandes) többször is módosította, finomította vagy a szakirodalom által újabban feltárt tényekhez igazította elméletét. Azon az alapvető elképzelésén azonban, hogy a 13. század klasszikus francia katedrálisaiiban egy, a 12. században (Suger apát korában) megszületett ideál valósult meg, valójában nem változtatott. Számára a gotikus katedrális ideálja olyan szellemi tényező volt, amely a történelem során nem változott, csak a megvalósításához szükséges technikai eszközök tökéletesedtek.

Jantzenhez hasonlóan – és részben első közleményeire is támaszkodva – fogalmazta meg a maga gotikaképét Hans Sedlmayr, aki jórészt a második világháború előtt és alatt írt és publikált előtanulmányainak összegzéseként adta ki művét a katedrális keletkezéséről (Die Entstehung der Kathedrale, 1950). A két szerző gotikaértelmezését összeköti az a kiindulópont, hogy egyikük sem művészi probléma megoldásaként, hanem világnézeti tartalmak megjelenítéseként értelmezi a gotikus teret. Sedlmayr messzebb ment, mint Jantzen, amikor a gotikus épület lényegét pillérekre támaszkodó boltozattal a baldachin olyan típusaként fogta fel, amelyet az ókortól kezdve Bizáncon át a barokkig az abszolút hatalom építészeti kifejezőeszközeként értelmezett. Értelmezése szerint a gotikus katedrális nem más, mint egy költői kép építészeti ábrázolása. Ez a kép a földre leszálló mennyei Jeruzsálem víziója, annak az Urbs Jerusalem beata kezdetű himnusznak nyomán, amelyet a középkori templomszentelés liturgiájában énekeltek: „Jeruzsálem szent városa a béke látomását jelenti, / Mely a mennyekben épül, élő kövekből / És angyalok ékesítik, amint a nemes új menyasszony / Jön az égből az előkészített nászágyra / Hogy jegyesként egyesüljön az Úrral.” Sedlmayr teóriáját a 30-as évektől kísérve bekerült az 1950-es könyvbe is egy ábra, amely a reimsi székesegyház elveszett csillárjának rekonstrukciós rajzát ábrázolja a katedrális szentélyfejének keleti nézetét ábrázoló vázlat fölött. A gyertyákkal megrakott csillár, amelyhez hasonlók román kori német templomokból



**ROBERT DELAUNAY:**  
Saint-Séverin, 1909,  
olaj, vászon, 99x74 cm

ismeretesekek, a Jelenések Könyve nyomán ábrázolta a mennyei Jeruzsálem falait a tizenkét kapuval és toronnyal, amelyeket éppúgy angyalok őriztek, mint a reimsi gotikus szentély támpilléreit és pártázatos falait.

Az értelmezés hangsúlyváltása nyilvánvaló: a fénylő épület szimbolizmusának felfogásában ugyanúgy, mint a közösségében is. Sedlmayr gotikaértelmezése megjelenése óta megkerülhetetlen, de egyben kínos problémákat is felvet. A fénylő épület totális víziójának hirdetése nem más, mint a totalitárius hatalom igenlése és propagálása – attól a Sedlmayrtól, aki Ausztriának a Harmadik Birodalomhoz való csatlóása (az Anschluss) után azonnal azon kezdett fáradozni, hogy felajánlja szolgálatait a német nemzetiszocializmusnak egy birodalmi stílus kialakításában. Nem volt érintetlen a náci művészet-felfogástól Jantzen sem, még kevésbé Wolfgang Schöne.

A gotika fényének felfedezési folyamatát nem lehet úgy tekinteni, mint pusztán a tudomány fejlődésének eredményét, s ami benne valóban értékes és megszívlelendő, azt el kell különítenünk azoktól az ideológiáktól, amelyeknek hordozója lett. Nehéz feladat, de kötelességünk.

# A tudomány és a művészet fénye

A festészeti hagyomány és a high-tech fény spirituális használata a kortárs magyar művészetben

STURCZ JÁNOS

„Óh égi Fény, te, kit a földi gondok s földi fogalmak  
soha föl nem érnek”

DANTE (PARADICSOM, XXXIII. 67–68.)

Amikor Gustav Klimt felkérték, hogy a bécsi egyetem dísztermének mennyezetén jelenítse meg „a tudomány fényének győzelme a sötétség fölött” témáját, a művész – Nietzsche és Schopenhauer inspirációjára – a Filozófia (1899) allegóriáján a sötét, végtelen úrból éppen

**SZENTELEKI GÁBOR:**  
Spontán osztályozás, 2011,  
olaj, vászon, 160x100 cm



csak kiderengeni látszó Világszellem alvó szfinxre vagy Buddhára emlékeztető arcát festette meg. A „világegyetem mint rejtély”, mint titok jelenik meg, amelyről azelőtte öntudatlanul és akarat nélkül sodródó emberiség gyakorlatilag semmit sem tud. Azt, amit mégis tud, a kép alján éppen csak felbukkanó, sötét hajába burkolózó, csábos női fej, „a fény alakja, a Tudás” reprezentálja. A kép kis darabját betöltő arcot színházi reflektorra emlékeztető mesterséges fény világítja meg, amely láthatóvá teszi a hiú embert, de nem világítja meg, nem teszi érthetőbbé a világot.

Mintha Klimt a második világháború utolsó napjaiban elpusztult remekművében megsejtette volna a gravitáció ellen ható, a világegyetem tágulását okozó sötét energia, illetve a sem fényt, sem másféle, számunkra érzékelhető sugárzást ki nem bocsátó, beazonosíthatatlan sötét anyag mára tényként elfogadott kozmológiai jelenségeit.

Világos, hogy a sötét energia és anyag, vagy a mögöttük sejtett „dinamikus erőter” – ahogy a fizikusok próbálják megnevezni – nem azonosítható közvetlenül valamely spirituális erővel. Az azonban bizonyos, hogy ezek a felfedezések megkérdőjelezték azt a felvilágosodás óta domináló és a köztudatban ma is érvényes materialista világméket, mely szerint a világegyetem kézzelfogható materiális jelenségek alapján modellezhető, s a ráció segítségével fokozatosan és teljes mértékben megismerhető. A természettudósok ma már azt vallják, hogy az univerzumban az igazán fontos az a rejtélyes energia, amit nem láthatunk. Ha manapság a fényre gondolunk, óhatatlanul ezek az irracionális, ismeretlenbe vagy akár szakralitásba mutató tények jutnak eszünkbe.<sup>1</sup>

Az élethez elengedhetetlen, de olykor pusztító, egyszerre testetlen, tűnékeny, mégis intenzíven megnyilvánuló (nap)fény jelensége mindig is a megfoghatatlan, a felfoghatatlan par excellence szimbóluma volt. Minden csak a fény által, a fénnel, a fényben látható,<sup>2</sup> de önmagában láthatatlan, befogadhatatlan, hiszen elsődleges forrásába, a napba közvetlenül nem nézhetünk, s a világosság sem létezik önmaga ellentéte, a sötétség nélkül. Ezért válhatott a fény szinte az összes vallásban az istenség szimbólumává, egyben a szakrális művészet alapvető ikonográfiai elemévé, amely egy dualitás egyik oldalaként szemben áll a sötétséggel. A fény a kozmikus teremtmény, az élet, az isteni kinyilatkoztatás, a hit, a megvilágosodás, az üdvösség, a boldogság, a jó, míg a sötétség a halál, a bűn, a tudatlanság, a gonosz szimbóluma.

Nyilvánvaló, hogy a fény megkerülhetetlen jelenség minden vizuális művész számára. Ám van a fiatal magyar képzőművészeknek egy olyan csoportja, akik spirituális-szakrális célok szolgálatába állítják



a fényt, s akik számára nem pusztán kifejezőeszköz, hanem műveik szimbolikus alanya, misztikus anyaga, az epifánia jelképe.

*Szenteleki Gábor Spontán osztályozása* paradox módon a lélek fényét éppen a sötétség, a fekete lyuk metaforáján keresztül idézi meg. Az olasz és spanyol korabarokk stigmatizációk Szent Ferencének kéztartásával kitárulkozó alak lelke a szívtájékán látomásszerűen gomolygó fekete lyukként jelenik meg, melyet modern Hitetlen Tamásként bohócosan tarka ruhákba öltözött társa igyekszik egy túszerű eszközzel balga módon felmérni. A fekete lyuk azonban nem hiány, hanem esszencia. Nem a sötét erőt, hanem a lélek mérhetetlen mélységét és megismerhetetlenségét jelzi. Mert a lélek az, ami az emberben Istenhez – és a világegyetemhez – hasonlatos, s mi lehetne sűrűbb, mint a lélek? Bár a sötétség a hagyományban ellentéte a fénynek, valójában egylényegű vele, a fényt is csak saját ellentétével, a sötétiséggel együtt tudjuk érzékelni. Ám Isten minden ellentétpár fölött áll, „mert a különbözőség (alteritas) nem illik hozzá...” (Nicolaus Cusanus). Az ismeretlennek, a rejtett Istennek a terrénuma a földi ember számára ugyanúgy összekapcsolódik a sötétiséggel, mint a mindenütt jelenlévő fénnel. Csak a túlvilágon adatik meg a „színről színre látás”, ami túl van az ellentéteken.

*Czene Márta Fényiszony* című festményének középpontjában egy drámai fény-árnyék kontrasztba helyezett, a festő alteregójaként szolgáló lány alakja áll, két, filmes montázsra emlékeztető módon egymással ütköztetett, túlélesen megfestett kép szakadékában. A jobb oldali, laboratóriumszerűen rideg belső térből egy kínzóeszköz vagy kvarclámpaszerű reflektor, netán képernyő hideg, mesterséges fénye árad, míg a lány háta mögött lassan hömpölygő, alkonyati folyókanyar vízfelülete sötétlik. A két jelenet nem „valóságként”, hanem fotóként, hiperrealista festményként jelenik meg a vásznon, még ha a külső és belső tér, a külvilág és a lélek világa, a sötét és

világos szürrealisztikusan kapcsolódik is össze. „Valóság” és „fikció” összekeveredik, a világ végtelen képáradatának elemei egybefolynak, a fény ennek a hipermodern, jéghideg világnak az agresszivitását, kegyetlenségét szimbolizálja. A lány nem a mögötte tornyosuló sötétől, hanem a fénytől riad meg, karját védekezve emeli szemei elé. Mintha a virtuális „valóságtól” megrettent, a sötét vízfelszín által megjelenített tudatalatti és a hideg fény által megidézett racionalitás, a halálra ítélt természet és az egyre elidegenedettebb mesterséges valóság között vívódó jelenkori ember portréját látnánk, aki már nem érzi otthon magát sem a természetben, sem a végletesen technicizálódott, elanyagiasodott és atomjaira hullott civilizációban.

Az utóbbi években szinte a semmiből bukkantak fel olyan keresztyén nézőpontot képviselő fiatal képzőművészek, akik egyaránt távol állnak az egyházi giccstől, a múlt toposzait ismételtető hivatalos szakrális-liturgikus és a „szoft-modern” vallásos művészettől. Teljes mértékben a jelenben élnek, nincs bennük naivitás vagy érzélgősség, tisztában vannak a globális fogyasztói társadalom jelenségeivel. Közös vonásuk, hogy a hagyományos festészet és grafika mellett már-már mérnöki

#### ASZTALOS ZSOLT:

Angyal meleg árnyéka, 2007, fűtőszál, gipszkarton, projektor, 200x200 cm



szinten ismerik és kezelik az új technikai képalkotó médiumokat, előszeretettel használnak high-tech eszközöket, lézert fényt, LED-eket, különböző lámpákat, nyomtatott áramköröket, mikroszkópot, szabadon kísérleteznek komputerrel, videóval, fotóval. Munkáikban elfogódottság nélkül elektronizálják, digitalizálják, „mikroszkopizálják” az oltárképeket, transzponálják új médiumokba a festészetet, vagy elhagyják a klasszikus ikonográfiát, és a legkülönbözőbb eszközökkel előállított és irányított fényt alkalmazzák a felfoghatatlan és láthatatlan Isten megidezésére.

Logikailag az első lépést *Mátrai Erik* tette meg a videóikon műfajának megteremtésével, amely a hagyományos európai oltárképet transzformálja az elektronika világába. A középkor csúcstechno-

#### MÁTRAI ERIK:

Angyali üdvözet, 2005, videóikon, DVD, LCD monitor, fa doboz, 31x31x6 cm



**MÁTRAJ ERIK:**  
Keresztelőkút, 2013,  
installáció, karton, tükörfólia,  
LED-lámpák, változó méret

lógija az olaj volt, a jelené a videó és a számítógép, ezért ezt kell használni – mondja az alkotó. Művein a szentek fénytettet kapnak, a túlvilági testről szóló teológiai elképzelésekhez hasonlóan. Mátrai festőként végzett, így nem véletlen, hogy korai videóikonjain a quattrocento festészet toposzaiból merített. Nemcsak kisajátította, de személyessé tette és animálta előképeit. Aktualizálta az öltözékek egyszerűsítésével, az ornamensek elhagyásával, személyessé tette hozzátartozói, barátai és ismerős terek szerepeltetésével.

Az *Angyali üdvöletlen* felesége Máriaként bukkan fel a gyermekora helyszínénél szolgáló szülői kertben, míg „házacskája” (domuncula) a képzőművészeti egyetem belső terének egy részlete. A kompozíció visszautal ugyan Fra Angelico alkotásaira, de egyiket sem követi pontosan, már csak azért sem, mert Mátrai a filmből adódó lehetőségeket kihasználva finoman bemozdítja alakjait. Az angyal beszáll Mária házába, s visszafogott mozgulusorában végigköveti mindazokat az áldó, figyelmeztető, felmutató, magyarázó gesztusokat, amelyeket Fra Angelico festményein külön-külön láthatunk. Ilyen módon előképeit mint egy film kockáit fűzi fel egy folyamatra, az eredeti jelenet drámaiságát a modern film eszközeivel rekonstruálva. Ám ez a mozgás olyan finom, visszafogott, hogy az eredeti táblaképjelleg sem sérül. Míg Czene Márta a montázst használva állóképekké alakítja a filmet, Mátrai Fra Angelico képeit – az eredeti szellemiséget megőrizve – fordítja át filmmé. (Mátrai „legmodernebb” médiuma a fejlesztés alatt álló, telefonra áttehető szentkép mint az utazó oltárok leszármazottja.)

A keresztény ikonográfia más típusú aktualizálását jelentik Asztalos Zsolt áramkörrajzai, melyek egyéni invención alapuló, „magától értetődően” kortárs szakrális műfajt képviselnek. Lelkük a villámgyors információáramlást biztosító fémvonalakon testetlenül végigfutó fény, csak míg Mátrai megőrzi a klasszikus ikonográfiát, az utalásokat, a személyességet és az érzéki festőiséget, Asztalos művei szikárabbak. Szerényebb, populárisabb előképeket idéz, inkább egy-egy szimbolikus motívumot emel ki az ókeresztény katakombák festményeire, a kicsiny szentképekhez vagy a fogadalmi (votív) képekhez hasonlóan. Művei mintha az ikonográfiai mintakönyvek ábráit ötvöznék a jelen piktogramjaival. A látszólag személytelen, precíz vonalakkal gyengéd, kifinomult rajzokat hoz létre, melyek tisztaságot és szakrális energiát, gyógyító harmóniát és csendet sugároznak. A Mikroszkópmunkák a szakrális kép kiterjesztésének újabb egyéni formái, egyik oldalukon a csodával határos, láthatatlanba nyúló dimenziójuk van, a másikon a tudománnyal érintkeznek. Asztalos a tudomány által birtokolt nézőpontot szerzi vissza a művészet számára, reszakralizálja a felvilágosodás óta szekularizált tudományt. E műveknek is a tükrök és lencsék rendszerén elcsúszott fény a teste, amihez azonban az apokrif Tamás-evangélium 77. verse kapcsolódik. „Jézus mondta: Én vagyok a fény, mely mindenek fölött van. Én vagyok minden: minden belőlem származik, és minden hozzám tér vissza. Hasíts el egy fát; ott vagyok. Emeld fel a követ, és megtalálasz ott engem.” A mikroszkóp alatti kép egy 0,2 mm-es folyadékcseppben jelenik meg, amelyet Asztalos a kő alatti vízcseppként értelmez, s amelyben ugyanúgy ott rejlik az élet, a mindenütt jelenlévő lélek, ahogy a mikroszkóp alatti cseppben is ott található a szabad szemmel láthatatlan bárány, galamb, emberi fej, égre mutató kéz képe. A mikroszkópképeket a high-tech-től a történelemben való visszalépésnek vélhetnénk, valójában izraeli és kanadai nanotechnikusok segítségével készültek. A János-hegyi kilátó sorozat a (nap)fény fotó által történő megragadási kísérletének tűnik. A becsillanó, a kép közepét elhomályosító fényfolt mintha az isteni energia megragadásának lehetetlenségére, az emberi megismerés behatároltságára utalna. Ez azonban csak látszat, mert a fényfolt komputeres utómunka eredménye, hiszen a napfény teljesen kiégetné a képet. Ezért a látszólag a napfényről készült „fénykép” szinte teljes egészében komputerrel generált alkotás, amely a valóság kápráztatás választ, a fotó megbízhatatlanságát mutatja, egyben önironikus karikatúrája a művész isteni teremtetést utánzó tevékenységét hangoztató közhelynek.

A csodákat az illúzióval megteremtő oltárképek egyik fő pszichológiai funkciója a vigasztalás. A szentkép technikai és érzéki kiterjesztésének egyik legmeggyőzőbb, játékos és humoros példája Asztalos Zsolt *Az angyal meleg árnyéka* című alkotása, amely nemcsak a fényt, hanem a hőérzetet is bevonja az Isten és az ember közötti közvetítőként értelmezett védőangyal megidézésébe. Fénytettet egy vetített angyalszobor elmosódott, árnyékszerű képe adja, melynek kontúrjain belül a vetítőfelület falapját 42 °C-ra melegíti egy fűtőszál, és felirat tudatosítja, hogy nyugodtan hozzábújhatunk. Nem szeretetpótlék és nem is blaszfémia, inkább annak megértő tudatosítása, hogy a láthatatlan az ember akaratából nem tehető láthatóvá. Ugyanakkor azt is



jelzi, hogy mennyire gyógyító erejű lehet az illúzió. A műalkotásokban ábrázolt csodák a manapság elterjedt felfogás szerint nem hordozzák közvetlenül a szakrális erőt, legfeljebb befogadhatóvá, átélhetővé teszik azt. Mátrai Erik *Kenyér- és halszaporítása* a korábban a festészetben ábrázolt jelenetet egy tükördobozzal létrehozott virtuális térbe helyezi át. Elhagyja isteni és emberi szereplőit, s csak az eucha-

néhány tükör és tárgy segítségével a csoda illúzióját kelteti. Az általa létrehozott varázslat egyből le is leplezi önmagát, jelzi, hogy nem a tárgyakat, hanem csak azok képét képes megteremteni és megsokszorozni. Nem véletlen, hogy a címből ki is hagyja a csodálatos jelzőt. A művész szigorúan megmarad saját kompetenciája keretein belül, az egyszerű csendélet monumentális, végtelen tükröződése, káprázatszerűsége, a „valóságos” tárgyak és a tükörképek összemosódása mégis hitelesebben idézi fel

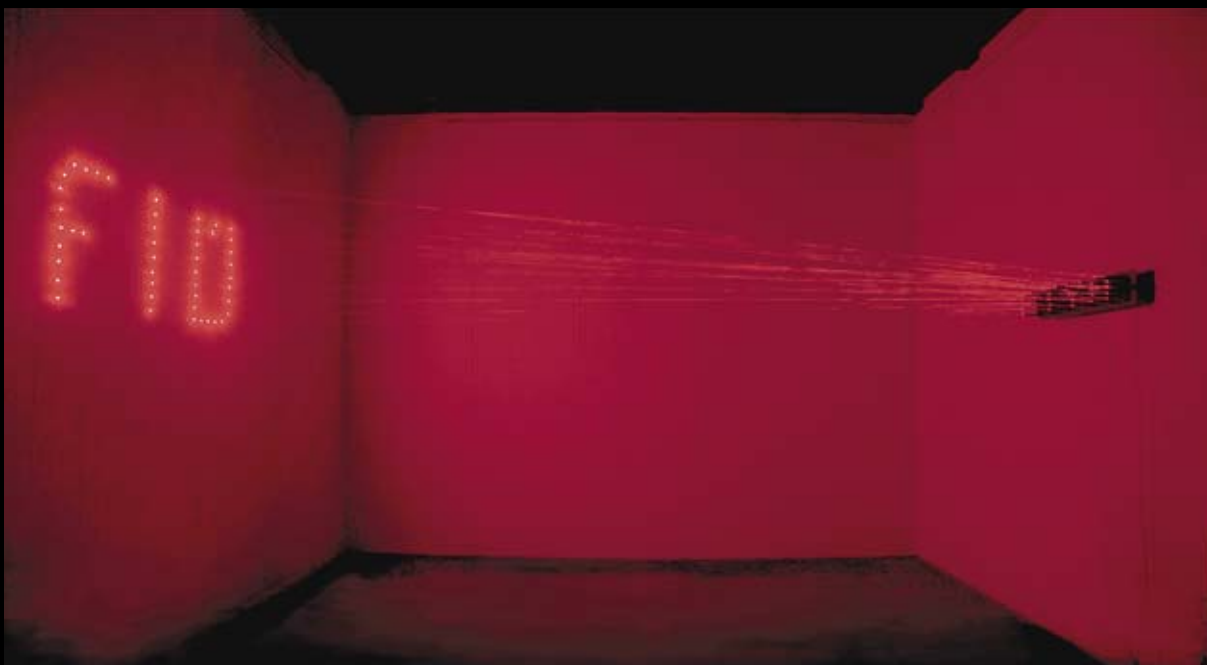
**ASZTALOS ZSOLT:**  
János-hegyi kilátó, 2002-2010,  
c-print, 80x120 cm



forró: Czene Márta  
risztiára utaló „tárgyakra” fókuszál, szikár, konceptuális szemléletével ugyanúgy „tisztítja meg” a hagyományos ikonográfiai toposzt a ráakódott megszokásoktól, mint Asztalos a *János-hegyi kilátó* sorozaton a C. D. Friedrich Tetscheni oltárától kiindul, giccsé ismételt transzcendens tájképet. Mátrai a végletekig leegyszerűsített situációval azt demonstrálja, hogy milyen könnyű a szemet becsapni, s pusztán a fény,

a virtuális valóságban élő kortárs emberben a krisztusi csodát, mintha valamely hagyományos festői ábrázolást utánozna. A csodának kizárólag kenyerekkel és halakkal történő emblemikus jelzésével az ókeresztény katakombák, szarkofágok és mozaikok szemléletéhez nyúl vissza. A tükörrel felerősített, megsokszorozott, derealizált fény mintha a paradicsom vagy a mennyei Jeruzsálem fényességét idézné, ahol már nincs sötétség és árnyék, ahogy anyag és bűn sem.

**CZENE MÁRTA:**  
Fényiszony, 2012,  
akril, farost, 60x192 cm

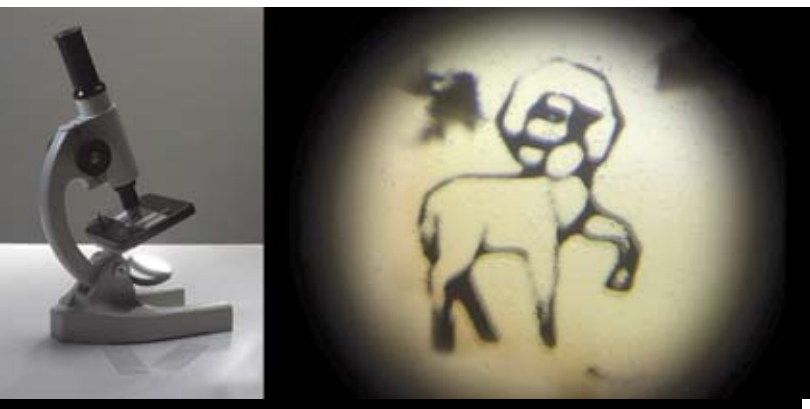


**BORSOS JÁNOS:**  
Szentháromság-modell, 2011,  
lézerinstalláció

Mátrai *Lélegzet* című videója a videóikonjaihoz képest jóval szikárabb, profánabb jelenetre épül. Egy férfi – a művész – kertben ülő portréját látjuk, fekete-fehérben, mozdulatlanul. Művének talán nem is a kép, hanem a hang, a beszívott és kifújott levegő zöreje a lényege. Mátrai a be- és kilégzéshez a lét és nem lét, a látható és láthatatlan fogalmait kapcsolja – talán részben buddhista inspirációra. A „csoda” a legkevésbé sem látványos, pedig

fontos mindkét fázis, mégis az újra megjelenés bizonyosságát érezzük fontosabbnak. Ilyen módon a videó a folyamatos feltámadás, az öröklét reményének szimbolikus megjelenítése. A lélegzet megszűnésével csak a test hal meg, a lélek új világba lép, s talán az alak személytelenül árnyékszerű megjelenítése is inkább a lelkét, mint a testét jelképezi. A looppal biztosított „újraéledés” szinte mágikus módon erősíti meg a túlvilági életet, mint ahogy maga a kép is, amely túlélheti a földi embert. Bár a paradicsomhoz hasonló zárt kertben egyenletesen világos van, a felbukkanás és az eltűnés – a film fekete-fehér kontrasztjával együtt – a fény-árnyék, élet-halál körforgást szimbolizáló váltakozásának rejtett vizuális szinonimája.

Az utóbbi években Mátrai sötét terekben bemutatott fényinstallációiban szinte kizárólag irányított fénycsóvákat használt, hol szimbolikus tárgyakat, hol transzcendens világba nyíló kapukat, hol egész enteriőröket, például templomokra emlékeztető oszlopcsarnokokat formálva velük. A fény kettős, egyszerre anyagtalan és anyagi-érzéki természetéből fakadó illúzióeltéstartást alkalmazta, James Turrell művészetének tanulságait felhasználva. Ám Turrellra nem jellemző konkrét tárgyak fényvel való ábrázolása, ráadásul a kvéker Turrellel szemben Mátrai műveinek jelentése a katolikus hagyomány fényértelmezését követi, a „világ világosságát”, az üdvözlést, a paradicsom fényét, az eucharisziát idézi. Szent edények illúzióját keltő fényműveiben anamorfózist és tükröződést, fényt és árnyékot kapcsol össze. Még az eddigieknél is kevesebb eszközt, mindössze egy derékszögben a falra erősített, a szakrális tárgy anamorfikus kontúrája mentén körülvágott hullámpapírlapot használ, amelyet tükröződő fóliával von be, s felülről két különböző színű lámpával világít meg. A végeredmény egy különös kettősséget hordozó látomás. A tükör síkja alatt a falra rajzolódó sötét árnyék egy szilárd tárgy szinte tökéletes, kézzelfogható illúzióját kelti, míg a mű felső részében a tükörből fantasztikus és teljesen testetlen illúzió árad, a fólia felületi egyenetlenségei és a fények színének változásai káprázatos fénykitöréseket gerjesztenek, mintha az edényekből misztikus energiák lövellnének az ég felé, mintha a Szent Grálra asszociálódó hatalmas



**ASZTALOS ZSOLT:**  
Bárány glóriával, 2006,  
mikroszkópmunka, 0,2x0,2 mm

talán a legnagyobb rejtélyről, az emberi lélekről és életéről szól, melynek a léleg(k)zés és a szívdobogás a legfontosabb jelei. Ennek az ember számára a hétköznapiakban nem tudatosuló csodának, az életet fenntartó erőnek, a kozmosz ritmusával azonosuló lélegzetnek a titkára kérdez rá Mátrai, egyszerűen, lényegre törően, képet és hangot összekapcsolva. Jele, indexe vagy lényege vajon a lélegzés az életnek? A kérdésben meghúzódo bizonytalanságra reflektálva Mátrai művében maga az ember válik káprázattá. A folyamatos születés és halál váltakozásaként értelmezett életet egy egyszerű filmes trükkel, „illúzió-teremtő” eszközzel, az eltűnéssel jelképezi, belégzéskor láthatjuk a művészt, kilégzéskor nem. Bár nyilvánvalóan

Tál, Kehely, Szenteltvíztartó szakrális fénnel lenne tele. Plótinosz a sötétséget az anyaggal, a fényt a szellemmel azonosította. Neoplatonikus rendszerében az Egy fényétől az anyag sötétségéig ível az emanáció folyamata. „A dolgok mélye pedig nem más, mint az anyag, amely éppen ezért teljesen sötét, hiszen az értelem jelenti a fényt” (II. Enneadesz, 4. 5). Mátrai ambivalens „tárgyában” fény és sötét, fent és lent, anyagtalan és anyagi illúziója egyesül, mintha a plótinoszi ellentét és kisugárzás megtestesülése lenne. Az úrvacsora edények az eucharisziát, az üdvözülést idézik, színjátászó fényeik a drágakövekből és aranyból épült mennyei Jeruzsálem falainak ragyogását asszociálják.

Az újreformátus *Borsos János* részben absztrakt, modell-szerű műveket készít. Szentháromság-modell című lézerinstallációja Atya és Fiú egylényegűségét, azonos-ságát, s csak felületi – a földi körülmények perspekti-vikus torzulásai révén bekövetkező

– különbözőségeit demonstrálja. Nemcsak a lézer által kiírt két szó, az „Atya” és a „Fiú” anyaga a fény, de alkotóelemeik is azonosak, ugyanannyi lézerpont jelenik meg mindkét feliraton. Krisztus maga mondja, hogy nem tesz hozzá semmit ahhoz az üzenethez, amit az Atya mondott, csak azt mondja és teszi, amit Ő parancsolt neki. Ilyen összefüggésben Jézus mint az elektronikai értelemben vett „tökéletes vezető” funkcionál, akinek kommunikációjában semmi nem vész el az Isten ígéjéből. Borsos olyan jelátadó készüléket hozott létre, amelyben egy bitnyi sem vész el az eredeti információból, annak ellenére, hogy a szó transzformálódik, jelentése megváltozik. Az Isten két formája közötti finom különbség – az eredet érzékelésével történő – jelzéseként

a fény az Atyától (a lézergenerátortól) indul, s a megtestesült Jézus „csak” az anyag, a fal felületéről visszavert fény. János evangéliuma bevezetésében összekapcsolja az Igét, Jézust és a Fényt. „Kezdetben volt az Ige, az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige, ő volt kezdetben Istennél. Minden általa lett, nélküle semmi sem lett, ami lett. Benne az élet volt, s az élet volt az emberek világossága. A világosság világít a sötétségben, de a sötétség nem fogta fel” (Jn 1,1–5). Borsos művében szó szerint megtestesül az Ige, hiszen a Fiú – szöveg. Ugyanakkor egyszerre anyagi és anyagtalan fényt teste Krisztus köztes és közvetítő jellegét érzékelteti. Nem véletlen, hogy évszázadokon keresztül folyt a fizikusok vitája a

fény anyagtalan-hullám és anyagi-korpuszskalás természete körül. A fény, a szellem világossága az isteni teremtés eszköze a Bibliában is. Önmagában láthatatlan, befogadhatatlan, hiszen nem tudunk belenézni, de minden csak általa válik láthatóvá. A lézertől ugyanúgy elvakulunk, mint Mózes a Csickebokorban az isteni fénytől. Borsos nemcsak azt érzékelteti, hogy az Isten láthatatlan, de azt is, hogy látása a földi ember számára elviselhetetlen. Ezért nem lehet Istent fogalmakkal körülírni, és megjeleníteni sem. Lényege szerint olyan szellemi dimenziókban létezik, amely az ember számára felfoghatatlan. Borsos installációja nem a Szentháromság ábrázolása, hanem egy róla szóló, félig szöveges, félig vizuális kommentár, ám a lézer révén egy érzéki kép is, amely a Szentlelket jelképezi. A két isteni személyt összekötő fény Borsosnál nem arany- vagy fehér színű, mint az Angyali üdvözlöteken, hanem vörös, ami a (krisztusi) vért is felidézi. Az eget (Atya) és a földet (Jézus) összekapcsoló tengelyt Borsos vízszintesbe fordítja, a földhöz köti, hiszen a Szentlélek itt működik, s ezt a földi jelleget az érzéki vörös színnel is felerősíti.



Az egész világ az isteni fény egyik kiterjeszkedése. A végtelen és nagyrészt sötétbe burkolózó világegyetem azt sugallja, hogy az ember ismerje meg, vonja a világosság körébe, így folytatva a teremtés munkáját. Fénnyel foglalkozó művészeink pontosan ezt teszik.<sup>3</sup>

#### Jegyzetek

- 1 Talán ebből is fakad, hogy amikor az Európai Fizikai Társulat javaslatára az UNESCO és az ENSZ 2015-öt a Fény Nemzetközi Évének nyilvánította, már egy sokkal gyakorlatibb megközelítést hangsúlyoznak: tudatosítani az emberekben, hogy az optikai technológiák hogyan mozdítják elő a fenntartható fejlődést, és kínálnak megoldási lehetőségeket világméretű kihívásokra az energetika, az oktatás, a kommunikáció, az egészségügy és a környezetvédelem területein.
- 2 Ahogy Plátón írja, a fény (nap) nem látás, de látás csak általa van.
- 3 Ahogyan a Nappal rajzoló Szvet Tamás, akinek műveiről az Új Művészet egy korábbi számában írtam. (Látvány-tanulmányok. Szvet Tamás kiállítása. Új Művészet, XXIV. évfolyam, 2013/3.).

#### MÁTRAI ERIK:

Kenyér- és halszaporítás, 2011, tükrödoboz, gipszhal, kenyér, 80x50x40 cm

# Szivárványt teremteni

A fényművészet lehetőségei a köztereken

MICHAEL BLEYENBERG

Fordította: Kozák Csaba

Közel 20 éve készítek szivárványokat. A festők ecseteket, vásznakat és színeket használnak, ám én szinte mindegyik projektemben a szivárvány teljes skáláját felhasználom. Ahelyett, hogy szivárványokat festenék, a holográfia eszközeivel történő alkotást és tervezést részesítem előnyben. Mielőtt holográfiával dolgoztam volna, klasszikus ábrázoló festészetet műveltem nagyméretű vásznon, akvarelleken, a kiállításaimra készülve a műtermem padlóján rajzoltam pasztellel, pigmentporral, krétával. Az első szivárványos hologramjaimat a kölni Média Művészeti Akadémia laboratóriumában készítettem el 1993 körül. Nagymértékben különböztek korábbi munkáimtól: kisméretű művek voltak, de nem volt közülük se a festészethez, se a szobrászathoz, se a fotográfiához.

Már korán világossá vált számomra, hogy a hologram nem pusztán a festészet helyettesítője, nem csupán egy esztétikus művészeti objekt, hanem inkább egy olyan elem, amivel fényt lehet teremteni a térben! Ez lett jövőbeli munkáim stratégiája. A 2010-ig elkészült hologramjaim nemcsak objektumok voltak, hanem egyben vetítőként is viselkedtek, fényvető elemként is működtek. Ezeket „a fény közvetítőinek” neveztem el.

Számomra a holográfiának semmi köze nincs a 3D-s hatásokhoz, sem pedig más vidámparki szintű vizuális trükközéshez. A holográfia nem a valós világot modellezi, hanem inkább egy mesterséges-művészi valóságot generál a fény használata által. Hologramjaim potenciális terekről lebbentik fel a fátylat, rajtuk minden pillanat új perspektívát teremtet. Így válnak lehetséges jelentések vetítővásznáivá.



**MICHAEL BLEYENBERG:**  
Spero Lucem, Fénykereszt,  
St. Agnes,  
Köln, Németország, 2003

A fény közvetítői,  
szivárványhologram, 1993

## Szivárványhologramok, „a fény közvetítői”

Ezek a „titokzatos fénydarabkák” olyan üveglapon vagy filmen tűnnek elő, melyek felülete fotóérzékeny réteggel van bevonva, s a lézer fényének van kitéve. Posztamensen állnak, ami halogénlámpával van megvilágítva, így mélységérzetet keltenek, szoborként viselkednek, és van egy különleges hatásuk: önmagukat a környezetbe vetítik, terjeszkednek a térben, pedig nem is háromdimenziósak.

## A Szem-tűz és más fényszobrok közösségi térben

Természetesen megvolt bennem az ambíció, hogy igazán nagy dolgokat csináljak! Montázsokat és modelleket készítettem a látványterveimről: fényt szerettem volna építeni közösségi térben, megtervezni egy épület arculatát, homlokzatát.

Először egy valódi szivárványfalat, egy holografikus murális munkát akartam megvalósítani. A *Szem-tűz* a legnagyobb német kutatási alapítvány, a DFG megbízásából készült el 2000-ben, Bonnban.

Ez a mű lehetővé tette, hogy egy profi laboratórium felszereléseit használjam, ahol nagyméretű hologramok előállítására alkalmas rendszert sikerült kifejleszteni.

## NBF – New Burlington Flare

A következő egy köztéri szobor volt a New Burlington Place-en, a londoni Mayfair-en. Ez három részből összeállított, prizmát formázó mű: egy prizma torony emelkedik ki a tér közepén, a másik két prizma pedig a Regent streetnél található álmennyezet alatt lepi meg a járókelőket.

## Spero Lucem

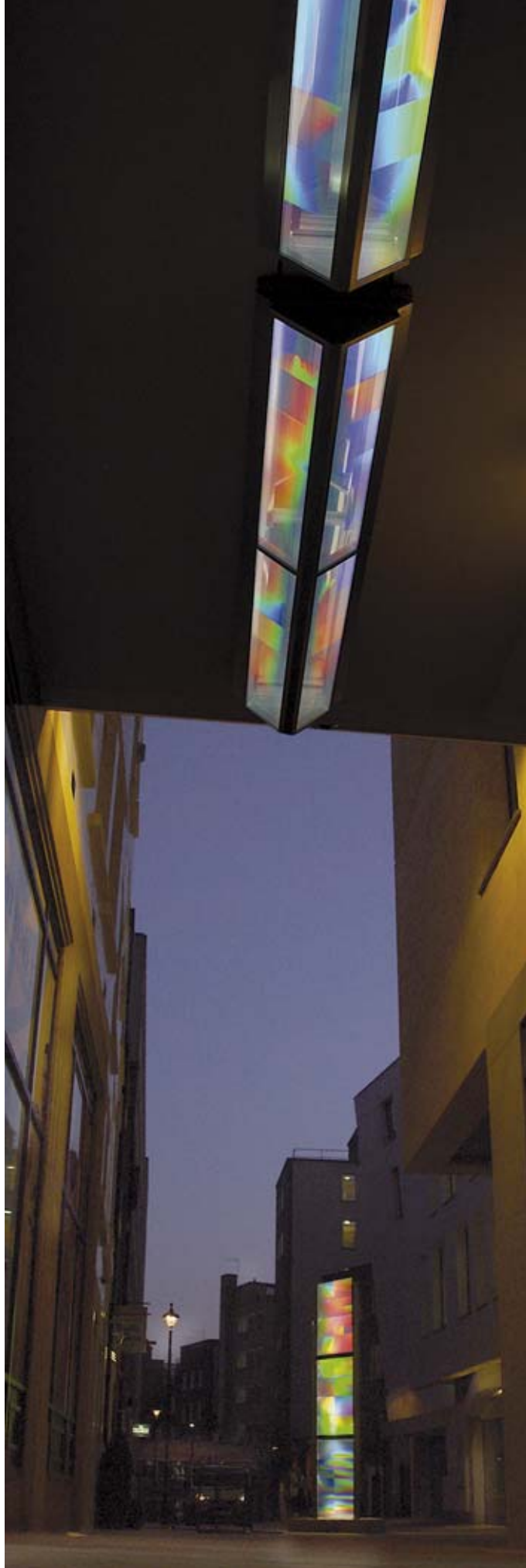
A számtalan szobor közül meg kell említenem a *Spero Lucem* (A fényben reménykedem) című művet, amely a kölni Szent Ágnes-plébánia megbízásából készült, és amelyet gyakran Fénykeresztként emlegetnek, mivel több nézőpontból és szögből egy keresztet formáz.

A holográfiával, a fény médiumát előnyben részesítve, új alapra helyeztem a művészetemet. A szívárvány színeire való fókuszálás nem a fénylő színek, az új technika fetisizálásából adódott, hanem egy új koncepciót követő új magatartás kifejezése: korunk művésze a fejlődő technológiát, médiumokat részesíti előnyben, megragadja a szívárványt, ahelyett, hogy lefestené azt.

Az elmúlt években változtattam a koncepciómon. Ennek egyik oka az volt, hogy az általunk használt szisztéma továbbfejlődött. Festőként többnyire egyedül dolgozol egy műteremben, ugyanakkor a holográfia kihívásai művészek, tudósok és szakemberek nemzetközi összefogását követelik meg, olyanokét, akiknek az a szenvedélyük, hogy „kifaragják” a fényt. Köln közelében, a szomszédságomban összeálltam egy mérnökökből álló csapattal, akikkel csaknem tizenöt éve dolgozom együtt.

Ebben a műhelyben szerkesztettek egy pont-mátrix-nyomatót, amivel széles skálájú hologramokat lehet professzionális módon létrehozni. Ezt mind a mai napig használom. Az általam használt design minden pixele fénypontokká van átalakítva, ahol minden egyes pont egy hologram, s minden pont egy kicsi szívárvány. A rendszer fejlődése során a prizmás pontok egyre kisebbek lettek, így jobb felbontást garantáltak. Ráadásul az expozíciós szög megváltozása megengedte, hogy három terv is elférjen egy filmen.

De sokszor voltak kényszerszünetek, ami irányváltást indokolt. A csapatomnak át kellett hidalni az újratervezett méretekből adódó szakadékokat a hologramok előállítása során. Mit kezdektem ebben az időszakban? A „szabadidőmben” újra elmerültem a művészeti könyvekben, sok papírmunkát végeztem, fekete-fehérben szerettem rajzolni. Gyakrabban mentem múzeumokba



MICHAEL BLEYENBERG:  
New Burlington  
Flare, 3 fényszobor,  
London, 2006



**MICHAEL BLEYENBERG:** Augenfeuer, holografikus murális mű a DFG részére, Bonn, Németország, 2000

**MICHAEL BLEYENBERG:** Torony, modell: A fény építése, 1993



és művészeti eseményekre, végül azt mondhatom, hogy újra megőrültem a festészetért, különösképpen a 15. században alkalmazott régi olasz és németalföldi technikákért. Akkor döntöttem úgy, hogy ezekre is figyelve folytatam a fénnel kapcsolatos munkámat, és lépésről lépésre a gyakorlatban ellenőrzöm a dolgokat.

## Momentum

A *Momentum* megbízásra készült. Felkértek, hogy készítsék el egy portrét, ami a német zsidó filozófus, Edith Stein (1891–1942) emléke előtt tiszteleg. A környezetet nem határozták meg, ezért újra kellett fogalmaznom a témát és annak jelentését. (Néhány részlet Edith Steinről: a náci rezsim fenyegetései miatt arra kényszerült, hogy feladja tudományos karrierjét, áttérjen a katolikus hitre, és kolostorba vonuljon. Írásaiban ezen döntését „via interior”-ként, belső, lelki útként ábrázolja. Azonban elhatározása, hogy belépjen a kölni karmelita kolostorba nem mentette meg az életét, 1942-ben Auschwitzban gyilkolták meg.)

Megkérdézhetik, hol van itt a portré? Már az elejétől tudtam, hogy borzalmas sorsa szigorú formarendet követel meg. Újra egy kettősen osztott, absztrakt hologram mellett döntöttem, melyen a következő szöveg állt: Hogyan jutunk el az Úrhoz? – a bibliai idézet a jobb oldali négyzetben olvasható. A Via Interior (A belsón át) pedig a világtól kényszerrel elzárt életének mottója. A szöveg koncentrikusan van elrendezve a bal oldali körön. Ahogy jobbról balra váltunk, egy dinamikus folyamat lesz láthatóvá, egy „mozzanat”, tragikus sorsának végeredménye.



## Pisano és a 15. század festői: portréábrázolások

A 15. századi németalföldi és itáliai festők iránt felébredő szenvedélyem következtében egy sor portréábrázolással folytattam szívárványhologramjaimat, melyeknek a *Reneszánsz* címet adtam. Miért Reneszánsz?

A reneszánsz művészek csodálták az antik kultúrát. Ugyanakkor leleményes, univerzális embernek és feltalálónak bizonyultak. Például Leonardo, Piero della Francesca, Jan van Eyck és Vermeer nem csak festőként, hanem a geometriában jártas szakemberként voltak számon tartva. Néhányan tudományos kutatásokat folytattak a fénytán területén, míg mások technikai segéd-eszközöket építettek műveik kivitelezéséhez.

### A Hockney–Falco-tézis

Ebben a kontextusban még két személyt kell megemlítenem: a brit művészt, David Hockney-t és a fizikus Charles M. Falcót, akik ugyanabban a tárgykörben számos publikációt jelentettek meg. Ilyen a Hockney illusztrációival ellátott Titkos tudás – A régi mesterek elveszett technikáinak újrafelfedezése.<sup>1</sup> Ebben a könyvben azt állítja, hogy a festők a 15. századtól kezdődően optikai eszközöket használtak, melyek a figurák, drapériák, csendéletek elrendezésében, enteriőrök és más bonyolult tárgyak – például csillárok és lantok – ábrázolásában voltak segítségükre.

Írásaikban Hockney és Falco inkább a művészek alapvető szükségleteiről és igényeiről értekeznek, mintsem kézművesség rejtelmait ecseteli. Az alkotói eljárásokat leírva arra mutatnak rá, hogy a fénytán-alapú technológia nagy hatással volt az emberek megváltozott világlátására.

Osztom a véleményüket, hogy a mindenkori művészek örömmel fogadták koruk eredményeit, és ez különösen képpen vonatkozik a tudományra és a technológiára. Olyan portrék sorozatát készítettem el, melyek erre az időszakra vonatkoztak, csodálatomat, megbecsülésemet és közelségemet fejeztem ki irántuk. Szívesen folytatom ezt az élvezetes játékot.

A szívárványok alkotásáról beszélek, mivel a szívárványokkal kezdtem, és azokkal is szeretném befejezni. John Freelyt idézve: a 14. század elején, 1300 körül egymástól függetlenül, a német tudós Dietrich von Freiberg és kortársa, Kamal al-Din al-Farisi már egy, a fényről és a színekről szóló teóriával álltak elő. A De iride et de radialibus impressionibus (A szívárványról és a sugárzó impressziókról) című írásában Dietrich azzal a ténnyel magyarázta a szívárvány jelenségét, hogy az egyes esőcseppeken és azokon belül megtörik és visszatükröződik a fény. Már jóval Newton előtt egy



vízzel megtöltött üvegtállal kezdett kísérletezni, és arra a következtetésre jutott, hogy a fény megtörik a szívárvány beléptekor, a tárgy belsejében visszatükröződik, majd kilépéskor újra megtörik.

Van egy kérdés, ami folyamatosan a fejemben jár: milyen lett volna a 15. századi itáliai és németalföldi festészet, ha a kor művészei abban az előnyben részesültek volna, amit a mai kor olyan fejlett világítási technológiája jelent, mint a holográfia? Természetesen, ez egy furcsa feltételezés, de...

A Fény Nemzetközi Éve alkalmából a Műcsarnokban március 7–8-án rendezett Nemzetközi Fényszimpóziumon elhangzott előadás szerkesztett változata. Az esemény az MMA és a Kepes Társaság támogatásával valósult meg.

#### Jegyzet

- 1 David Hockney. Secret Knowledge – Rediscovering the lost techniques of the Old Masters (Titkos tudás – A régi mesterek elveszett technikáinak újrafelfedezése), London, 2001.

**MICHAEL BLEYENBERG:**  
A víziómat illusztráló montázs:  
A fény építése

# Aki az égbe viszi a művészetet

CSÁJI ATTILA

Otto Piene (1928–2014) emlékezete

## Kedves Elisabeth!

Döbbsenten olvastam a hírt: Ottó meghalt!

Mindnyájunkat lesújt, de különösen azt, ki megosztotta vele életét, gondolatait, terveit, és szeretetében élt. Az, hogy együtt érzek veled, Elisabeth, természetes, hiszen Ottó számomra is oly sokat jelentett, korszakos művészt, megértő barátot, aki meghívott az MIT-ra, a CAVS-be, „fellow”-ként, ahol remek lehetőségem volt a művészetem és az azzal összefüggő kutatásaim folytatására, amit újra és újra köszönök.

Az együttérzés ebben a helyzetben mégis keveset mond... Valami más is kell, a végtelennel egyesítő belső fohász, amikor a csend a legsokatmondóbb. Leveled olvasva percekig ültem szótlanul, hogy ebben a csendben felidézzem Ottót, s korántsem pusztán búcsúként.

„A kör bezáródik” – mondta Ottó azon az utolsó, nagyszabású eseményen, melyen történelmi alkotását *A nap növekedését* vetítették. Tudjuk, ezek a szavak jelképesek és örökre megmaradnak bennünk. Bennem felidéznek egy másik Ottót, egy hatalmas tudású, áldozatkész szent ember, Mezei Ottó, a kitűnő művészettörténész – aki csendben és ritka nemes méltósággal halt meg, s akinek szintén a művészet volt a hazája – utolsó szavait, amelyek jelképesé formálódtak: „Feljebb! Feljebb!” – suttogetta elhalóan halála előtt. Ez az igény alapvetően jellemző volt rá egész életében. A „feljebb! feljebb!” belső hajtóereje, az ember szellemivé válásának kényszere élte.

A kör bezáródik, mondta Ottó, aki briliáns, fényes elme volt, olyan befogadókapacitással, mely önmagában imponáló lett volna. Mégsem ezt tiszteltem benne leginkább. Volt egy olyan tulajdonsága, ami ma ugyancsak ritkul: a teremtő szellem iránti alázat s a teremtőszellemben való kiteljesedés. A Sky Art a legfőbb teremtménye. Aki az égbe viszi a művészetet, az égiekhez tartozik. A kör, a körforgás, az idő és a végtelen szimbolikája. Akinél a kör bezárul, kilép az időből az időtlenségbe. Mindenki, aki halhatatlan, oda tartozik. Otto az. Szelleme köztünk él tovább.

A kör bezáródik, vagy a végtelenbe nyitott új ablakot?

Szeretettel ölel:

ATTILA

Ui. A Nemzetközi Kepes Társaság emlékülésen szeretné felidézni felejthetetlen alakját. Társaságunk tiszteletbeli elnöke emlékének szenteljük a 2015-ben megrendezendő fényszimpóziumot és a Nemzetközi Fényműhely műcsarnoki kiállítását is.



DIETER JUNG:  
Homage á Otto Piene



OTTO PIENE:  
Fénybalett, Velencei Biennále,  
Arsenale, 1969



OTTO PIENE:  
Ezüst-frekvencia, Westfaelisches  
Landesmuseum, 2014



OTTO PIENE:  
Fényszoba, MIT, 2011

# Fényművészet-történet – magyarul

PAKSI ENDRE LEHEL

## Több fény – fénykörnyezetek

Új Budapest Galéria, 2015. IV. 13–VIII. 23.

Több más hazai művészettörténeti folthoz kísértetiesen hasonlóan érthetetlennek tűnik, hogy ahhoz mérten, milyen nemzetközileg is meghatározó jelentőségű fényművészek származtak Magyarországról (a fényművészet extrém álláspontból tekintve, ha nem dán,<sup>1</sup> akkor magyar találmány), az anyanyelvi narratíva minderről igen szaggatott. Értem ez alatt, hogy a monografikus földolgozások mellett magának a műnemnek még csak el sem indult bármiféle tudományos elbeszélési kísérlete a nyilvánosságban. Biztatóak a témát földolgozó szakdolgozatok,<sup>2</sup> illetve egy DLA-dolgozat.<sup>3</sup> Ezekben a fényművészet és a kinetikus művészet tárgyalása nem meglepő módon gyakran érintkezik, de már a nemzetközi diskurzusban is megjelenő kérdés – fényanyagú, vagy fénytémájú-e a fényművészet? – is megfogalmazódik.



**SZILÁGYI LENKE:**  
Fényfestés,  
Berlin, Brandenburgi kapu,  
2005

A fénnel foglalkozó magyar kapcsolódású művészekről szóló monográfiákat pár kiváló kivételtől eltekintve<sup>4</sup> idegen szerzők jegyzik. Ez kevésbé meglepő, ha onnan közelítjük meg a témát, hogy hiába magyar származásúak e zenik, életművük nem anyaföldünkön bontakozott ki. Nemrégiben védte meg kimerítően precíz alapkutatás-ként doktori dolgozatát Orosz Márton Kepes Györgyről<sup>5</sup> – ezzel a nemzetközi szerzői gárdát első ízben meg is előzte. A jelenleg is intenzíven a fénnel foglalkozó művészekről – Csáji Attila, Mengyán András, Várnai Gyula – is születtek írások, amelyek a még meg nem írt fényművészet-történet további, szintén nagyon fontos építőkövei.

A kiállítások tekintetében áttörést jelentett a műcsarnoki Schöffer-kiállítás 1982-ben. Az installációk korának előszeleként Csáji Attila és Kroó Norbert MNG-ben bemutatott 1980-as lézerfénykörnyezete, illetve Mengyán András 1984-es székesfehérvári interaktív installációja kövezi ki az utat a 90-es években egyre gyakoribb, nagyszabású, fényt alkalmazó egyéni bemutatókhoz. A Fészek Galéria vagy a Kiscelli templomtér installációkat vonzó tere gyakran fogad be fénnel operáló munkákat ebben az időben, s azóta is. A Fészekben Péter Ágnes 1994-es Fényistallációja egy beavatkozó fénytér, s épp ezekben a hónapokban Szilágyi Teréz a fény által definiálja újra nemcsak a Herman Termet, de magát a fizikai teret is. A Kiscelli Múzeum szinte sorozatszerűen a BLOKK Csoport, Kuchta Klára, Várnai Gyula és a legutóbb Korodi Luca fénykörnyezeteit mutatja be.

A kanonizáció még korábbi mérföldkövei a Schöffer Múzeum 1980-as megnyitása Kalocsán, illetve 1989-ben a Kepes György életművének jelentős részét tartalmazó egri állandó kiállítás megnyitása a Vitkovics-házban, amely a közelmúltban átkerült a Kepes Központba, az eredeti anyag kibővítésével.

Közttereinken is megjelent a fénykinetika ezekben az évtizedekben, szintén Egerben (Dargay Lajos, 1978) és Kalocsán (Schöffer, 1982).

Azonban tisztán fény tematikájú, nagy lélegzetvételű összegző kiállítás máig nem jött létre – a *Több fény* e hiányt igyekszik lehetőségeihez mérten pótolni. (Pusztán szerencsés véletlen egybeesés, hogy az UNESCO éppen 2015-öt nyilvánította a fény évének.)

Minden tiszteletünk tehát azoké, akik e tendenciát elsőként megismertették a magyar közönséggel: N. Mészáros Júliáé és Csáji Attiláé. A győri 1993-as kiállítást<sup>6</sup> követően a Kepes Társaság 1996-tól fogva nagyjából két évente Egerben és más helyszíneken szervezett fény-szimpoziumai alkalmával megrendezett kiállításokon túl azonban nem jött létre jelentősebb csoportos bemutató.

Még előttük is azonban egy, a kor magyarországi viszonyait ismerve szinte elképzelhetetlen csodaként, s tán radikalitása miatt is alig ismertként a (központosított) figyelmet elkerülő csoportos kezdeményezésről tudunk. Ez nem más, mint a MTESZ, azaz pontosabban a Magyar Iparjogvédelmi Egyesület Heves Megyei Szervezete Iparészétika Szakosztálya – gyakorlatilag az 50-es, 60-as évek nyugati mérnök-művész csoportjainak itthoni megfelelője. Nekik, majd az alapító Dargay Lajos kilépése után együtt maradt tagok által újjászervezett Kineteamnek köszönhetjük a fényművészet első magyarországi nyilvános csoportos megjelenését.<sup>7</sup> Több vidéki városban szervezték bemutatóikat, köztéri megrendeléseket is lebonyolítottak.



MENGYÁN ANDRÁS: Polifónikus vizuális tér I., 2009, installáció, festett alumínium zártszelvény, UV-fény

PÉTER ÁGNES: Fényinstalláció, 1994, vas, ólom, fénypor, UV-fény programozás



Szerepelt a fényművészet jelentős súllyal nagyszabású, bár alapvetően más tematikájú kiállításokon, javarészt Peter Weibel és Peternák Miklós<sup>8</sup> tevékenységének köszönhetően. Az 1996-os Művészetén túl<sup>9</sup> már abban az időben jött létre, amikor a nyugati kiállítótermek régen túl voltak a fényművészet hőskorának nagyszabású kiállításain – s ahol a dinamikus fejlődő fénykörnyezet már az interaktív environment irányába mutatott tovább, s a 70-es, 80-as években ebbe a keretrendszerbe nyomult be az új médiumok egész garmadája, élén a komputerrel és a videóval. Innentől nem is fényművészetről van szó, nagyjából az Electra-kiállítástól<sup>10</sup> kezdve már elektronikus művészetről ír a kinetizmus keresztapja, Frank Popper is. A frissen üzemelő budapesti intermédia műhely már értelemszerűen önmagát definiálja a Művészetén túl alkalmával, ezért az „interaktív médiainstallációk” a kulcskifejezés. Azonban Peternák Miklós is érzi a magyar közeg

művészetben kikísérletezett látszatmozgás (a nem mozgó kinetika, azaz az op) hibridje, ahol a mozgás illúziója „látszatterré” bővül, és „látszattestek jönnek létre az elektronikus cyberspace előfutáriként”. Mindez a 90-es évek Magyarországon a műcsarnoki kiállítások nagyságrendjét, nyilvánosságát tekintve az első mozzanat, amikor a nemzetközi szinkron fölcsillan.

A virtualitás, a cyberspace tömegfőhasználói sikere fölötti viszolygásnak betudhatóan-e, vagy magyarázat nélkül – ezt majd 2027-ben kérdezzük meg ismét! – a képzőművészeti kánon gyakran visszatér az illusztrativitás vagy a szimulákrumszerűség jogos gyanúját keltő virtuális valóságok után az azok fényében visszatekintve moholy-nagys, „absztrakt” fénykörnyezetötlethez. Peter Weibel óriási kiállításán 2006-ban rekonstruálja az 1966-os eindhoveni fénykiállítást, 2015-ben első ízben a német Zero csoport nagyszabású „retrospektív” kiállítása nyílik meg a Martin-Gropius-Bauban.



**KOMORÓCZKY TAMÁS:**  
Írás egy jövőendő öskoponyán,  
2014, installáció (LED- és  
neonnyilak, múzeumi tárgyak,  
videoprojekció, változó méret

földolgozatlanságát, lemaradását – és a fényművészet-történet hiányait az öndefiníció szemszögéből kezdi elbeszélni: így például Schöffer kibernetikus városa is fölvonul a programozott újmédiás közösségi művészet korai példájaként. Már rögtön az elején bemutatja a kinetikát mint alapvető intermedialis előfutárt a zene és a szobrászat egymásba hatásából létrejövő fényszobrokról szólva: „elektronikus úton vezérelt kibernetikus objektumok egyesítették a kinetikus és optikai effektusokat”.<sup>11</sup> Itt persze nem áll meg, és olyan kategóriákat alkot meg, mint a „látógép” – ami a gépek és a képző-

A teljes magyar vonatkozású fényművészetet bemutatni 800 négyzetméterre most sem tudjuk. Szorítkoznunk kell a legjellemzőbb formák bemutatására, elsősorban az environmentek mentén válogatva telik meg a tér. A fénykörnyezet mint művészettörténeti fogalom a fényművészet műnemén belüli műfaj a narratíva töredékessége miatt eleve definícióra szorul, amelyre a következőt javaslom.

A fénykörnyezet lehet ember által művészeti tevékenységgént létrehozott vagy talált és tudatosan művészetiként azonosított téri helyzet, amelyben legalább egy ember tartózkodhat. E helyzet mindemellett nem szükségszerűen materializált – már ha csak

a konceptualizmus tanulságait sem kívánjuk figyelmen kívül hagyni. Ezért egyetlen feltétele, hogy egy ember önmagát valamiben észlelje. Ha ennek a halmaznak vesszük a fényművészettel közös metszetét, amelyben a nyugati kánontól kissé eltérően, a közép-európai-val<sup>11</sup> szorosabb rokonságot vállalva nem kizárólag a mesterséges, hanem a természetes kozmikus fényekkel, illetve a tűzzel kapcsolatos munkákon túl még a nem anyagi fényeket, a belső vagy konceptuális fények tematizációját is beleértjük, akkor a fénykörnyezet valószínűleg az a művészeti produktum, amely egy ember számára téri jelenlétének a fény által ad észlelhetőséget.

Hogy fénykörnyezetekkel foglalkozom, és nem fényinstallációkkal, ebben egyfelől a nyelvi gördülékenység befolyásolt, másfelől pedig a hagyomány, hiszen ismert nyelvünkben a fény environment formula<sup>12</sup> is a fényinstalláció<sup>13</sup> mellett. A fénykörnyezet kifejezést – ösztönösen, történeti kontextusban – először Csáji Attila használta egy 2000-es kiállításhoz írt bevezető szövegében.<sup>14</sup> A fénykinetika gyűjtőfogalom, de inkább irányzatmegnevezés, mint a kinetikus,<sup>15</sup> szobrászattól levezetett elgondolás. Megjelenésekor egyenértékű volt a fényművészet kifejezéssel, amely a fényt mint anyagot alkalmazó művészetet jelenti.<sup>16</sup>

A fénykörnyezetek azért is vonzóbb – és talán aktuálisabb – téma, mert az environment lényegi eleme a fizikai jelenlét, ha lehet, még egy kissé az installációnál is jobban. Testvesztő korunkban a tudatosságot fokozó jelenlétvárázslás talán célravezetőbb.

A köztérek monumentális fényfestésétét lehetővé tevő eszközök elérhetővé és céges – olykor állami – büdzséből meg is valósíthatóvá váltak. Berkes Dorka rendre átforgatja a Matáv-székház, de más budapesti terek homlokzatait is a 2000-es években. Ide csatornázódott be a kísérleti elektronikus zenei rendezvényeken, először a 90-es évek kezdetén Bernáth(y) Sándor poszt-performatív PPML acid partijain, majd a Tilos Rádió által szervezett, illetve a fesztiválszerű, több helyszínes rendezvényeken (Frankhegy, Törökbálint), alkalmazott vizuális potenciál, amely a házi készítésű amatőr hülyéskedésből profiba kezdett átforgulni. Az intermédia és a festő szak a Képzőművészeti Egyetemen, a Moholy-Nagy Egyetem sorra veszi föl a partifényes sráccokat, akik közül a 2010-es évekre már világsztárjaink vannak, mint Vicsék Viktor vagy Bordos László Zsolt, akiket



**KORODI LUCA:**  
Mexikó-panoráma – Tejút, 2012,  
fa, olaj, fólia, LED, 126x195 cm

nemzetközi, reprezentatív eseményekre hívnak meg. Megjelenik a magyar köztérben is a mapping, a meglévő homlokzatokra szabott animáció műneme is, amiről a világ első versenyének kapcsán (amit hazánkban rendeztek), írtam is e lap hasábjain.<sup>17</sup>

Mindezekről a Több fény hosszú ívet rajzol fel a máig.

E szöveg egy NKA alkotói támogatás keretei közt készülő tanulmány részleteit is tartalmazza.

#### Jegyzetek

- 1 Thomas Wilfred dán származású művész ötlete és egyben ismert munkásságának java része is a Lumia.
- 2 Hangyel Orsolya: Nicholas Schöffer munkássága, valamint a kinetikus és kibernetikus művészet magyarországi vonatkozásai, ELTE Művészettörténet, 2005. Tamás Eszter: Kinetikus törekvések a XX. század második felének magyar művészetében, PPKE Művészettörténet, 2007.
- 3 Krámlí Mártá: A huszadik század fényszobrászata a fénymegismerés történetének tükrében, DLA-értekezés, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Képzőművészeti Doktori Iskola, 2008.
- 4 Passuth Krisztina Moholy-Nagy monográfiája 1982-ből, illetve még azt megelőzőleg Aknai Tamás 1975-ös Nicolas Schöffer-kötete mellett a legutóbbi a többszerzős Dargay Lajos-könyv 2006-ból.
- 5 Orosz Márton: A látás revíziója. Művészet mint humanista tudomány Kepes György korai életművében, doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola, 2013.
- 6 Szín és fény, Győr, Napóleon-ház, 1993, kurátor: N. Mészáros Júlia.
- 7 Ez a csoport ismertető kiadványa: Technika és Művészet '74–'78.
- 8 Peternák kiállítássorozata többek közt a Műcsarnokban.
- 9 Peter Weibel (szerk.): A művészet túl / Jenseits von Kunst, Neuen Galerie Graz és Ludwig Múzeum Budapest, 1996.
- 10 Electra, l'électricité et l'électronique dans l'art du XXe siècle, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1983.
- 11 A Morva Nemzeti Galéria fénykiállítására gondolok. Jíří Zemánek (szerk.): Ejhle světlo – Look Light Moravská galerie v Brně, Brno, 2003. október 16–2004. február 29.
- 12 Sinkovits Péter: A lézerfénytől a preholografikus képekig – beszélgetés Csáji Attilával, Művészet, 1981/5, (első) Fényszimpózium, Kepes Társaság, 1996, 20. o.: „Balogh László: Színes fény environment”. II. Fényszimpózium, 1999, Csáji A.: A Látható világ táguló hatáiról: „A fény environmentekben a néző a folyamatosan változó mű belsejébe kerül, s annak mintegy részévé válik.” 9. o.
- 13 Péter Ágnes kiállítása a Fészek Galériában, 1994.
- 14 „Moholy-Nagynak a Bauhausban készített fénymodulátor konstruktivista szoborként hat, de elsődleges feladata a fény alakítása, fénykörnyezet teremtése vetítés által.” Fényszimpózium, 2001, 16. o.
- 15 A pécsi Mozgás '70 kiállításkatalógusában Solymár István kinetikusoknak nevezi a kiállító művészeket, bár a munkák java része a mozgás ábrázolásával, mozgás szimulációjával kapcsolatban kinetikus, és mindössze egyetlen szobor, Haraszty Istváné mozog csupán fizikailag is.
- 16 Mezei Ottó: Fény/színhasználat a modern magyar művészetben, Fényszimpózium, 1996, 30. o.: „A lézerfény alkalmazása tette lehetővé a tiszta fényművészetet, mely a kinetikus művészet végső, mindeztidáig legtitésőbb megvalósulása.”
- 17 Paksi Endre Lehel: Közösségi fényművészet? Új Művészet, 2010/11.

# Fényvarázslat és lézerutazás

A hetvenéves Mengyán András kiállítása

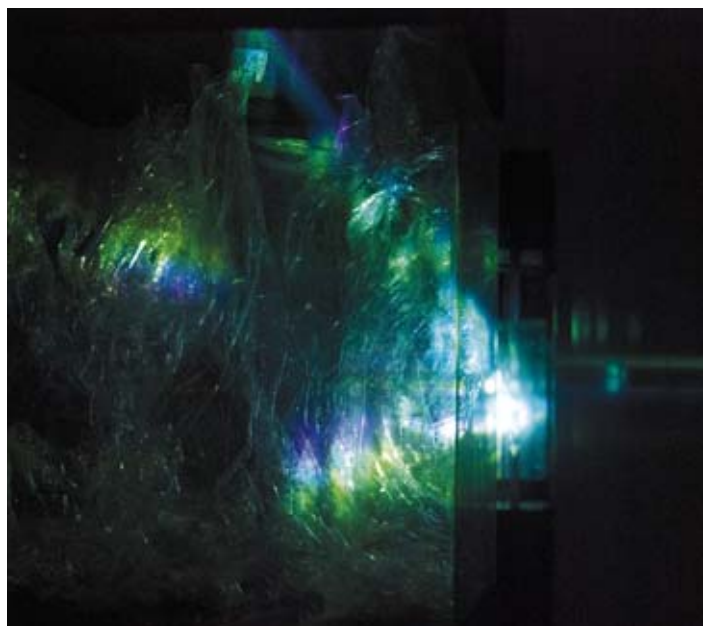
A22 Galéria, 2015. III. 20–V. 20.

P. SZABÓ ERNŐ

**MENGYÁN ANDRÁS:**  
Lézerutazás, 2015,  
fényinstalláció (részlet)

A 20–21. század művésze olyan kihívásokkal találkozik, amelyek ismeretlenek voltak a korábbi korok alkotói számára. Az idő, a tér, az élet, a történelem s persze magának a művészetnek az alkotóelemei egy egyre gyorsuló folyamat, végül szinte robbanásszerű történés eredményeként elvesztették egykori minőségüket, helyüket, szerepüket a nagy egészben, s mint millió darabra tört tükör cserepei várják, hogy valaki minden darabot újra a helyére tegyen, hogy a kép, amelyet a világról alkothatunk, újra teljes legyen. *Mengyán András* munkásságát innen szemlélve értékelhetjük igazán azt a szisztematikus kusságot, céltudatosságot, amely művészetének egyik alapvető jellemzője. Az út, amelynek állomásai immár majdnem fél évszázados művészi pályát kötnek össze, a rendszert alkotó formák elemzésével kezdődött valamikor pályakezdése idején, s folytatódott a 70-es, 80-as években az összetett formarendszerek létrehozásával, majd a tér természetrajzának tanulmányozásával, egy soktényezős, sokféle anyagból építkező térbeli művészet létrehozásával a legutóbbi másfél-két évtizedben. Figyelmének középpontjába éppen az az állandó mozgás, értékmódosulás került, amely a 20. századot jellemzi, legyen szó a közvetlen látványról, például a nagyvárosi utca történéseiről, vagy legyen szó a történelem dimenzióiban lejátszódó változásokról, a tudomány gyors fejlődése következtében a szemmel láthatatlan világról alkotott képünk állandó alakulásáról. Hogyan lehetséges, ha egyáltalán lehetséges megérteni az egyidejűleg észlelt környezet sokrétűségét, minőségi változásait, aspektusait – kérdezi, hogy azután a logikusan következő újabb kérdést is föltegye: vajon van-e valamilyen mód ennek az egyidejű észlelésnek a vizuális kifejezésére?

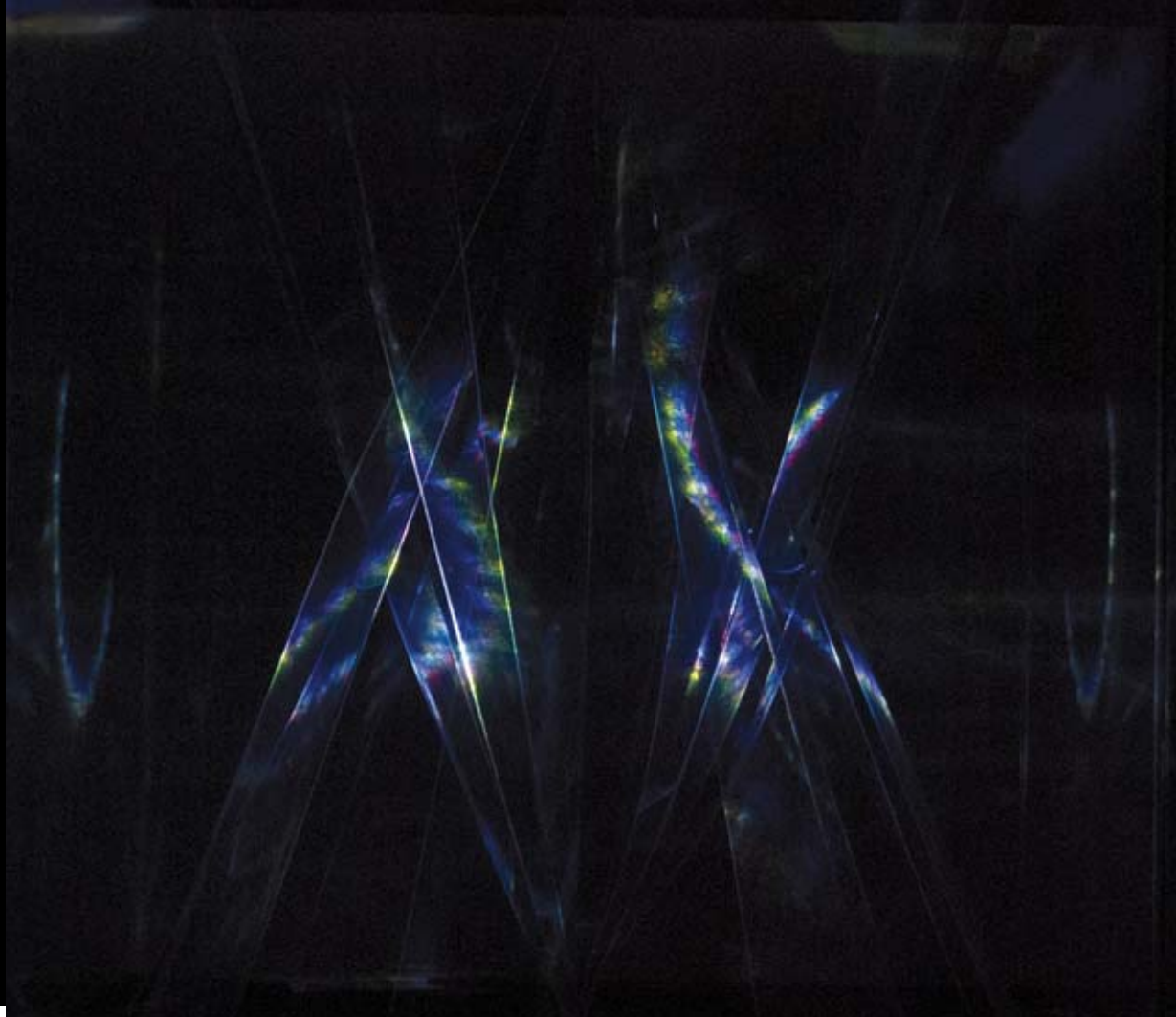
Az utóbbi kérdés természetesen költői, hiszen Mengyán András festményei, plasztikái, installációi külön-külön s még inkább együttesen mindig válaszolnak is e kérdésre. A matematikai rendszerelv, a permutáció elvei adják az alapot, amelyre konstrukciói épülnek, a falazó-, kötőanyagot azonban az a szenvedélyes keresés, kíváncsiság, az a beleérző képesség jelenti, amely a Mengyán-műveket mindig hitelesebbé, időt állóbbá teszi, mint amilyenné a még oly nagyszerű matematikai rendszerek vagy éppen a művészetben megtanulható mesterségbeli fogások tehetik. A „varázslatos racio-



lista", ahogyan egyik kritikus elnevezte, így a tér egészét betöltő, különös ultraviola fényben megjelenő konstrukcióival vagy éppen a művek által kijelölt fénytérben nem egyszerűen modellezi a létező világ és a művészet mozgásait, összefüggéseit, de magának az emberi állapotnak a szellemi-érzelmi dimenzióit határozza meg.

Nyitottságának, következetességének köszönhető, hogy sajátos szintézist hozott létre azoknak a hatásoknak a nyomán, amelyeket Max Bill, az ulmi iskola és főként Kepes György művészete gyakorolt rá. Utóbbival egyébként hosszabb ideig személyes kapcsolatban is volt, először Budapesten, amikor egy tervezett, de végül meg nem valósult Kepes-féle fénytorony helyszínének kiválasztásában vett részt, majd az Egyesült Államokban, ahol közreműködött az egri Kepes Központba került dokumentumok válogatásában – a tudomány, a technika és a művészet egymásra hatásával kapcsolatosan. A nyitottság fontosságát sugallták 1980 utáni amerikai, majd később norvégiai alapélményei is.

1973 körül ébredt rá arra, hogy a rendszerelvű gondolkodás nagyon fontos, de a rendszernek nyitottnak kell lennie, kommunikálnia kell más rendszerekkel, kompatibilisnek kell lennie irántuk. Akkoriban születtek azok a vizuális programok, amelyek nagyon közelítenek a számítógép szisztémájához és a programokhoz (szoftverekhez). A vizuális programjaihoz ekkor írt egy programadó szöveget, amely a későbbiek folyamán helyesnek bizonyult. Ekkor kezdődött a mátrixokban való gondolkodás, ekkor jöttek a téri konfigurációk. Torz felületű testek megismerését lehetővé tevő három formavizsgáló mobil készüléket hozott létre, melyekkel új és új formakonfiguráció-



kat lehetett létrehozni. A vizuális formarendszereket vizsgáló művek vezették el a valódi háromdimenziós animációhoz. 1984-ben így jött létre a székesfehérvári kiállításán bemutatott, 5x5-ös raszterben 125 lámpából álló, egyszínű fehér zseblámpa izzókból álló számítógép-vezérelte (amit két számítógépes szakemberrel építettek) valódi téri animációs berendezés (hardver). Ekkor még nem volt igazán erre a célra kifejlesztett technika. Ennek az animációnak 2010-ben Németországban LED-technológiával készült „változata” is megszületett, Mengyán azonban egy évvel korábban, 2009-ben a londoni Kinetika Art Fairre (Kinetica 2010, London) elkészítette és kiállította az 1984-es verzió (minden színt tudó) színes LED-ekből létrehozott változatát.

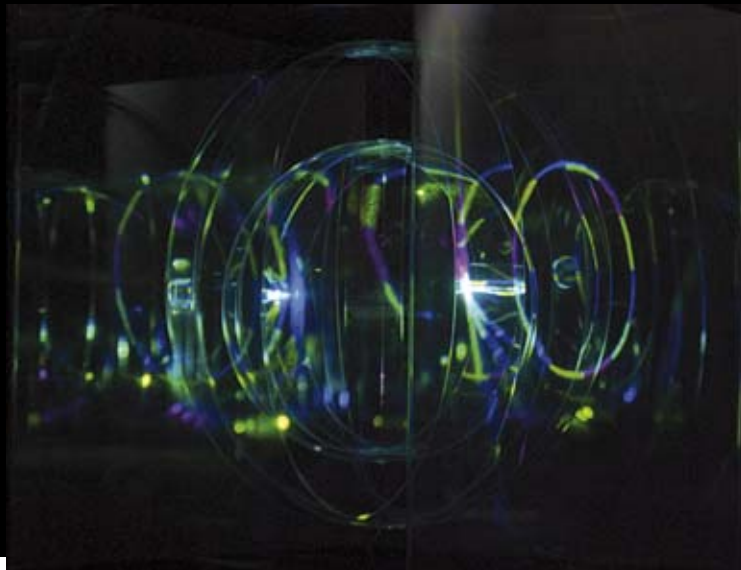
A 80-as években, a színek intenzitásának kutatása közben jutott el az ultraviola fényhez, amelyet máig magától értetődő természetességgel, sajátos logikával használ művészete alapvető anyagaként. A fény alapvető kifejezőeszközként való használatának igénye azonban még korábbi, egészen a korai munkáig visszavezethető, amelyeken három fő szintet alkalmazott, a fehéret, a feketét és a vöröset. Két dolgot keresett e munkáknál: a nagyon erős kontraszthatást és az intenzitást. Előbbi elérését szolgálta a fehér és fekete ellentéte, az utóbbit a vörös alkalmazásával érte el. A normál festékanyagoknál

intenzívebb fényt adó festékanyagokat keresve jutott el az ultraviola fényre érzékeny pigmentanyaghoz. Ahogyan korábban egy interjúban fogalmazott, ezzel a fénnel és a rá érzékeny pigmenttel különös hatásokat tudott elérni, felfedezett „bizonyos dolgokat, amelyek hozzásegítenek egy későbbi továbblépéshez, hiszen olyan transzparens színeket lehet létrehozni ezekkel az anyagokkal, amelyek a képnek a térbeli hatásait hihetetlen módon megnövelik”.

Ahogy a jól bevált szófordulattal mondjuk: más megvilágításba kerülnek a dolgok. Mengyán András, ahogyan egyik ultraviola fénnel megvilágított installációjának a címe mondja, arról a *Megszakított folytonosságról* beszél, amely az egyes emberek életét ugyanúgy jellemzi, mint a természeti folyamatokat vagy a történelem eseménysorozatát, amelyek egyszerre határozzák meg életét, s mondanivalója kifejezésének alapvető eszköze éppen a világosság és a sötétség, a fény és a fény hiányának a drámai párbeszéde vagy éppen ellentéte. Az ellentétek kölcsönhatása határozza meg azokat a dimenziókat, amelyekben műveinek szemlélője mozoghat, természetesen virtuálisan, hiszen olyan sokdimenziós teret hoz létre az alkotó, amely a „normális” emberi tapasztalás számára fölfoghatatlan, annyi azonban világosan érzékelhető, hogy itt is a különböző vizuális, szellemi, emocionális értékek szüntelen kölcsönhatásáról, a lét határainak szüntelen tágításáról van szó.

Tágításról a hasadó fények, a térben táncoló formák, a hangokból épülő kertek felé – ahogyan a legújabb időszak műveinek különleges fény- és hangeffektusai mutatják. Ezek a munkák a vizuális kifejezőmód legújabb, a művészetet a tudománnyal összekapcsoló

**MENGYÁN ANDRÁS:**  
Lézerutazás, 2015,  
fényinstalláció (részlet)

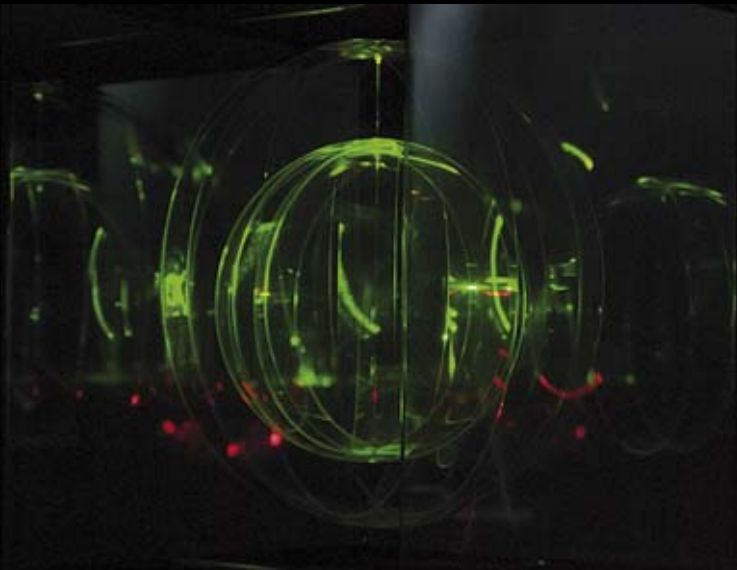


**MENGYÁN ANDRÁS:**  
Lézerutazás, 2015,  
fényinstalláció (részlet)

eszközei, a számítógép, a lézersugár, a LED-fény alkalmazásával készültek, miközben egyes alkotásainál továbbra is felhasználja az ultraviola fényt, a festett alumíniumot és a hanggeneráló szenzorokat.

Újabb lépést jelentenek e művek azon az úton, amelyet eddig Mengyán András igen következetesen bejárt. Olyan terek és formák létrehozása foglalkoztatja, amelyeken szabadon át lehet járni, mintha valaki térhatároló falakon vagy tárgyakon át közlekedne. A *Lézerorgona* vagy a *Programozható polifónikus tér* című munkái lézer- és LED-fényekkel valós téri animációt hoznak létre, amelyek mindegyike 360 fokban látható, s azt az érzést keltik nézőjünkben, hogy a fénysugarak közötti térbe jutva maga is a műalkotás – vagy éppen a mű saját mindennapi életünk – részévé válhat. Megfelelő méretnöveléssel ezek a művek egy újfajta monumentális, köztéri művészet létrehozásának a lehetőségét rejtik magukban, akárcsak a *Fényhasadás* és a *Formák téri tánca* című lézeranimációk. Valamennyi plasztika számítógéphez köthető, és újraprogramozható, ezáltal újabb és újabb téri animációk hozhatók létre. Interaktív fényinstallációja fényei és hangjai közé hatolva pedig a látogató valóban aktív részese lehet a térnek. Láthatatlan fénykapukon halad át, mozgását szenzorok érzékelik, s az emberi mozgásra a mű különböző hangokkal felel. Amennyiben több látogató tartózkodik a térben, véletlenszerű és/vagy megkomponált hangkompozíciók létrehozására nyílik lehetőség. Az emberi kommunikáció a művészet mágikus hatásának köszönhetően válik gazdagabbá.

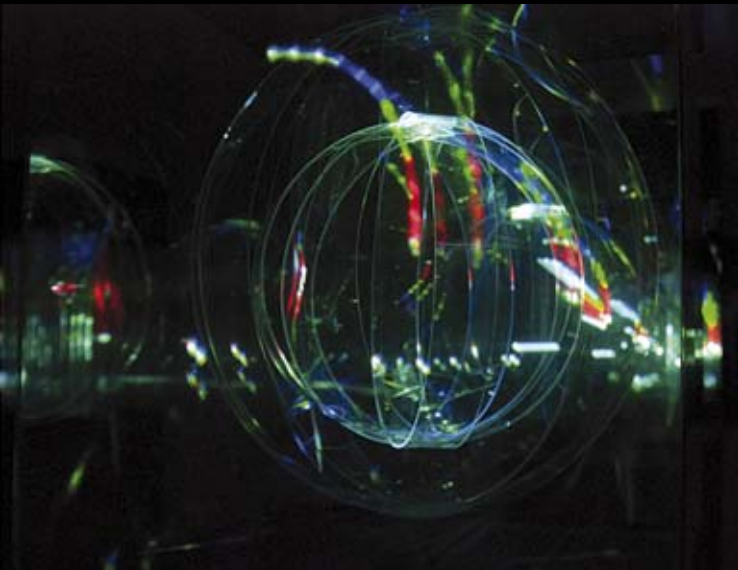
Legújabb kiállításán, a hetvenedik születésnapja alkalmából az A22 Galériában rendezett tárlatán annak a fényutazásnak az újabb stációit járhatjuk végig, amely négy évvel ezelőtt ugyanebben a galériában rendezett tárlatával kezdődött, majd a győri Xantus János Múzeumban, a kalocsai Schöffer Múzeumban, a Pécsi Galériában, 2012-ben pedig az egri zsinagógában folytatódott. A *Fényvarázslat* című tárlat középpontjában a



*Lézerutazás* című fényinstalláció áll, amely tizenhárom, transzparens anyagokkal különbözőképpen megtöltött üvegoszlopból áll. Ezekben hatol át a lézersugár, s ahány stációt érint a fény, annyi féleképpen változik. A kérdés, az alkotó szerint, hogy a különböző szituációkban ugyanaz az igazság érvényesül-e, vagy egy másféle – a kérdést természetesen nemcsak a fény változásaira, hanem a gondolkodás folyamataira is érti. A lézerutazás egyik legfontosabb eleme vagy éppen kelléke, anyaga az a Mengyán András által kifejlesztett folyadék, amely teljesen transzparens, és amely a kétdimenziós formát háromdimenzióssá alakítja át. Ez a jelenség figyelhető meg az üvegoszlopok együttesének első, a földszinten elhelyezett, illetve a sort a kiállítás alsó terében folytató hetedik darabjában. Más oszlopokban hengerpikkelyek, duplakúpok, fordított tükrök, lamellák irányítják, illetve törik meg, térítik el a fény útját, illetve az utazás végén abszolút véletlenszerűen elhelyezett gyűrű, átlátszó anyag szórja szét a környezetben, véletlenszerű formákat vetítve a terem falára.

Ez a véletlenszerűség és a vele járó festői vagy éppen poetikus hatás figyelhető meg a fényutazást indító folyadékos oszlop azon változatánál, amely a fényinstallációtól függetlenül, önálló alkotásként szerepel a tárlaton. A *Formák metamorfózisa* című oszlopon alulról fölfelé áthatoló fény az oszlopot lefedő üveglemezen képződő páráretegen megtörve, illetve a lemezen keresztül a mennyezetre vetülve a játékos, a spontaneitás érzetét társítja a programkészítő logika mellé. Azokban a terekben, amelyek belmagassága jóval nagyobb a galériáénál, ez a véletlenszerűen képződő kép igen hatásos lehet – ilyen terekben helyezték el a műnek a Stratford upon Avonban lévő MAD (Mechanical Art and Design) tulajdonába került példányát, illetve azt az oszloppárt, amelyet a londoni Canary Warf 39. emeletének konferenciatermében állítottak fel. Úgy tűnik tehát, a Lézerutazás folytatódik, valóban, határok nélkül.

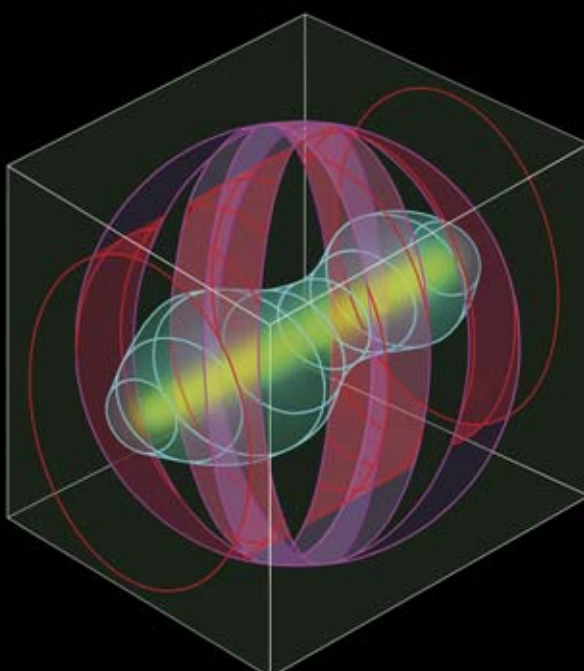
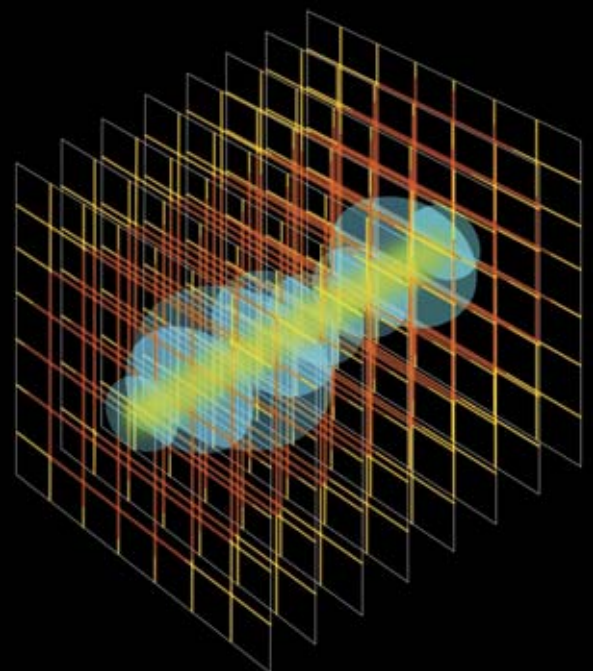
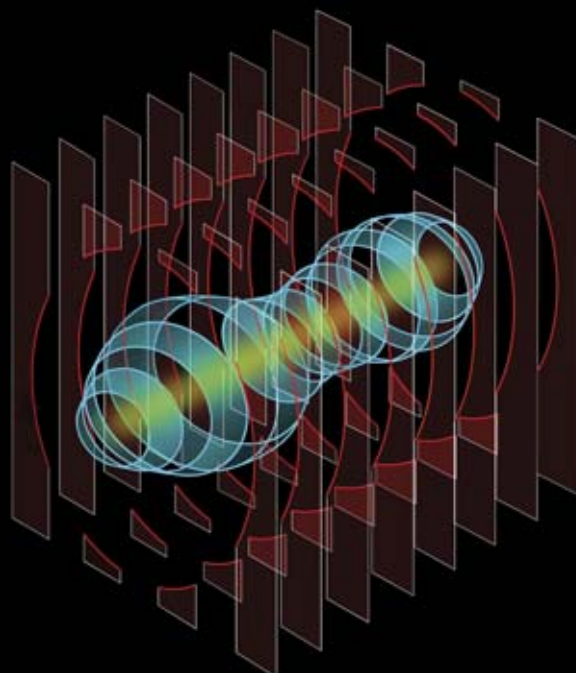
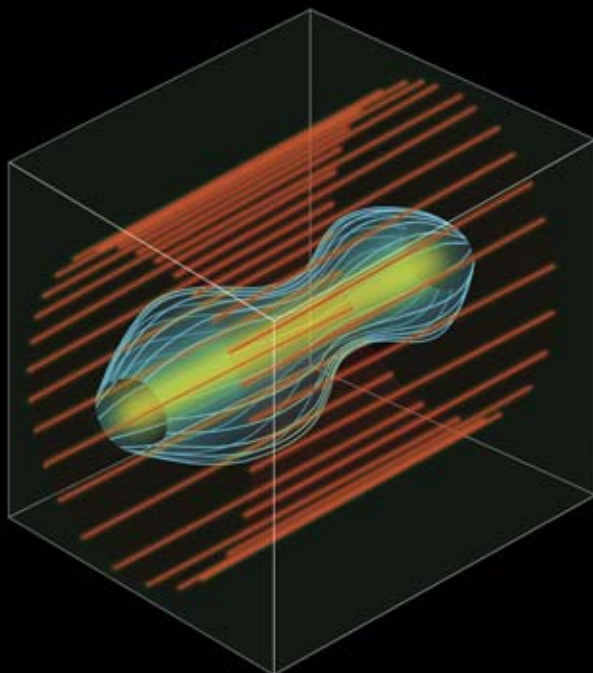
A tárlat más művei a nagyváros világának konkrét elemeit idézik meg, kötődnek korunk urbanizált életet élő emberének mindennapi világához, a metropoliszok korának egyre nehezebben feloldható ellentmondásaihoz. A művészet azonban, legalábbis Mengyán András számára, több, mint a kábeltelevíziós csatornák vagy éppen a ma trendinek számító intermediális projektek gyors kérdésekből, gyors válaszokból fölépülő kvíz-műsora. Tudja, nem egyetlen megoldást



kell bejelölnünk a gyorsan elvihető nyereségért, amely persze távolról sem olyan nagy, mint amilyennek adózás előtt látszik. Ahogyan a *Vizuális térpolifónia* erővonalai az egyik irányban a jelen és a jövő felé mutatnak, úgy a másik irányba követve őket azok felé a nagy szellemi, mondhatni kozmikus összefüggések felé indulunk el, amelyeket megismerve könnyebben adhatunk választ arra a bizonyos gauguini hármaskérdésre, amely így szól: Honnan jövünk? Kik Vagyunk? Hová megyünk?

Ez a varázslat s ez az igazi ráció: Mengyán András azt a világot próbálja meghatározni, amelyben valóban otthon lehetünk, szüntelen keresve és találva, elcsüggedve és újra bizakodóan. Ott, ahol sűrűsödik a sötétség, s újabb és újabb fényeket teremt, hogy megtaláljuk a helyes irányt. Beszélget a fénnel, hallgatja azt, amit mond, és a fény minden mondatára új fény születése a felelet.

**MENGYÁN  
ANDRÁS:**  
Lézerutazás,  
2015,  
fényinstalláció  
(részlet)



# Sötétségből a fénybe

Bill Viola metaforikus utazásai

P. SZABÓ ERNŐ

Párizs és Bern, Amsterdam és Adelaide – *Bill Viola* művei az utóbbi években szinte folyamatosan egyszerre láthatóak a világ legkülönbözőbb pontjain. 2014-ben Párizsban „minden idők legnagyobb” bemutatóját rendezték meg videóiból, videoinstallációiból, bár alighanem nehéz volt felülmúlni az 2006–2007-es Hatsu Yume (First Dream) című tárlat sikerét a tokiói Mori Art Museumban, amelyet több mint 340 ezren tekintettek meg. Az idei Adelaide Fesztivál, amelyet február 27. és március 14. között rendeztek meg Dél-Ausztrália fővárosában, egyrészt a bemutatóhelyek nagy száma miatt hívja fel magára a figyelmet – három helyszínen vetítik a filmeket (a tavalyi berni bemutatónak a Kunstmuseum és a Münster adott otthont), mégpedig a patinás Queen’s Theatre-ben, az Art Gallery of South Australiában és a Szent Péter-katedrális Miasszonyunk-kápolnájában –, másrészt a válogatás miatt, hiszen az életmű hét fontos darabja kerül közönség elé – a Keresztelkedés (1996), A hírnök (1996), a Tűz asszonya (2005), a Trisztán mennybemenetele (Egy hegy hangja a vízesésben, 2005), a Három nő (2008) –, és premierként

vetítik a Mirage-sorozat két darabját, a Séta a gerincen és a Véletlen találkozás címűt (mindkettő 2012-ben készült). Február 28. és április 12. között az amszterdami Nieuwe Kerkben is közönség elé kerül a Trisztán és a Tűz asszonya (2005) társaságában mint a kiállítóhely Remekművek-sorozatának része, miközben a szöuli Kukje Galéria is Bill Viola-bemutatót rendez március 5. és május 3. között.

Hogy mi az oka ennek a páratlan népszerűségnek, annak alighanem már ma is könyvtárnyi irodalma van, miközben a magyarázat talán néhány szóban is összefoglalható: Bill Viola (akinek a nevét állítólag helyesebb úgy kiejteni, ahogyan írjuk, mert az 1951-ben New Yorkban született és 80-as évek eleje óta a kaliforniai Long Beachen élő művész nagyszülei Lombardiából származnak) élet és halál alapkérdéseivel, a születéssel és az elmúlással, a kiszolgáltatottsággal és a reménnyel foglalkozik, a mozgókép segítségével olyan szuggesztíven mutatva be az emberi lét drámáját, mint talán senki más. Aligha túlzás, amit mond: „A videóval egy időben születtem” – pályafutása során a pályakezdés zárt csatornás videoműveitől indulva eljutott a videoinstalláció, a hangenvironment, az elektronikus zenei performansz legkülönbözőbb formáiig, de részt vett Peter Sellers rendezővel és Esa Pekka Salonen zeneszerzővel együttműködve Wagner Trisztán és Izolda című operájának színpadra állításában is, amelynek világpremierjét a párizsi Bastille Operában tartották 2005-ben.

Az említett Trisztán mennybementelének 2005-ös megszületése alighanem részben ehhez a munkához kötődik, másrészt pedig nyilvánvalóan annak a szenvedélyes érdeklődésnek köszönhető, amellyel Bill Viola a középkori és a reneszánsz művészet felé fordul, amióta a régi művészet mestereit közelről tanulmányozhatta a 70-es évek közepén – 1974–76-ban technikai igazgatója volt a korszakos jelentőségű firenzei kísérleti műhelynek, az Art/Tapes/22-nek. Erre a hatásra utal egyik legismertebb munkája, az Üdvözlét, amelyet Pontormo művészete ihletett, s amelyet 1995-ben a 46. Velencei Biennálén az amerikai pavilonban mutattak be. Művészete azonban nem csak az európai festészet tradícióiban gyökerezik, a keresztény misztika mellett a zen buddhizmus és az iszlám szufi irányzat is jelentős hatást gyakorolt rá. 1979-ben feleségével, alkotótársával Kira Perovval a Szaharába utazott, 1980-ban ösztöndíjasként egy évet töltött Japánban, Daien Tanaka vezetésével mélyedt el a zen buddhizmusban, később Fidzsi hindu közösségében a rituális tűzjárást tanulmányozta, 1987-ben Amerika még érintetlen tájait, az éjszaka fényeit fényképezte.

Művészetének legfontosabb tárgya és kifejezőeszköze az emberi test, amelyről a tibeti buddhizmus egyik legfontosabb, kétezer évvel ezelőtt született írását, a Vimalakirti szutrát idézve úgy vélekedik,

## BILL VIOLA:

A Hírnök/The Messenger, 1996, videó és hang installáció, színes videó projekció, a falra installált széles vertikális monitoron, elsötétített teremben, sztereó hanghatással, terem méret: 63,5x76,2x81,3 m, 28' 28" Performer: Chad Walker



Fotó: Edward Woodman



forró Kira Perov  
 hogy „a valóságot a test egésze érzékeli”, s amelynek tana szerint az értelemmel egyensúlyban kell lennie. Az érzékelő, kifejező test mozgását a valóságos sebeséghez képest olykor sokszorosan lelassítva ábrázolja (ahogyan például az említett Üdvözlésben), így erősítve fel az érzések kifejezésének a hatását. A mozgás sebeségéhez hasonlóan fontos kifejezőeszköz számára a fény, amely mintegy birtokba veszi az adott pillanatban az emberi testet, kiemelve azt az emberi létezés koordinátái közül, elmosva tér- és időbeliség, a földi és a földin túli létezés határait, a teljesség elérésének a lehetőségét villantva fel – hogy azután a fények kihunyásával az emberi létezés drámáját is megidézzé.

A fény az egyik központi szereplő a legkorábbi Bill Viola-művek közé tartozó Érted sír című műnek (1976), amelynek a középpontjában egy éles fénnel megvilágított tér, illetve az abban lehulló, kamerával felvett

és sokszoros nagyításban kivetített vízcseppek vannak – azt a szinte elválaszthatatlan kapcsolatot megelőlegezve, amelybe később a fény és a víz került Viola műveiben. Ugyancsak a vászonra kivetített történet áll az 1983-as Cella Keresztes Szent Jánosnak című videoinstalláció középpontjában is, amelynek igazi inspirációja az inkvizíció által 1577-ben bebörtönzött spanyol misztikus, Keresztes Szent János költészete, illetve az általa keltett látomás „egy kis celláról a sötétben s a megszülető fényről”. Az installáció középpontjában néhány tárgy áll, s egy kis monitor, amely távoli tájat ábrázol, a néző a szerzetes spanyolul elmondott verseit hallja – az együttes kiemeli az őt körülvevő környezetből, a lélek erejét megjelenítve mintegy relativizálja a megkínzott test fájdalmait.

Hosszú belső utazásra hívják a nézőt Viola 1991-es Elmúlás című művének fel-felvillanó képei, az álom és az ébrenlét, a jelen érzékelése és az emlékezés határán. A művet édesanyja, Wynne Lee Viola emlékének ajánlotta, neki szentelte az 1992-es nantes-i Triptichont is, s amely kiváló példája annak, hogy milyen mélyen személyes Viola művészete, ugyanakkor milyen tudatosan alkalmazza, építi be több művébe is a különböző eszközöket.

**BILL VIOLA:** Trisztán mennybemenetele (A hegy hangja a vízesés alatt) / Tristan's Ascension (The Sound of a Mountain Under a Waterfall), 2005, színes HD videó projekció, négycsatornás hang, mélynyomóval (4.1), képernyő méret: 5,8x3,26 m); változó terem méret, 10' 16" Performer: John Hay



**BILL VIOLA:** Tűzasszony/Fire Woman, 2005, színes HD videó projekció, négycsatornás hang, mélynyomóval (4.1), képernyő méret: 5,8x3,26 m), változó terem méret, 11'12"  
Performer: Robin Bonaccorsi

A nantes-i Szépművészeti Múzeumban, egy 17. századi kápolnában bemutatott alkotás bal oldalán a születés képsorait látjuk (ezt a képsort első fia 1988-as születése ihlette, egy kaliforniai szülészeti klinikán vették fel), a jobb oldalon a halált kómában lévő édesanyjáról 1991-ben készült képsora idézi meg, középen pedig a kettő közötti metaforikus utazást egy vízmedencében lebegő test fejezi ki – ezt a képsort eredetileg az Elmúlás számára vették föl.

Az 1996-os Keresztelkedés képsora az özönvízzel és tűzszloppal szembesülő férfiről egyszerre előlegezi a 2001-es Őt angyal az áradatát és két 2005-ös művet, a Tűz asszonyát, amelynek szereplője a tűzbe hajolva megsemmisül, miközben a tűzáradat fokozatosan áramló vízzé alakul át, s a Trisztán mennybemenetelét, amelyben a magasba törő vízszlop emeli a magasba a ravatalról, oldja fel Trisztán holttestét. A fény és a víz válik főszereplővé abban a sorozatban, amely az Átváltozás címet viseli, s amelynek első darabját a 2007-es Velencei Biennálén a reneszánsz San Gallo-templomban mutatták be. A Part nélküli óceán című 65 perces video- és hanginstalláció három monitorát oltárokon helyezték el, mindegyiken sötét háttérből lépnek elő lelassított mozgással a szereplők. Ahogyan testük különböző pontjain előtör a víz, sötét, árnyaszerű testük megszínesedik, arcuk, kezük fényleni kezd, vonásaik átszellemülten ragyognak, majd megfordulva fokozatosan újra eltűnnek a háttérben, megsemmisülnek az idő, az emberi élet törvényei szerint – intenzív létük azonban kitörölhetetlenül a szemlélő emlékezetében marad. Ehhez a sorozathoz tartozik a

többi között a *Visszaékezés* (2007), az *Anika* (2008), a *Költemény* (2005), a *Melina* (2008) című diptichon, de ebbe a körbe sorolható a *Látogatás* (2008), az *Elfogadás* (2008), s ezt a sort folytatja a 2014-es *Felcserélt születés* is.

A 2005-ös *Költemény* című triptichon fényei és sötétjei a Viola művészetében alapvető jelentőségű víz és tűz mellett a két másik elemet, a földet és az eget is megidézik. Az egyik képernyő képsora, amelyen a holdfényt visszatükröző víztükörről egy férfitest emelkedik ki, majd tűnik újra el, egyik legismertebb művét, az 1979-es *Visszatükröződő* medencét idézi, a mű egésze viszont a művész egyik legújabb alkotását előlegezi meg, amely nemcsak összegző jellege miatt érdemel figyelmet, hanem azért is, mert az első olyan mozgóképet alkalmazó alkotás, amelyet állandó jelleggel templomban helyeztek el. A St. Paul-katedrális főoltárán (a második világháború amerikai áldozataira emlékező Amerikai Emlékkápolna közelében) látható *Mártírok* (Föld, Levegő, Tűz, Víz) négy képernyőjén az első képeken négy mozdulatlan emberi alak látható, majd fokozatosan fölerősödik, végül viharossá válik az elemek mozgása, a végsőképp próbára téve a tűrőképességet. A legviharosabb pillanatok reprezentálják a mártírium legsötétebb pillanatait, egyben azonban azt a folyamatot is, amelynek során a halálon keresztül a megtisztulásig, a sötétségből a fény felé vezet az út. Ebben az évben helyezik el a katedrálisban a mű párdarabját, a *Máriát*. Bill Viola szerint, „a *Mártírok* és *Mária* témája az emberi létezés mélységes titkait szimbolizálja. Az egyik a születéssel, a másik a halállal foglalkozik, az egyik a teremtéssel és a kényelemmel, a másik a szenvedéssel és az áldozattal. Ha sikerül megvalósítani az elképzeléseimet, a művek együttese egyszerre funkcionál majd a kortárs művészet esztétikai értéket hordozó termékeként és a hagyományos áhítat és kontempláció praktikus tárgyaként”.

# Fényszobrokat a közterekre!

Interjú Balogh Zsolttal

SZATHMÁRY ISTVÁN PÁL

Balogh Zsolt nevét Magyarországon aránylag kevesen ismerik, pedig szakmája – a video- és animációs vetítés – egyik kiemelkedő, nemzetközileg magasan jegyzett képviselője. Nevéhez fűződnek többek között a 2012-es londoni olimpia megnyitóünnepségének animációs betétei, komoly visszhangja volt a Victoria & Albert Museum által rendezett, a kultikus zenész és popikon, David Bowie személyiségének szentelt kiállításhoz készített installációinak is, de nagyszabású nemzetközi projektjei közül ki lehet emelni a Sydney-i Operaház homlokzatára készített fényfestést is. A Londonban élő alkotó munkáiból múlt év végén láthatott ízelítőt a közönség az A38 hajó kiállítóterében. Ennek kapcsán beszélgettünk a fényfestő

munkájáról és arról, hogy hogyan demokratizálhatják az alkotófolyamatot a köztéri vizuális szobrászat.

*Mit is csinál egy fényfestő?*

**BALOGH ZSOLT:** Nem szoktam gyakran használni ezt a kifejezést arra, amit csinálok, legfeljebb akkor, ha már minden más magyarázat csődöt mond. Ez egy érdekes kifejezés egyébként, ugyanakkor anakronisztikusnak érzem. Én inkább a videodizájn kifejezést szoktam előnyben részesíteni, ami annyiban nem visz közelebb a tisztázáshoz, hogy nem reflektál arra a fontos szempontra, hogy ebben a műfajban kiemelt szerep jut a vetítógépeknek, ugyanakkor mégiscsak utal arra, hogy mennyire digitális és technikai ez a kifejezési forma. Hiszen ebben a műfajban a kezdő- és a végpont között elképesztő mennyiségű technikai kihíváson kell úrrá lenni, miközben persze a kreativitásnak, a művészi ihletnek is érvényesülnie kell.

*Önálló autonóm önkifejezésről vagy mindenekeelőtt alkalmazott művészetről van szó?*

**B. Zs.:** Ez egy viszonylag új művészeti ág, bár természetesen nem minden előzmény nélküli, hiszen említhetnénk akár a diorámát mint korábbi lépcsőfokot a fejlődésben, vagy éppen a diafilmvetítőkkel való kísérletezést. Aztán megemlíthető még a kanadai-olasz fényképész és rendező, Floria Sigismondi is, aki a térformára vetítés lehetőségeit már 1997-ben innovatívan használta fel például a Dawid Bowie Little Wonder című számához készített klipjében. A lehetőségek ugyanakkor a digitális vetítógépek tökéletesedésével váltak igazán szélessé és hihetetlenül izgalmassá. Ettől kezdve könnyebb tesztelni, tervezni és programozni. Például amikor színházi darabokhoz tervezünk vetített háttereket, akkor nagyon élő párbeszéd tud létrejönni a darab rendezője, a technikusok és a kreatívok, az animátorok között.



Gyakorlatilag majdnem valós időben tudunk létrehozni dolgokat és változtatni azokon. Számomra a legizgalmasabb mindig az, amikor alkalmazott művészként, más művészeti ágakkal együttműködve, azokkal interakcióban – például színházi előadások vagy kiállítások kapcsán – dolgozhatok.

**BALOGH ZSOLT**  
fényinstallációja a Sydney-i Operaházon

### *Hogyan néz ki konkrétan a tervezőmunka?*

**B. Zs.:** Az alkotási folyamat során már az első skiccek is a háromdimenziós hatást érzékeltetve készülnek. Ezek valójában digitális festmények, amik segítenek megtalálni az adott projekt vizuális nyelvezetét. Aztán ebből a vázlatból technikusok segítségével készítünk egy úgynevezett pipeline-t, amit elég nehéz magyarrá fordítani, talán munkafületnek hívhatnánk. Amikor tárgyra vetítünk, akkor értelemszerűen több projektorra van szükség. A kísérletezésben sokat segít, hogy a Fifty Nine Productions nevű produkciós céggel, akikkel rendszeresen együtt dolgozok, mindig legyártjuk a bevetítendő tér kicsinyített modelljét. Aztán a vetítőrendszer miniatűr verziójával világítjuk ezt be. Ez azért is fontos, mert általában élesben három-négy napunk van tökéletesíteni a végeredményt, így viszont előre látjuk, melyek azok a dizájnötletek, amik tényleg működnek az adott térben.

### *A Sydney-i Operaház homlokzata meglehetősen különös „vászon” az alkotásra. Hogyan született meg a rá vetített animáció?*

**B. Zs.:** Ebben az esetben a felkérés arra vonatkozott, hogy készítsünk egy tizenöt perces installációt a fényfestő fesztiválként elhíresült Vivid Sydney központi elemére, vagyis az Operaház falára. Idén egyébként másfél millió látogatója volt a rendezvénynek. Annyi volt csak a megkötés, hogy a végeredmény színes és családbarát legyen. Két hetem volt arra, hogy mindenféle vizuális ötlettel álljak elő. Fontos volt, hogy legyen egy íve a vetítésnek, valamiféle történet mögötte. Valamiféle időutazásban gondolkodtunk. Különböző irányokba indultam el, gondolkodtam például áttetsző hatású képekben, amik egy organizmus belsejét mutatták volna, aztán egy gépiesebb világgal is kísérleteztem. Ennél a fajta művészi munkánál mindig az a kulcs, hogy a vetített tartalom valahogy párbeszédbe kerüljön az adott felülettel. Azt kell elérni, hogy olyan látványhatást érj el, ami mentálisan azt eredményezi, hogy a két szín összekapcsolódjon. A Sydney-i Operaház esetében ez azt jelentette, hogy a felület görbültségére hegyeztük ki a látványt. Felmerült, hogy egy különös, króm felületű űrhajót vetítünk rá, olyan fázis is volt, amikor az épület metamorfózisokon ment át, és mindenféle elképzelt lényekké alakult át az épület, például tollakat növesztett, vagy kígyóbőr vonta be. Azt szerettük volna elkerülni, hogy olyan ötletekben merüljön ki a kreativitás, amiket egy sima falra is le lehetne vetíteni.

### *A videodizájnernek, gondolom, nem a semmiből kell tartalmat létrehoznia, de hogy néz ki a forrásgyűjtés? Felteszem, az interneten bőven fellelhető vizuális hordalékok újrahasznosításának is komoly szerep jut ebben.*

**B. Zs.:** Van egy saját eszköztáram, vagyis egy virtuális mappám, amit folyamatosan töltök meg mindazzal a vizuálisan érdekes anyagokkal, amikkel az internetes bolyongásaim során szembetalálkozom.

### *Ez nem számít lopásnak?*

**B. Zs.:** Nem. Amikor elkezdődik egy új projekt, akkor ezt a mappát átnézem, és várok arra, hogy a vizuális ötletek megszülessenek. Ez egy nagyon képlekeny szakasz. Aztán azokat a képi elemeket, amiket beilleszthetőnek érzek a kialakuló tervbe, összevágom Photoshoppal. Ez az egész alkotófolyamat egyébként a klasszikus tyúk és a tojás probléma mentén írható le. Például a Sydney-i Operaház esetében eleinte nem volt konkrét történet, az mindig arra kanyarodott, amerre a hatásosabb vizuálisabb megoldásokat véltük felfedezni. A következő lépés az, amikor a nem jogtisztá forrásokból összerakott terv

alapján az asszisztensek visszakeresik az interneten ezeknek a képeknek a forrásait, és igyekeznek megvásárolni azokat. A végső gyártás során már ezeket a jogtisztá forrásokat használjuk fel.

### *A felkéréseken túl szokott saját örömeire, mondjuk úgy, szerzői videókat is készíteni?*

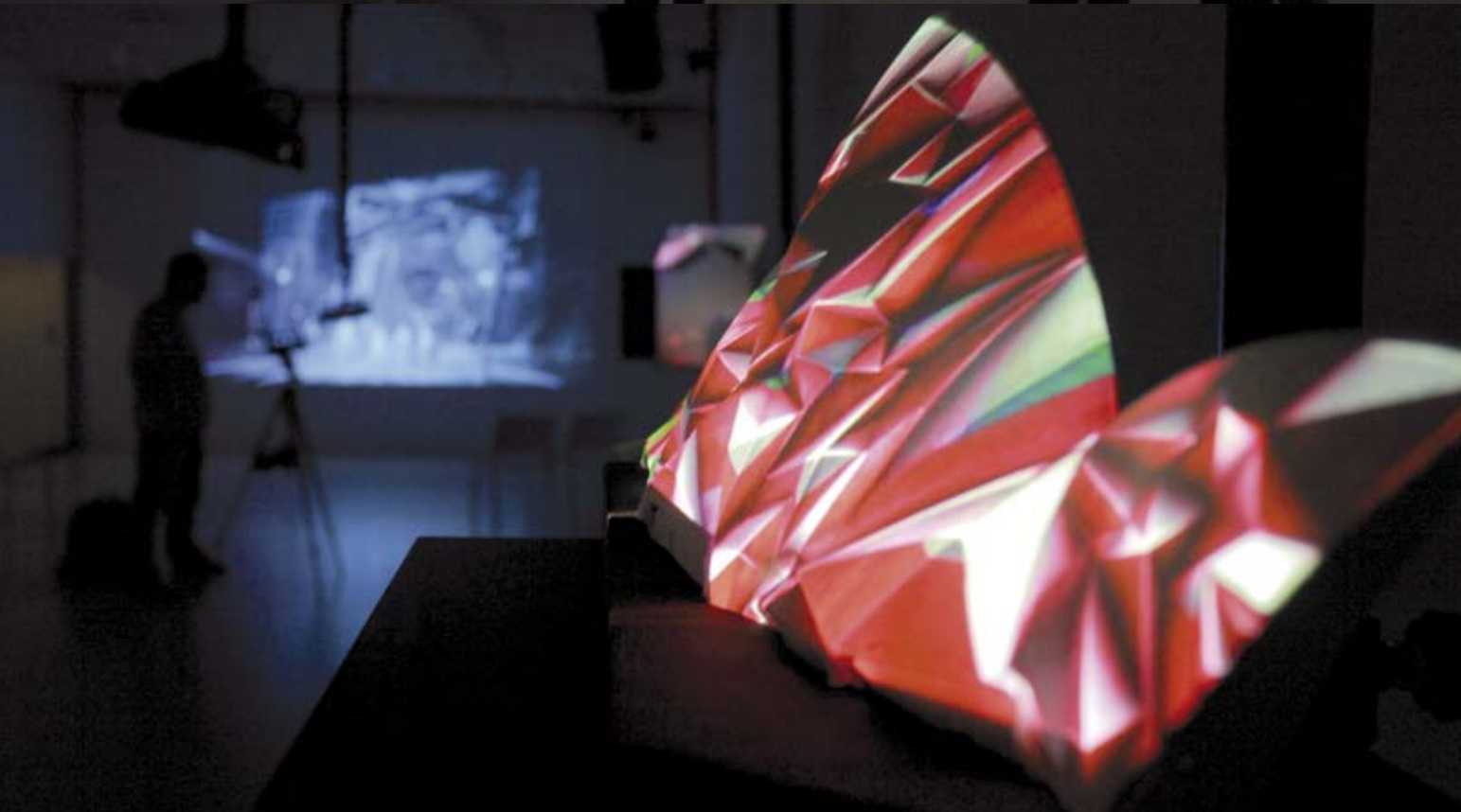
**B. Zs.:** Mivel a legtöbb munka során, amire felkérnek, nagyon nagy alkotói szabadságot élvezek, nem marad bennem igazán hiányérzet vagy olyan érzés, hogy gondom lenne az önkifejezéssel. Ami sokkal jobban érdekel, és ebbe az irányba szeretnék haladni, hogy olyan rendszereket hozzak létre, melyek másoknak teszik létre a kreatív döntés és másokat segít abban, hogy például egy köztéri videoszobor létrehozásának élményét átélhessék. Vagyis szeretnék másokat segíteni abban, hogy mások vizuális tartalmakat hozzanak létre.

### *Nagylelkű ötlet, de önnek mint alkotónak miért fontos ez?*

**B. Zs.:** Engem olyan szempontból érdekel a saját művészetem továbbfejlesztése, amennyiben hozzájárul a digitális művészeti eszközök felhasználásának minél szélesebb körű kiaknázásához. Mert az emberek többségének nagyon kevés aktív kapcsolata van a művészettel és a tényleges alkotással. Ez részben azért is van így, mert nincs hozzá elég önbizalmuk. Ezen változtathatna például olyan háromdimenziós köztéri objektumok felállítása, amire az általam előbb említett módon, kis túlzással, bárki vetíthetne. Nyilván ez problematikus a döntéshozók szempontjából, hiszen nehéz kiszámítani, hogy az emberek mit kezdenének egy ilyesfajta szabadsággal, milyen tartalmakat hoznának így létre. Annyi rengeteg fantasztikus eszköz vár arra, hogy valaki kitaláljon valamit, hogy valójában a kreativitás nem követi a technikai fejlődést. Visszaugorva a színházi vetítésekhez, ami egyébként a szívem csücske, a színházigazgatók is egyre inkább kezdenek arra rájönni, hogy az emberek élete annyira digitálissá vált, és annyira fontos szerepet töltenek be abban a különféle technikai eszközök, hogy valamilyen formában ezt is a színházi előadás részévé kell tenni, hogy a fiatalabbat is bevonzzák a színházakba. Ebben is nagyon sokat segíthet a vetítés. De lehet más szerepe is. Például a legutóbbi, Great Britain című darab esetében, amin dolgoztam, a digitális vetítés nem díszítő szerepet vitt, hanem egy elég bonyolult történetet, az Egyesült Királyságot pár éve megrázó lehallgatási médiabotrány részleteit segített megérteni.

### *Elképzeltetőnek tartja akár azt is, hogy ezek a szempontok a hivatalos várostervezésben is megjelenjenek?*

**B. Zs.:** Olyannyira el, hogy nemsokára más videofestőkkel együtt pont egy ilyen projekten fogok dolgozni Kelet-Londonban. Az említett videofestők már egy éve a Hackney kerület világításának újragondolásán dolgoznak, amibe nemcsak a közvilágítás tartozik bele, hanem az útburkolatba beépített, mozgásérzékelő lámpák és a különféle helyeken elhelyezett projektorok is.



# A ma művészete Kepes és Moholy-Nagy nyomdokain

Interjú Bordos László Zsolttal

MULADI BRIGITTA

**BORDOS.ARTWORKS ÉS  
ALKOTÓTÁRSAI:** 2012 Show  
Must Go On!  
Paint Up 2012 – 3D mapping  
interaktív epilógussal,  
Műcsarnok, Budapest  
(szerep: 3D-művész, művészeti  
vezető)

Bordos László Zsolt pályafutása a magyar kortárs képző-  
művészet egyik nagy dimenziójú sikertörténete, 2000 óta  
foglalkozik videovetítéssel, VJ-ként kezdte a budapesti  
underground kultúrában. Pár napja jött haza az ausztrál  
Adelaide Fesztiválról, ahol tizenegy olyan jelentős  
művésszel együtt vett részt, mint Bill Viola és Tony Oursler.

Tanulmányait itthon az MKE-n és a MediaLab UIAH-on  
(University of Art and Design), Helsinkiben végezte.

A 2000 és 2004 közötti 3D-animációs VJ-munkáival  
és formabontó vetítéseivel, illetve a 2007-es Heavent  
párizsi projektjével a 3D-mapping műfaj első generá-  
ciójához tartozik. Számos nagyszabású architekturális  
vetítés sikere után Bordos.ArtWorks és Alkotótársai  
néven művészbarátaival, Kovács Ivóval és Szalkó  
Dániellel dolgozott együtt. Beláthatatlanul nagy távla-  
tokat jártak be világszerte panoráma- és holografikus  
vetítéseikkel, VJ-show-kkal és képzőművészeti tevékeny-  
ségükkel többek között Los Angelesben, New Yorkban,  
Dubajban, Párizsban, Genfben, Kölnben, Rómában,  
Temesváron, Jerevánban, Moszkvában, Quebecben,  
Shanghaiban és Budapesten.

Bordost aktuálisan a szóló művészeti projektek foglal-  
koztatják, kisebb tárgyvetítésekre (object mapping  
installációkra), képzőművészeti kiállításokra, valamint  
színházi és operadísztet-vetítésekre koncentrál, emellett  
az egyik legfontosabb számára a vetítés történetéről, az  
épületvetítésről összeállított előadássorozata.

2015-re számos művészeti projektre kapott  
felkérést, májusban Mexikó Cityben dolgozik,  
júniusra Peter Weibeltől, a ZKM igazgató-  
jától kapott meghívást tíz művésszel együtt  
nagyszabású épületvetítésre, októberben  
Prágában szerepel majd. Legközelebb  
Budapesten áprilisban a Budapest Galéria  
szervezésében, Paksi Endre Lehel kurátori  
fényművészeti kiállításán vesz részt.

Arról kérdeztem, hogy miként jutott el, az  
MKE-n végzett festőművész odáig, hogy elkép-  
zelhetetlenül nagy volumenű fényművészeti  
projekteket a legnagyobb sztárokkal dolgoz-  
hasson, és őt idézve: azt csináljon, amit akar.

**BORDOS.ARTWORKS ÉS  
ALKOTÓTÁRSAI:** Rameau:  
Hippolyte és Aricie, Magyar Állami  
Operaház, Budapest  
(szerep: 3D-művész, szupervízor,  
művészeti vezető)



for: Bódis Krisztián

*Nevet az utóbbi években összefonódott a többdimenziós,  
mozgóképes vetítéssel, aminek szinte a magyar nagykövete  
vagy, számos külföldi projektben találkozunk munkáiddal, de a  
mai művészet egyik legaktuálisabb nyelvén szólnak, de a  
technikai bázis megteremtésének nehézségei miatt valószínűleg  
a közeljövőben nem válnak széles körben művelhető műfajjá.  
Hogyan kerültél kapcsolatba végzett festőként ezzel a területtel,  
és hogyan jutottál ilyen magas szintre?*

**BORDOS LÁSZLÓ ZSOLT:** A Magyar Képzőművészeti Egyetemre,  
akkor még Főiskolára, festő szakra jártam, és a személyi számítógépek  
megjelenésével egyre jobban frusztrált az ismeretek hiánya, de mint  
gyakran a művészek, az ismeretlen felé fordultam: egyre nagyobb  
vonzást éreztem a 3D-s animációk, a számítógéppel létrehozható  
grafika iránt. A 3D-animációban nem a filmiparból ismert vizuális világ  
ragadott meg, hanem az a lehetőség, hogy művészként egy új eszköz  
próbálhattam ki. Autodidaktaként képeztem magam eladdig, hogy  
végül festő szakos hallgatóként 2002-ben a diplomamunkám egy  
számítógépes 3D-animáció lett. Akkoriban ez szokatlan volt. Fél évig  
dolgoztam ezen a 11 perces filmen, iszonyú nagy munka volt mögötte.



for: Bódis Krisztián

*A diploma után miként sikerült mégis közel maradni a digitális képi animációhoz, hiszen nem volt meg hozzá a saját technikai bázisod.*

**B. L. Zs.:** Az animációimban, amelyeket készítettem, már kezdetben is a teret próbáltam értelmezni, azt feltérképezni, hogy mit lehet a 3D-s animációban elérni, hogyan működnek a szoftverek. Ismerőseim között, a baráti körömben voltak olyan partiszervezők, akik az elektronikus zenei kultúrában jelentősen részt vettek, és így lettem VJ (Visual Jockey), aki képtartalmakat készít zenei ritmusra, ami a képvers egy formája lehetett volna, sőt igazi művészet is, de nem lett az, mert egy másik szemlélet győzedelmeskedett, éspedig: töltünk le innen-onnan képtartalmakat, és keverjük össze. Sugár János ezt „mixergyalázasnak” nevezte – sokáig én is ezt csináltam, de ez akkor fontos volt, ki kellett élni az ilyen típusú alkotást. Ebben a partiközegben találtam meg azt a fiatal közönséget, akik kíváncsiak látni valami újat. 2002–2004 között Budapesten szinte mindenhol megfordultam, minden hétvégén vetítettem. Annak ellenére, hogy ez az időszak jelentette az első találkozást és folyamatos munkát a projektorokkal, a vetítés-technikával, mégis elérkeztem ahhoz a ponthoz, hogy már komolyabb projekteket szerettem volna készíteni, olyanokat, amikből meg is lehet élni és amelyekhez a lehető legjobb technikát tudom megvásárolni.

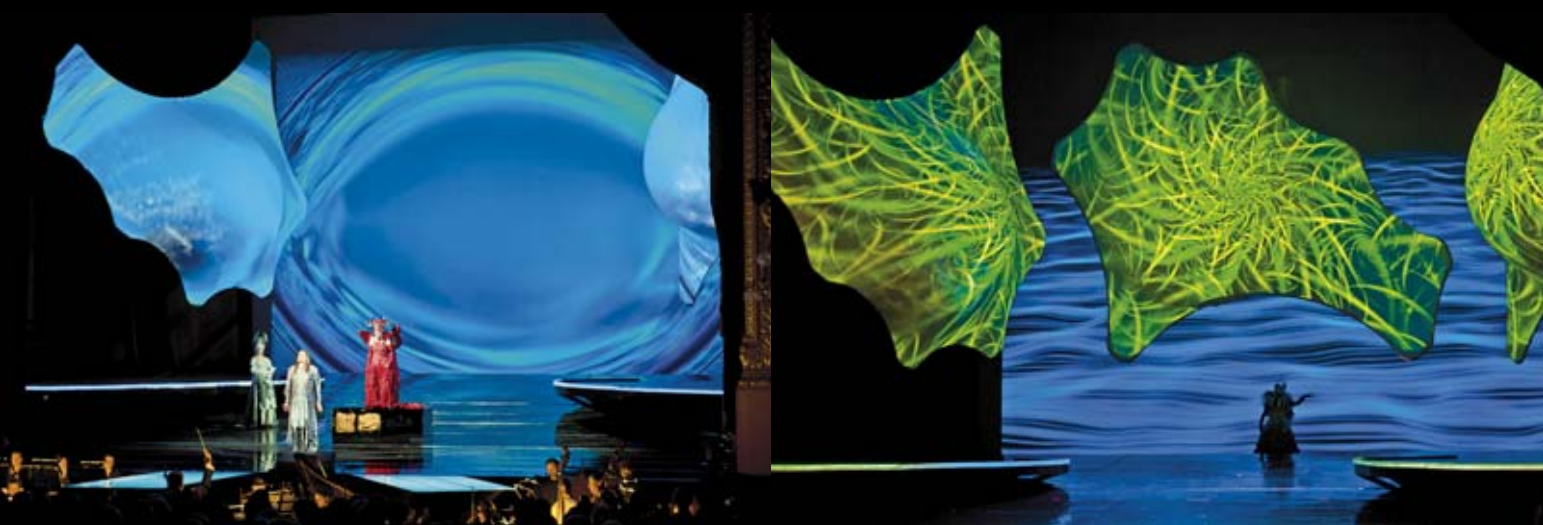
*Hogyan sikerült megkapni ezeket a komoly megbízásokat, amik hozzásegítettek az önállósodáshoz?*

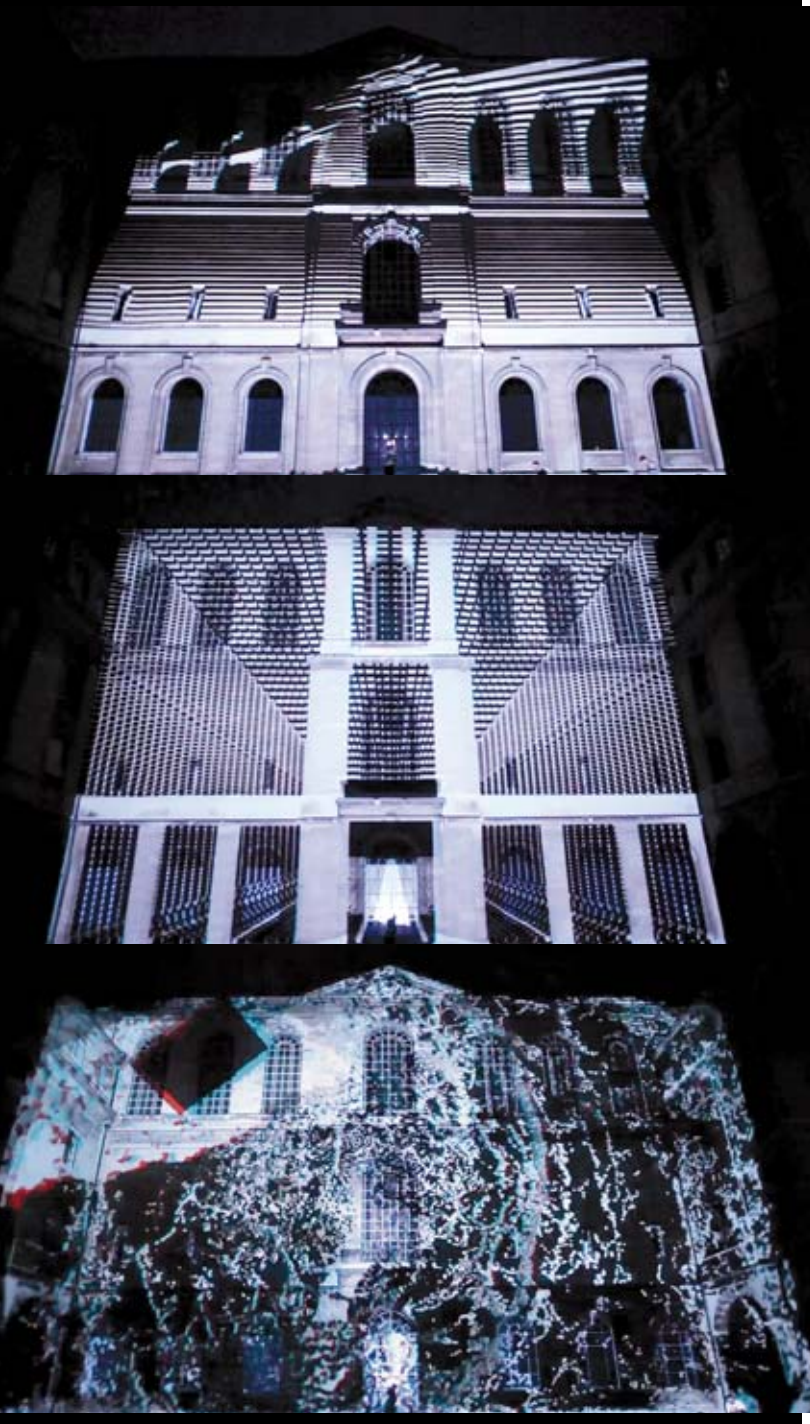
**B. L. Zs.:** Említettem, hogy mínuszról kezdtem, még számítógépem sem volt, a semmiből kellett mindent összehozni. Elegem lett abból a függőségből, hogy azért

nem tudok dolgozni, mert nincs vetítőm, nincs projektorom, nincs egy jó számítógépem. Akkor kezdtem el nagyméretű vetítésekben lehetőséget látni, amikor a Raypainting csapatnak dolgoztam, akik ipari diavetítővel állóképeket vetítettek különböző épületekre, például a Matáv-székházra. Mindig ott motoszkált bennem, hogy ezeket meg lehetne csinálni mozgóképekkel, animációkkal is, de az igaz, hogy csak 2005-ben jelentek meg azok a fejlesztések, amelyek lehetővé tették, hogy videoprojektorokkal ekkora képeket jó minőségben lehessen vetíteni. Nagy szerencsém, hogy 2005-ben megismertem egy párizsi céget egy vetítés-technikai kiállításon, akik birtokoltak olyan nagy teljesítményű projektorokat, amik fényerejükkel alkalmasak voltak nagyméretű animációk vetítésére. Elkezdtem velük dolgozni, 2007-ben ez a cég kihívott a nemzetközi porondra, hatalmas projekteket kezdtem el dolgozni, Dubajban a Pálmaszigetek megnyitóján például, ahol Kovács Ivóval és egy francia művésszel, Giovanni Bourgeois-val dolgoztunk együtt, és ahol a világ akkori legfejlettebb technikáit próbálhattam ki, egy 300 méteres vetítéshez készítettük a nagyfelbontású 3D-animációkat. Szerettem mindig világosan hangsúlyozni, hogy ez a projekt a show-

**BORDOS.ARTWORKS** (solo project): Screen City Fesztivál – Mapping The Stavanger Domkirke, Norvégia, 2013 (szerep: koncepció, 3D-művész)

forrás: Jonas Harr Friestad





fotó: S. Pecorini

**BORDOS.ARTWORKS ÉS  
MEGHÍVOTT MŰVÉSZEK:**  
Sztereo 3D-mapping a 2012-es  
Mapping Fesztiválon / Művészeti  
és Történeti Múzeum / Genf  
(szerep: koncepció, 3D-művész,  
művészeti vezető)

businesshez tartozó műfajban készült, nem tekintem művészetnek, ugyanakkor a dubaji gigaprojektnak köszönhettem, hogy később azt csinálhattam, amit akartam. Nem utolsó szempont az sem, hogy itt próbálhattam ki olyan eszközöket és technikákat, amelyek elképzelhetetlenek lettek volna a művészeti életben.

2009 és 2010 táján az volt a legnehezebb, hogy a hihetetlenül drága vetítéstechnikát a művészeti projektek számára megszerezsem. Nem mindig jött össze, számos művészeti projektet önköltségesen valósítottam meg kommersz munkák elvállalásával. Szerintem ma már nem működik az a régi modell, hogy a szegény művész kimegy külföldre, és kenyéren-vízen él. Főként, hogy a vetítéses műfajhoz komoly és drága felszerelések kellenek. Mellesleg Párizsban már a víz is elég drága...

*Nem volt nehéz váltani, s a „nincstelen festő” szerepéből hirtelen a pénz világába kerülni? Hogyan őrizted meg a személyiségedet ebben a „sztárlétben”?*

**B. L. Zs.:** Kezdetől fogva volt egy küldetéstudatom: azzal a céllal érkeztem Budapestre 1997-ben Brassóból, hogy pár évig itt leszek, majd Bécsben, majd Párizsban és így tovább. Végül nem így valósult meg, a bürokrácia útvesztőiben nem boldogultam – letelepedési papírok stb. –, de tízéves késéssel sikerült megvalósítani az álmokat. A sikerek közepette pedig mindig igyekeztem nem elfelejteni, hogy honnan jöttem, és mit akarok. Mindig ott volt a kis lámpa, ami figyelmeztetett. Azt hiszem jó volt a töltet, amit a szüleimtől és a nagyszüleimtől kaptam.

*Szavaidból érezni, hogy nem szívesen azonosulsz az általa kommersznek nevezett show-bizniszes gigaprojektekkel, amelyek azonban fontos állomások az életedben. Dubaj, Moszkva, Párizs... A külső szemlélőnek úgy tűnik, hogy nyilvánvalóan a művészeti fejlődésben is segítettek, amellet anyagi bázisodat teremtették meg, és hatalmas figyelmet irányítottak a munkádra. Mégis mit jelentettek neked a hírnév és a pénz kívüli?*

**B. L. Zs.:** Sokáig valóban frusztrált, hogy miért kell művészként egyéb projekteket is elvállalnom, de ahogy a társadalom egésze megváltozott, úgy szerintem a művész társadalom hozzáállása is meg kell, hogy változzon. Szerencsére ma már nem kell kommersz projekteket vállalom, de régebben örömmel vettem részt egy-egy show-biznisz-projektben, amelynek a jövedelméből később 2-3 művészeti projektet is meg tudtam támogatni, sőt más művészek kisebb installációit is támogattam.

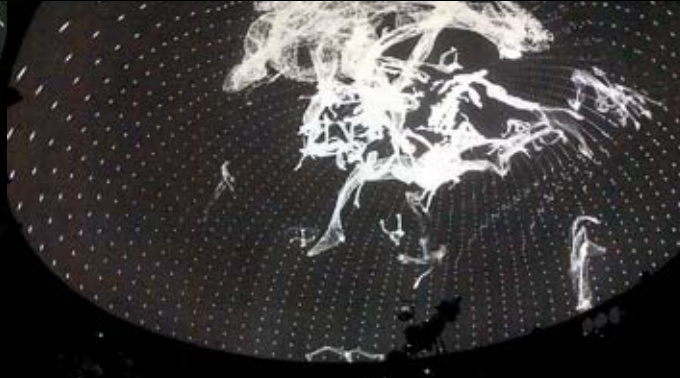
*Melyek voltak mégis azok az üzleti szférából érkezett megbízások, munkák, amelyek kulcsfontosságúak voltak a számodra, segítettek a fejlődésedet, akár ma is elvállalnád, és miért?*

**B. L. Zs.:** Minden projekt nagy fejlődést jelentett. A legnagyobb kaliberű projekt a Dubajban a Palm Jumeirah (Pálmaszigetek) átadási ünnepségén és ugyanitt a Burj Al Arab, a vitorlás szállodára vetítés volt. Ez utóbbi például 63 projektorral történt. A vetítéstechnikát természetesen vetítéstechnikai cég hozta, de a 63 darab ipari projektor jól jelzi a projekt méretét. Ami érdekes ezekben a dimenziókban, hogy kezdenek embertelenné válni a méretek. Németországban 1700 összekötött számítógép (renderfarm) állt rendelkezésre, amiből 700-800-at használtam az animáció elkészítésére. Ezt csak gigaprojekteknél lehet megtenni.

Dubajban nagyon jó volt a sajtóvisszhang, olyan neves szakmai lapokban, mint a Le Monde, a SoonoVision jelent meg a projekt leírása, rengeteg meghívást kapott a stáb világszerte. A válság kezdetével, 2009-re viszont már az összes programot lemondták, ugyanis luxuskategóriának számított a nagyméretű vetítés, és ahol válság tört ki, ott nem rendezték meg a vetítéseket.

*Nekem lenyűgöző volt a Lexus-reklámprojekt is, az hogyan zajlott?*

**B. L. Zs.:** A Lexus-projekt megrendelői nem kizárólag üzleti megrendelésben gondolkodtak, nekik fontos volt, hogy a projektben ugyanannyi legyen a művészeti tartalom, mint a bran-



dépítés, ami számomra bebizonyította, hogy a reklámparban is szeretik a magas minőséget. St. Germainben, Párizs mellett egy 230 méteres kastély homlokzatára készítettük el a kreatív anyagot, ahol egy zártkörű rendezvény formájában zajlott a bemutatás.

*A szereped egy külső szemlélőnek úgy hat, mint egy mágusé, aki egy kattintással más dimenziókba repít át. Hogyan kell elképzelni pontosan azt a munkafolyamatot, amit végzel?*

**B. L. Zs.:** Az ilyen típusú bemutatók lényege, hogy nem síkfelületre vetítünk, hanem térre, tárgyra, objektokra, azaz háromdimenziós felületre. Ez egy olyan módszer, amely 2006-2007 táján jelent meg, számos szakember, művész kísérletéből jött létre. Természetesen voltak korai előzmények is.

Az első munkafázis lényegében az, hogy a valódi térnek egy nagyon pontos virtuális mását kell létrehozni. A helyszíni felmérések alapján – amely általában lézerszkenneléssel történik – elkészül egy 3D-s modell, amelyben elhelyezek virtuális „projektorokat”, meghatározva a majdani valódi videoprojektorok pontos helyét.

Épp most tértem haza Ausztráliából, ahol az Adelaide Fesztiválon hat művész mintasablonját készíthettem el, az ottani szervezők elkészítettek egy lézerszkennelést, ezáltal egy 2 milliméter pontos adathalmazt kaptam, amiből itthonról tudtam dolgozni. Végül a helyszínen minden passzolt.

*Mi volt az a művészeti projekt, ami számodra meghatározóbb élmény volt, mint a többi? Nekem a norvég templom (Stavanger Domkirke) vetítése a legszuggesztívebb a felvételeken.*

**B. L. Zs.:** Tulajdonképpen igen, ez a projekt számomra is az egyik legfontosabb. Hosszú évek csapatmunkája után, 2013 végén elkezdtem újból egyedül dolgozni. A norvég szülői projektet tulajdonképpen egy ars poeticának tekintem, ott összegeztem az elmúlt év tapasztalatait... Johann Johannsson izlandi zeneszerzőnek is nagyon tetszett a művem. Ezzel a projekttel egy világturné szervezek, és szándékaim szerint több helyen lesz bemutatva.

A másik kulcsfontosságú esemény az életemben, hogy alig pár hete találkoztam Ausztráliában Bill Violával. Nem gondoltam volna, hogy bárki ekkora hatással tud lenni rám, egy mondata nagyon megerősített, azt mondta, hogy az időnk egy villanás alatt múlik el, s ezért minden olyan idő, amit nem azzal töltünk, amit szeretünk, az visszahozhatatlanul elfecsérelt idő.

*Neked mi a legfontosabb? Mit szeretnél közvetíteni a közönségnek?*

**B. L. Zs.:** Fantasztikus, hogy Moholy-Nagy és Kepes már ajánlotta a művészeknek a fényt mint alkotóeszközt, sőt Kepes 1968-ban már a komputergrafikát is javasolta a művészek figyelmébe.

Véleményem szerint az embereknek szükségük van egy olyan látványra, amely a legmagasabb elvárásoknak felel meg. Nem lehet lebecsülni a nézőket, és azt gondolni, hogy nem értik meg. Ausztráliában például a művészeti vezetők azt szerették volna, hogy minden művész olyan önálló művet hozzon létre, ahol kerülnek az épületvetítés tematikai kliséit. Kemény, absztrakt produkciók születtek, és nagyon jól fogadta a közönség. A műveimben is azt a meggyőződésemet szeretném hangsúlyozni, hogy kifejezetten mai, a legfejlettebb technikai eszközökkel lehet olyan vizuális nyelvezett létrehozni, amely meg tudja szólítani a ma emberét.

**BORDOS.ARTWORKS:**  
Immersion Threshold-Fulldome Show, Budapesti Planetárium, 2014. 02. 14.  
(szerep: koncepció, 3D-művész, A Leo Kuelbs Collections and Glowing Bulbs Production)

foto: Valt Zsuzsanna

# Spidron Mapping

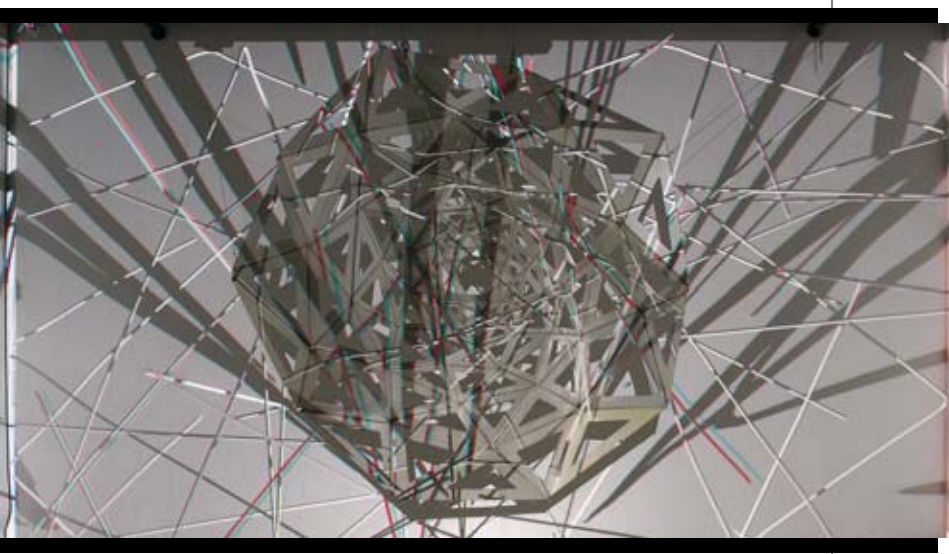
Bordos László Zsolt vetítése Erdély Dániel szobrára

MULADI BRIGITTA

Erdély Dániel tizenöt éve dolgozik a spidronlapháló-rendszerrel, aminek megszerkesztésével először 1979-ben Rubik Ernő formatanóráján foglalkozott. „A térben deformálható és folyamatosan mozgatható síkháromszög lapháló, alapeleme az S alakú Spidron, amelynek jellemzője, hogy kétféle háromszög különböző méretű változataiból egymást váltva spirálisan épül fel.” Erdély a kezdeti próbálkozások után egy nemzetközi kutatócsoportot vezet, amelynek eredményeiről, a spidronok hihetetlen formagazdagságáról a Science News 2006. októberi számában, majd 2014-ben a Pour la Science májusi számában többoldalas szövegben számolt be. A formatanulmányból készült szobor köztéri alkotásként Magyarországon, Hollandiában és Ausztriában is

Tavaly szeptemberben az A38 hajón mégis lehetőség nyílt a bemutatására, Bordos kölcsönzött projektorokat, és pár alkalommal látható volt a valóban megdöbbentő hatású fényinstalláció. Mint Bordos elmondta, a szokatlanul intenzív élmény abból fakad, hogy a perspektíva törvényeit megkérdőjelező látványban van részünk, amikor a kétszer háromdimenziós – térbeli objekt és 3D – vetítés mellé egy 3D-szemüveget is kapunk. Ez az a látvány, ami akár fejfájást, rosszullétet is okozhat a folytonos korrekció miatt, amit a szemünk közvetít az agynak. A látottak kimozdítják a nézőt a megszokott sémákból, és mikor azt gondoljuk, hogy már értjük, mi történik, hirtelen elmozdul a kép, és másképp vetül, nincs mód hozzászokni. (Az agyunk mindig viszonyít és korrigál, nekem háromszor kellett megnéznem ahhoz, hogy a pusztán ámulaton kívül értelmezni tudjam a művet, és a ritka élményt sohasem látott, csak

elképzelt világűrben érzékelhető mozgásokhoz hasonlítottam.) Bordos azzal játszik, hogy azt hisszük, tudjuk értelmezni, aztán elbizonytalanít: a néző nehezen tudja érzékelni a valódi és a virtuális határvonalát, s ebben az esetben a sztereoszkópia hozzáadása bonyolítja a látvány megértését. A sztereoszkópia gyermekkorunkból ismert távcsőszerű „nézőke”, ami a két, egymáshoz képest elmozdult képet eggyé integrálja, s így a térlátás illúzióját kelti. Vagyis „ha két enyhén eltolt pontból készített képet mutatunk külön-külön a megfelelő szemnek, kialakul egy virtuális mélységérzet. A térlátás úgy valósul meg, hogy a szemek által észlelt két enyhén eltolt képet agyunk valós időben feldolgozza és egybeolvasztja”.



Fotó: Bódis Krisztián

**BORDOS LÁSZLÓ ZSOLT**  
vetítése **ERDÉLY DÁNIEL**  
szobrára. Konceptió és  
3D-animáció: Bordos László Zsolt.  
Spidron-szobor: Erdély Dániel.  
Zene: Dekode – Darko Kolar

bemutatásra került. Erdély továbbviszi a kutatásokat, és deformált változataival foglalkozik tovább, mint „íves, hajtott változata” vagy a „spidronokra bontott tórusz síkba teríthető” módoszata.

Bordos László Zsoltot is elbűvölte a különleges mértani szerkezet, s amikor meglátta Erdély fémből készült térben is elkészített Spidron-szobrát, el kezdte foglalkoztatni a gondolat, hogy a szobor milyen kihívást jelentene formáival egy mozgóképes fényinstalláció létrehozásához. A végeredmény egy sztereoszkópikus – szemüveggel nézhető – 3D-vetítés lett, amely a háromdimenziós tárgyra egy 3D-s szemüveggel megfűszerezve igazi unikátum lett a maga műfajában. A költséges technikai igény azonban megakadályozta a bemutatását.

„A néző nem tudja a megszokott módszereivel értelmezni a látottakat, az érzékei cserben hagyják (hiszen a vetített kép módosítja a vetített felületet). A vetítés kizökkenti a nézőt a megszokott érzékelési és észlelési sémáiból, új értelmezési folyamatra készíteti!”

A szerencsés véletlennek köszönhetően Bordos László Zsoltnak az A38 hajón rendezett Spidron-vetítése idején Budapesten tartózkodott a Christie projektorgyártó cég egyik vezetője, aki lehetővé tette, hogy a vetítés ebben az évben elindulhat egy nagy európai körútra. A Bordossal való találkozás után az ajánlata egy egyéves partnerség volt, ami lehetővé teszi, hogy a Spidron-vetítés, Christie-projektorokkal Európa nagy fényfesztiváljain látható lesz.

A szövegben használt források: Erdély Dániel Spidron-leírása. A jelen lapszámban közölt interjú hanganyaga Bordos László Zsolttal.

# Fény-törékeny tevékenységek\*

Gondolatok Detvay Jenő, Gábor Enikő és Kecskés Péter  
Process című kiállításához

NAGY ZOPÁN

Magyar Elektrográfiai Társaság, Budapest, 2015. III. 21–IV. 7.

„A fény nem magyarázza az embert,  
Ember ne magyarázza a fényt:  
Do not expect to be remember'd  
Flit quit quick you're on the wane...”

HATÁR GYÖZÖ

Magyarázásba nem is keveredünk. Itt, mindinkább,  
következetes alkotói folyamatokról és sajátos gondolko-  
dasmódokról beszélhetünk.

\*Fény-tevékeny töredékek, belső fény-rétegek, maszkok,  
énkép-változatok: a képzőművészet-fotográfia-elektrog-  
ráfia jegyében.

Önökhoz most egy felhő beszél.

A felhő: köztes (lét)állapot. Fény-  
átengedő, elnyelő, átszűrő form(ul)a.  
Képlékeny, lírikusan szabad.  
Változékony, átalakuló, rétegződő-  
duzzadó, egyben elpárolgó, szer-  
tefoszló gondolat. Ezért a felhőt  
(kiváltképpen a belsőt) bemutatni,  
érzéseit feltárni, definiálni, igencsak  
nehéz feladat. Mert ő, oly könnyed-  
jártékos, oly kiismerhetetlen: komor  
gomolyag egyben vagy áttetsző azúr,  
abszurd-amorf és asztrális gondolat.  
A légterek étheri ön-szobrásza...

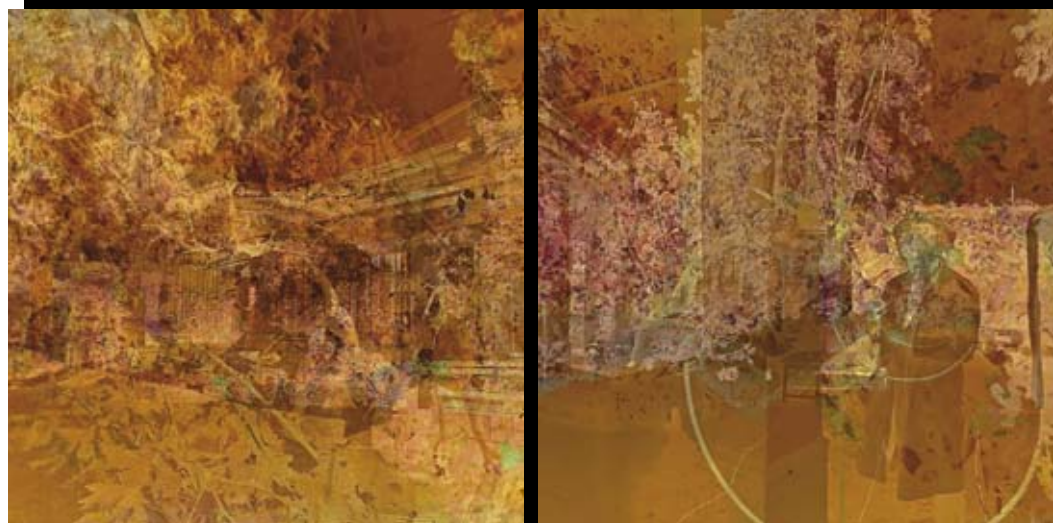
A belső felhő, a személyes, a  
fényekkel átítatott, most tovább  
szűri felénk változatos (pára)tartalmait. A fény-homályt  
képző felhők nyomában: az agyban, a tudatlan pánik-  
szobákban, a gyomor-zsákban, a lelki élés- és sötétkam-  
rákban, a habitusban, a fejcsapdákban, a bizsergető  
én-csakrákban... Pulzáló-lappangó felhők mögöttes  
fényei...

Mindhárom alkotó munkássága igen változatos.  
Szellemi hátterekben is gazdag, tudatos építkezések.  
Ezen kiállítás (sorozatokból létrejött) speciális trilógia,  
illetve szenzibilis „háromszög-párbeszéd”.

Detvay Jenő jelenleg kiállított alkotásai Július Gyula Leidenfrost-  
tünemény című kisfilmjének ihletéséből, filmkockáinak tovább-  
gondolásából születtek. Jelenés. És megnyíltak az óriási gáztűz-  
helylap, tájakon túli pusztába, megperzselődött, kiégett világba  
vetülő, körkörös (gabonaköröket is megidéző) lenyomatai.

Karcolt negatívok, kreatív, zsigeri és „szférikus aberrációk”, ener-  
getika-gócok, objekt-ikonográfiák; brómezüstben, vérlúgsóban  
ázó, spirálisan is merülő félálom esszenciák. Magzati, szubjektív  
és szerves csodák, tengeri csillagokkal, kráterekkel, ős-magokkal  
szeretkező Mandalák...

Gábor Enikő Színezőrej című képeivel azt (is) vizsgálja, hogy az  
archaikus technikákat megidéző mában az alkotások hogyan  
manifesztálódhatnak az esetleges, digitális környezetben. Az ő



szavaival élve: „Érvényesülhet-e a közvetlen fényformálás eszköze  
ott, ahol az információ bináris kódja kerül kép és valóság közé?”  
– Ám mi is az, hogy „valóság”? – A Színezőrejek mint digitális hibák  
jelennek meg a szkennert fényének követése által a hétköznapi  
tárgyakon. Az idő és a mozgás fázisai érzékelhetőek, de a Fény  
sokféleségéhez, állandóságához képest: mellékesnek mondható  
az „idő” és a technika problematikája...

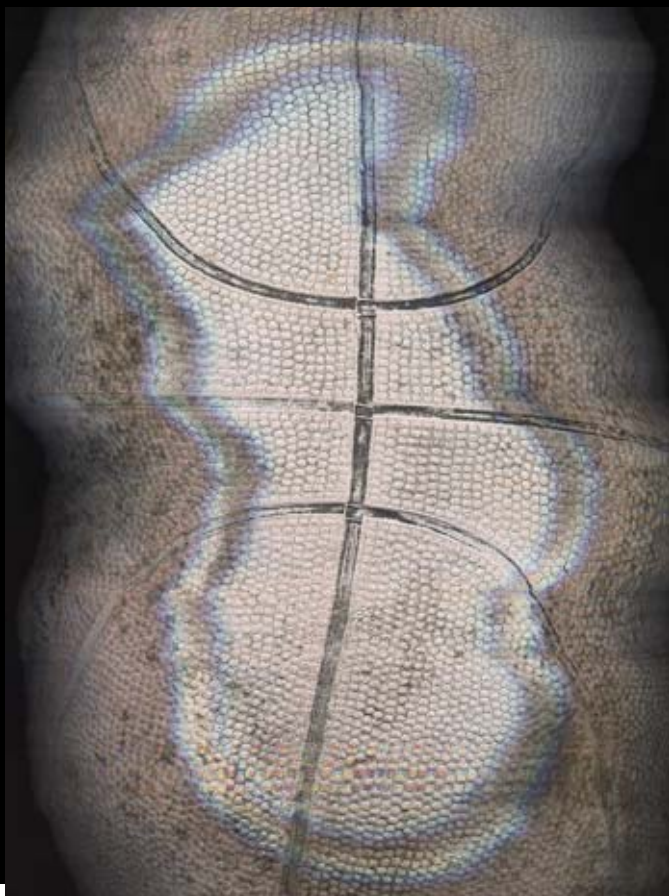
**KECSKÉS PÉTER:**  
Remembrance of Things  
Passed II. 2014, digitális nagyítás,  
100x100 cm

**KECSKÉS PÉTER:**  
Remembrance of Things  
Passed I. 2014, digitális nagyítás,  
100x100 cm

Oly távolságtartóan vagyunk „közel”, hogy a „valóság” már láthatatlan.

*Kecskés Péter* emblematikus, akár fiktív szertartásokat is idéző, többrétegű nyomatai: egyféle reminiscenciák, letűnt korok vagy életképek egymásra vetítése, szimultán lét-terekbe ágyazása, visszafordítása. A folyamatosan többdimenziós jelenés-világ(ok)ban a misztikusan játékos jelenetek, sejtések bizonytalansága vibrál. Az öntudatosság azonban bizonyos, és a látszólagos káosz továbbbalkotja önmagát... Videomunkájának részleteiből spiritusszal, alkímiai párlatokkal elegy vérfoltok,

Most, egy bizonyos felhő résén át, miként egy égi, szivacsos, plazmaszerű lyuk-kamerán, táguló-szűkülő camera obscura nyílásán át látni, amint jönnek, áramlanak, körénkgyűlnek, pulzálva reánk-fénylenek, jönnek és jönnek: fényvéekkel önmaguk belátásán kívül és belül: jönnek a fényművelők (a heliográfiától – a xeroxon át – az elektrográfiáig, a polaroidtól a digitális fotogramig), jönnek a fénysebészek, a fényfestők, a fény-nyelő fénylények, a fény-nyűvők, a fénykező óriások, jönnek a fénytestű fény-glóriások, a fény-teleportálók, a fény-szerelők, a fénykereskedők, jönnek a fény-technikusok, a fénysportolók, a fénymunkások, a fény-szurkolók, jönnek a fénybioló-



**GÁBOR ENIKŐ:**  
Színezőrej RB1, 2012,  
digitális fotogram, 90x120 cm

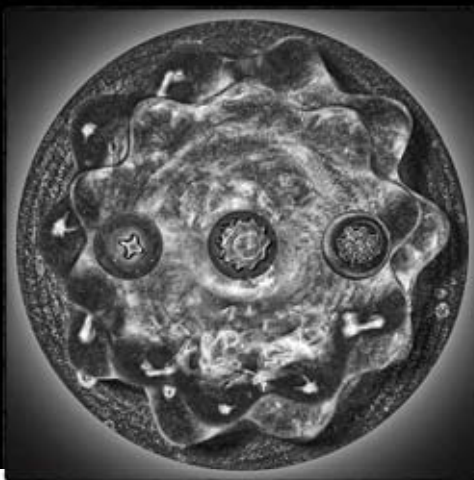
**GÁBOR ENIKŐ:**  
Színezőrej RB3, 2012,  
digitális fotogram, 90x120 cm

cseppek, roncsolt szövetek, fragmentumok fixálódnak. Jarman-Kék szorongások, arc- és kézgyűrődések mögötti felmutatások...

A fotográfia – főként kötöttségei és szabadsága miatt – Roland Barthes véleményét is közvetítve: rokonságot mutat a haikuval. Az abszurd látásmód egy példájaként, a célpont (a tárgy, a téma), a néző, az alkotó – és a befogadó aspektusából is, álljon itt egy kiemelt haiku. Látásom éles. Fehér kócsag, hómezőn. Szemét kilőtték. (Azaki Nemazaki)



gusok, a fénytültetők, a fénytudósok, a fénymágusok, a fényárusok, jönnek a fénycinikusok, a fény-pszichikusok, jönnek a fényszennyeződést vizsgáló fénydetektorok, jönnek (a fényre-értés elkerülése végett éjszakánként is) a fénytársítók, a fénykeresztező fénymásítók: a fényeket más fényekkel is fényezők... Ám jönnek az árnyékkötők is és az árnyékvetők, jönnek wayang-táncosok, jönnek a sziluett-élezők; jönnek a fénykövető fénykövetek, jönnek a fény szeműek, jönnek a fényéhesek, jönnek a fényidegenek... És nem utolsósorban a fényháborodottak, a fény-csonkítottak, a fényre-sikerültek, jönnek a bel- és fel-fényesültek, jönnek a szentek (is)...



## Jelenés.

A tova-projektáló szellemiek áttűnésekkel közlekednek. Metaterekben szálldosnak a szárnyal-verdeső lények, akik (szintén) a hátyavékony légkör foglyai. A Laposkőrmű Tollatlan Kétlábú felszárnnyazása egyféle metafizikai rangra emelés (lehetne)... Az angel-



osok világa (némi átfedéssel) szub-transzcendens mindenség: az Istenség és az emberi közé élkelődve... Ávilai Szent Teréz (1515–1582): az isteni lesugárzás kegyelmének receptakuluma: önsanyargatással tette magát alkalmassá... Bingeni Szent Hildegárd (1098–1179): víziók által jutott el a fénytartomány forrásához: a fénylés, amely feltetkszik, nem körülhatárolt a térben, de káprázatosabb, mint a levegő ragyogása a Nap körül, a neve is megmondattott: Élő Fény Árnyéka (Umbra Viventis Luminis)...

## Jelenés.

A „Kamrogramokból”, a „Fotogram-kaptárból” és a különféle faktúrákból alkotott „Macskabölcsőből” atavisztikus arcok, embrionális formulák, holdbéli felületek, köd-leheletek, csillagkép-ebek (agarak, pointerek) ébrednek. Fényérzékenyített anyagok mocoognak: merített papír, marhabőr, siklóbbőr, papirusz, denevérszárny, kőhal,



**DETNAV JENŐ:** 200 Celsius  
Mandala I–III., 2015, elektrográfia,  
c-print, 50x50 cm

**KECSKÉS PÉTER:**  
Procession, 2015, videostill I.

**KECSKÉS PÉTER:**  
Procession, 2015, videostill II.

szaruhártya, vékonybél... Fénytálpak lépése érződik a „Camera-Reluxa” képzelt szerkezetének tereiből. Egy ötlet, egy villanás: tintaként, transzírozott rovarként kenődik a lencsére. Vegyszerek mormogása, hangok monokróm indái. Hálószerkezetek, elsüllyedt világok mikro-organikus tömörülése. Oldódások, feltárási-fázisok... Haltetemek, csigolyák, corpus-vizsgálatok, leletek. Leila szeméremtestére óriási légy tapad... Hajszálok, mint fénypengével fölszabdalt könyvlap-sűrítmények, bőr-varratok, erezetek, pólusok, rejtőzködő légzések. Agykéreg-minták, csipetnyi meteor- és álompor. S valamiféle állandó nyugtalanság (nyugtalan állandóság) rezonál. „Öröklét-törmelék” a füst-kvarcosan csillámló, metafizikusan fénytört Szem bogarában...

Önökhöz továbbra is egy felhő beszél.

A Fény mágijája örökérvényű, örök-örvényű (folyamat)...

# Fényidézés a Mélycsarnokban

Szvet Tamás fénykinetikus panoptikuma

Műcsarnok, 2015. III. 21–IV. 26.

RÓNAI BALÁZS ZOLTÁN

Ez a fény éve. Nem is lehetne aktuálisabb tehát Szvet Tamás mélycsarnokbeli kiállítása. A művész 1982-ben született, jelenleg Magyar Képzőművészeti Egyetem volt DLA-hallgatójaként doktori dolgozatához végez kutatást, nemutolsó sorban a kinetikus és fényművészet területein belül. A *Fényidézés* című tárlata jórészt ehhez a munkához is köthető.

Korai előzményei lehetnének akár a 18. századi „fantazmagória” események, amiken a kor technikai eszközeivel vetítettek képeket a közönség elé. A láto-

**SZVET TAMÁS:**  
Fényidézés (Csörgő Attila), 2015,  
Műcsarnok

gató a kiállítótér bejáratánál egy erős, fókuszálható fényű zseblámpát kap, majd ennek világánál lép be az elsötétített termekbe. A rejtelmesség és izgalom érzete fog el minket ezekben a pillanatokban, mintha a nagyszülők, kincsekkel” rakott padlásán kutakodnánk, gyerekként. Itt azonban ódon kőöntvény helyett alacsony állványokra szerelt tükröket találunk a földön, a falon, a mennyezeten, amikre megfelelő szögben a zseblámpánkat irányítva, fényművészeti alkotások kvázi-„repróit” vetíthetjük bármerre, a látogatókra, a falra vagy éppen a padlóra (Fotó-elasztikus járda, Kepes György, 1970). Az említett darabnál a néző által a zseblámpa segítségével a vetített, mintás járda a rajta haladó néző mozgásával szinkronban nyúlik vagy zsugorodik. Az interaktivitásban rejlő játékoság azonnal bevon, az ember észre sem veszi, és máris az installáció(k) részévé válik.

A tárlatot rögtön két, ambivalens kifejezéssel illetheti, aki végignézi, pontosabban fogalmazva tevékenyen részt vesz benne. Az egyik az „egyszerű”, a másik a „sokrétű”. Egyszerű, mert a művész nem használ különféle bonyolult, high-tech eszközöket fényinstallációihoz, csak sötétséget, fehér falfelületeket, roncstolt tükröket és néhány fókuszálható fényű, LED-zseblámpát. Saját kézimunkával oldotta meg a tükrök foncsorának lekaparását, a fekete festék felhordását, majd maratását, otthagya az esetleges ujjnyomokat. De sokrétű is, tekintve, hogy a kiállított művek egytől-egyig idézetek, méghozzá magyar, a fényművészet területén dolgozó alkotóktól. Ilyen értelemben a tárlat egyfajta sajátos, művészettörténeti adatvizualizációként is felfogható. Egyszerre kutatás és dokumentáció, illetve, lévén interaktív, a nézőt is bevonja a kutatásba, annak reakciói, megjelölő tevékenysége, nem utolsósorban pedig köztudatként gyakorolt megőrző, továbbgondoló és értelmező funkciója által. Ez utóbbi megértéséhez tudni kell, hogy a fényinstallációk alapvetően térspecifikusak, sok esetben pedig egyszerűek, illetve tárgyként nem is léteznek. Tárgyak csak az előidézésükhöz használt eszközök. Maguk a művek pedig csak a befogadó érzékelése kapcsán, illetve abban „jelennek meg”. Aurájuk így nem lehet állandó, függ az adott környezettől, az adott nézőtől stb. Megőrződésük tehát az emlékezetben, a köztudatban valósul meg, ahogyan gondolkodnak, beszélnek róluk.

A kiállítás ilyen módon kutatás, műalkotás és dokumentáció, mégpedig több síkon. Egyrészt Szvet Tamás saját, a tárgyban végzett és továbbra is tartó kutatásának egyik eleme, eddigi eredményeinek hely- és tematikailag specifikus dokumentá-





ciója, ezzel egyszerre és egyben a befogadó kutatása saját részre (önmaga részére), a befogadó kutatása Szvet részére, ugyanakkor az idézett művek (poszt-)dokumentációja, művészettörténeti értelmezése is. Emellett a szereplő művek, művészek, jobban mondva a művészeknek az adott mű alkotásakor jellemző látásmódjának, gondolkodásának egy csak ide jellemző viszonyrendszerben való konstellációba állítása is megvalósul, ami az elrendezésben jól nyomon követhető – miközben minden mű egyenként más művészi irányt vázol.

Erre jó példa az egy teremben, egymás mellett és egyúttal egymással szemben kiállított SHM Lissajous (Bolygó Bálint, 2001–2006) parafrázisa, ahol az eredeti műben a fényjelenség folyton változik. A mű egyik része egy inga, melyet a néző hoz mozgásba, kaparja le a kormot az üveg felületéről, utat engedve a mögötte világító vetítőknek. Így az installáció folyamatosan átírja, újrírja önmagát. A másik része Csörgő Attilától (Félgömb, 1996) vett idézet, amelynél az eredetiben a dokumentáció művészete jelenik meg: egy szem által fel nem fogható, mozgó fény hosszú záridős fotó által képez látható képet.

A „szereplő” művek bemutatására ez a terjedeleme természetesen nem elegendő, ám aki személyesen ellátogat a Mélycsarnokba, szerencsés módon kap egy kinyomtatott, rövid leírást, ami segíti az összevetésben. Erre azért is van szükség, mivel a válogatás darabjai különböző okokból (már lebontották, csak külföldön került kiállításra stb.) nem láthatók, vagy nem voltak láthatók a közönség jó része számára. De másik, nem kevésbé lényeges közös jellemzőjük, hogy áttekintést biztosítanak az egyik első magyar vonatkozású fényművészeti alkotástól (Alexander László Fényorgonája, 1925) a mostani kiállítás megnyitásának pillanatában bizonyosan épp a legkésőbbi hasonlóig: Szvet Tamás jelen installációjáig. Az idézettek, a már említett Alexanderen, Bolygón, Csörgőn és Kepesen kívül Csáji Attila, Dargay Lajos, Mátrai Erik, Mengyán András, Moholy-Nagy László, Schöffer Miklós, Szigeti Gábor Csongor, Várnai Gyula.

A Fényidézés megvalósítja azt, amit magam „igazán jól sikerült kortárs kiállítás”-nak nevezek: határozott, de a folytatásra nyitott koncepcióval bíró, a szakma és a kutatók számára gazdag műelmi vadászterület, amely (és de!) egyúttal érdekfeszítő esemény, esztétikai örömforrás, laikusként vagy épp csak a tudományos elmélyülésre épp kedvet nem érezve is befogadható és maradandó szellemi, lelki élményt ad. És éppen ezáltal sikeresen megvalósítja a Szvet Tamás által meghatározott célkitűzését: láthatóvá tenni, élőként továbbvinni és az interakció által a szó klasszikus értelmében továbbhagyományozni a megidézetteket.

**SZVET TAMÁS:**  
Fényidézés (Kepes György), 2015,  
Műcsarnok

# A mindenség kis drótjai

**Mikor lesz holnap: Sylvia Plachy kiállítása**

Mai Manó Ház, 2015. II. 15–V. 17.

RUDOLF ANICA

Sylvia Plachy fotói közül 110 képet válogatott a kurátor, Csizék Gabriella, a világhírű fotóművésszel együttműködésben a teljes életműből; olyanokat, melyek nagy része még sosem volt látható sem kiállításon, sem kötetben.

**Adott pillanatok.** Már a kiállítás címe, amely egy a kisgyerek által feltett esti kérdésre utal, előcsalja azt az olykor torokszorítóan magányos, máskor mosolyt fakasztó, néha pedig zavarba ejtő érzést, amelyet Sylvia Plachy képei keltenek a nézőben – talán azért is, mert a kérdést ezúttal kijelentő módon fogalmazta meg a rendező. Mikor lesz holnap? – kérdezi a kislány lefekvéskor. A mindannyiunk által jól ismert, gyermeki sürgetések – ilyen a hosszú utazásokon elhangzó „Ott vagyunk már?” is – az évtizedek múlásával halk kijelentéssé válnak: az örök sóvárgás valami sosem elérhető iránt az *adott pillanatban* kiteljesedni próbáló, bölcs bele-törődéssé szelődül. Ezeket az adott (vagy inkább adatott) pillanatokot örökíti meg Sylvia Plachy. Nem véletlenül fogalmazott úgy André Kertész

**SYLVIA PLACHY:**  
Adrien Brody Richie Rude  
szerepében, 1998

**SYLVIA PLACHY:**  
Hajléktalan Chelsea-ben,  
NYC, 1985 körül



világhírű fotográfus tanítványáról: „Sosem láttam a pillanatot nagyobb intimítással és emberiséggel megtapasztalni és filmen rögzíteni.”

„Ami vonz, az után megyek” – mondja a művész. Nem előre megkomponált koncepció alapján alkot, hanem felismeri azt, ami beszél hozzá, ami emlékezteti valamire, az érzelmei vezérlik. A témával való bensőséges találkozások ezek a fotók. A művész úgy fogalmaz: a pillanatot – vagyis a témát, például egy portréhoz – csak lopni lehet (a felvétel után persze illedelmesen bocsánatot kell kérni, vagy köszönetet mondani), és csak nagy ritkán fordul elő, hogy a modell maga magát adja oda, úgy, ahogy van, önként – ilyen a kiállításban a Basquiatról készült portré. A kettő között nincs semmi, csak póz.

**Budapest – New York.** Sylvia Plachy Budapesten született 1943-ban. Miután a családot a háborút követően meghurcolták, édesapja vállalkozását államosították, 1956 decemberében elhagyták az országot, és az Egyesült Államokban, New Yorkban telepedtek le. A tizenhárom éves Sylvia nehezen viselte az elválást szülő-





hazájától és barátaitól, a 60-as évektől fogva évente hazalátogatott, és kelet-európai gyökereit mindvégig megőrizte. Egy interjúban úgy fogalmazott, azt, hogy fotós lett, Amerikának köszönheti, de az élethez való hozzáállását a szülőhazájának és a családjának.

Első képeit Ausztriában, az Alpokban készítette édesapjától kapott fényképezőgéppel. 1964-ben kezdett el komolyan fényképezni a Pratt Institute-ban folytatott művészeti tanulmányai során. Tanára, Arthur Freed tanácsára kereste fel André Kertészt, akivel bensőséges, hosszú évekre szóló tanár-tanítvány kapcsolata alakult ki. Kertész azonban nem a szó szoros értelmében vett tanárként volt jelen, inkább elmélyült beszélgetéseik érelték a fiatal fotóművészt, és megerősítették abbéli hitében, hogy igazán abból bontakozhat ki valami nagyszerű, amit az ember szeretve csinál.

A 70-es évek közepétől mintegy három évtizeden át a New York-i kulturális hetilap, a Village Voice munkatársa volt. Ez a lap adta meg számára azt a lehetőséget, hogy – ahogy fogalmaz – „azt fényképezze, amit lát”. Különös „rovatában” hetente egy képpel jelentkezett, amelyek New Yorkról meséltek – szavak nélkül. Első kötete is erről kapta címét: *Unguided Tour*, amelyhez a legendás sorozatból válogatta a képanyagot, s 1990-ben elnyerte vele az év legjobb kiadványának járó ICP-díjat.

Következő albumával 1996-ban jelentkezett: a *Red Light* a New York-i prostituáltak bemutatására vállalkozott, s James Ridgeway szövegével jelent meg.

Az 1999-es *Sign & Relics* című könyvéhez Wim Wenders írt előszót (ebből az anyagból a Mai Manó Ház a megjelenés évében kiállítást rendezett).

Negyediként kiadott kötetét 2004-ben Golden Light-díjjal tüntették ki, ennek címe: *Self Portrait with Cows Going Home* (Önarckép hazatérő tehenekkel). Jim Jarmusch filmrendező így fogalmazott a kötet képeiről: „Plachy kísértetjárta fotói tökéletesek a maguk tökéletlenségében, mentesek a felesleges súlytól, mindegyik az ő önarcképe – de valahogy belülről kifelé.” Két utóbbi albuma a *Goings On About Town* (Még a városról, 2007) és az *Out of the Corner of My Eye* (A szemem sarkából, 2008) címet viselik.

Sylvia Plachy fotóművészetét jól ismeri a világ: munkái láthatóak voltak a Guggenheim Múzeumtól kezdve a New York-i MoMA-n át a San Francisco-i Museum of Modern Artban, de szerepelt Tokióban, Párizsban is. Munkásságát számos díj és elismerés kíséri, legutóbb, 2009-ben a Német Fotográfiai Szövetség tüntette ki Dr. Erich Solomon-életműdíjjal, fotóriporter munkásságáért.

**SYLVIA PLACHY:**  
Kora reggel, Goerlitz,  
Németország, 2013

**SYLVIA PLACHY:**  
Gabrielle, 1981



**Szekvenciák.** A most bemutatott válogatás nem a száraz logika, sokkal inkább a lírai asszociációk mentén bontakozik ki. Nem témák, helyszínek, netán az időrendiség jelölte ki, hogy melyik terembe mely fotók kerüljenek egymás mellé, hanem a hasonló érzelmi töltet, az emocionális rokonság fűzte azokat egy-egy szekvenciává, hosszabb-rövidebb „versszakká”. Akár állatot, tájat, utcát, embert ábrázolnak ezek a képek, közös bennük az a finom melankólia, amiről Sylvia Plachy állítja, hogy kelet-európaiságából fakad. Hogy így van-e valóban, azt nem tudjuk, mindenestre pontosan értjük ezt a hangulatot, itt, Kelet-Európában, Budapesten, még ha a fénykép a világ másik táján készült is.

vevői (*Anyám Apu sírjánál*, 1980; *Egy anya fia sírjánál*, 1989) csakúgy, mint az olasz bébiszitter (*Egy dadus hátulról*, Róma, 2008). Mintha mindannyiukat egyedül hagyták volna egy pillanatra, hogy egyszerre magukba, befelé kezdjenek figyelni, hogy azután minden menjen tovább a maga megszokott természetességében.

**„Mindig fotós vagyok, és mindig anya vagyok.”** Sylvia Plachy visszatérő modellje fia, az Oscar-díjas színész, Adrien Brody, akit 1973-as születése óta rendszeresen fotóz. Ezek a képei szerves részét képezik az életműnek, az Adrienről készített fotók, amelyekkel barátainak és családtagjainak hagyományosan minden jót kíván az év végi ünnepekre, mára meghatározó sorozatot alkotnak. A kiállításon ebből is láthatunk egy válogatást. Adrien Brody kisfilmje édesanyjáról a tárlat egyik különlegessége.



**SYLVIA PLACHY:**  
Függőhíd, Ukrajna, 2010

Értjük az első terem magányos elefánszemét (*Nincs kiút*, 1981), a kietlenségében, kopárságában letisztult táj harmonikusságát (*Kivu-tó, Kongói Demokratikus Köztársaság*, 1994), a maszkban ijesztgetni akaró, de valójában halálra rémült gyerek tekintetét (*Álarcos fiú, Mohács*, 1993), a korlátnak támaszkodó duzzogó kamaszlányt (*Dóri*, 1984) éppúgy, mint a következő szobának talán a világ másik felén abszurdnak tűnő, nálunk azonban magától értetődő jeleneteit, például a lerobbant gangon vonuló ifjú párt (*Marika esküvője*, 1964). Értjük őket, és együttérzés ébred bennünk – például a fáradt nő és az őt masszírozó kéz (*Dóra és Marika*, 2012), a szicíliai Vénasszony (1988), a szerelmi légyotthon rajtakapott párociska iránt (*Szerelem délután*, 1987).

De rokonai egymásnak – és nekünk is – a szappanbuborék-felhőben utazó idős házaspár (*Nagypapa és nagymama*, 1979) és a temetői jelenetek részt-

**Azok a kis drótok.** „Azt szeretem ezen a világon, hogy minden egy kis dróton függ” – mondja Sylvia Plachy a Kis-Tisza felett átívelő, drótokon függő deszkahídat ábrázoló fotója előtt a Mai Manó Ház kiállítótermében, azután elmeséli, hogy szülőföldjén, Rahón ezen a kis hídon iskolás gyerekek keltek át nap mint nap. A fotón látható, a lélekvesztőt megtartó girbegurba drótok szimbólumai lesznek a kiállításnak: Sylvia Plachy képei az életnek azon ritka jelenségeit ragadják meg, amikor két dolog egy láthatatlan szálon érintkezik, kapcsolódik, azt a „történést”, amikor egy villanásnyi időre létrejön az „összeköttetés”, a megértés, az élet megsejtése. Róna Péter írja Plachy fotói kapcsán, hogy nem az idő (és a hely) szimbolikusságának leképezése a művész célja, nem a *tipikus* megragadására vállalkozik, hanem a jelentés megszületéséről, a kairoszi időről, a „zsigeri pillanatról” beszél képein.\* A láthatatlan drótok, amelyek vertikálisan és horizontálisan behálózják az életünket és létrehozzák a kapcsolódásokat, úgy képzelem, állandóak, a kairoszi időhöz tartozók. Csak az érzékelésük nem állandó, az ritka adomány.

**Jegyzet:**

\* Róna Péter: Krónosz és kairosz (A kiállításához írt esszé), 2015

# Felhívás

Samu Géza- emlékkiállítás előkészítésére



## Kedves Barátaim!

2015 őszén férjem, Samu Géza halálának 25. évfordulója alkalmából a Vigadóban kiállítást rendezünk. Nagyon szeretném, ha a lehető legteljesebb életművét be tudnánk mutatni, hiszen lassan felnőtt egy olyan generáció, amely még nem ismeri a szobrait. Szeretnénk Gézához méltó módon megrendezni a kiállítást.

A pécsváradi múzeumában mintegy 20 szobra van, néhány megtalálható közgyűjteményekben – de ennél jóval több munkája lehet még az országban. Ha nálatok van esetleg munkája (szobor, rajz, vázlat vagy akár fotó), vagy tudtok róla, hogy másnál lenne, nagy örömömre szolgálna, ha a kiállítás időtartamára kölcsönkaphatnánk.

Kérlek benneteket, hogy legyetek a segítségemre!

Köszönettel: Pallai Márta  
+36-20 226 4513 • pallusm@gmail.com

# Magyar fotó exportra

Modern fotók a Thomas Walther-gyűjteményből, 1909–1949

Museum of Modern Art, New York, 2015. IV. 19-ig

JEFFREY TAYLOR – MEGYES ANDREA

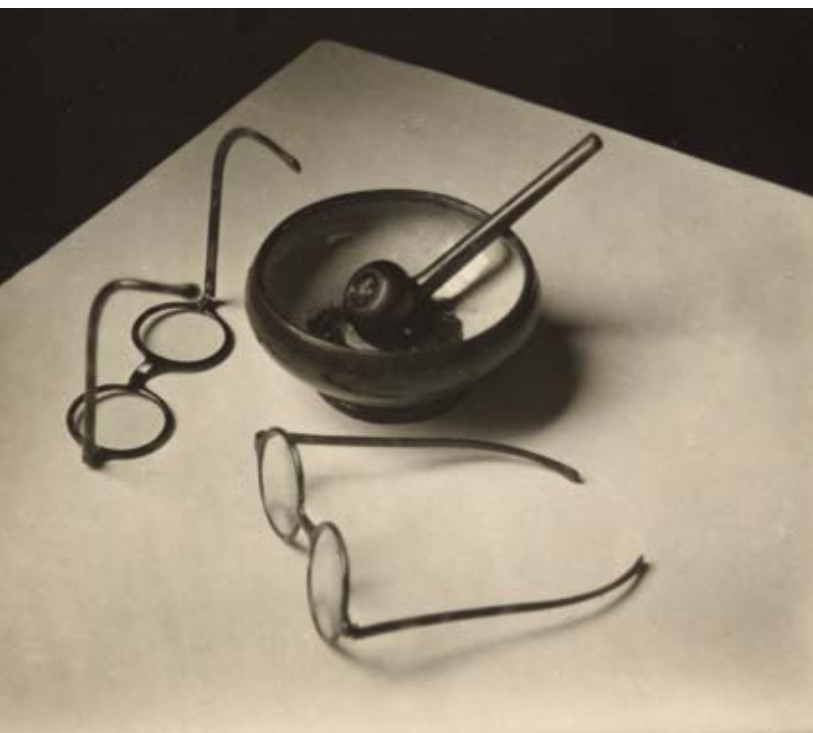
**LUCIA MOHOLY** (1895–1946):  
Florence Henri, 1927, zselatinos  
ezüst nyomat, 37,2x27,9 cm,  
MoMA, Thomas  
Walther-gyűjtemény

A MoMA-ban megrendezett, az 1920-as, 30-as évek európai avantgárd fotográfiáját bemutató kiállítás azt a pillanatot ragadja meg, amikor a fényképezés művészeti ággá lép elő. A fotózás ekkor vált a művészeti szabadság egyik szinonimájává, s az alkotói technikák között egyre gyakrabban jelentek meg a képi feldolgozás játékos elemei, a képek újrakombinálása, kifordítása, egymás mellé másolása, valamint a képkidolgozás és nyomtatás új technikái.

A kiállítás nagy népszerűségnek örvend – az esemény weboldala pedig szinte példa nélküli. A Thomas Walther-gyűjtemény a két világháború közötti fotográfia alkotásainak egyik legjelentősebb kollekciója, amely egyúttal bőséges anyaggal dokumentálja a magyar származású és magyar alkotóknak a fotóművészet kialakulásában és fejlődésében betöltött szerepét. A gyűjtemény mélyre-



© 2014 Artists Rights Society (ARS), New York/VG Bild-Kunst, Bonn



**ANDRÉ KERTÉSZ** (1894–1985):  
Mondrian szemüvege és pipája,  
1926, zselatinos ezüst nyomat,  
7,9x9,3 cm, MoMA, Thomas  
Walther-gyűjtemény,  
Grace M. Mayer Fund

ható elemzését több mint egy évtizede végzik fotó- és anyagtörténettel foglalkozó kutatók, akik tudományos anyagvizsgálatokat is készítettek mind a 341 darabról. Mindezt az információt a weboldalon hozzáférhetővé

tették, csakúgy, mint a gyűjteményről készült 29 szaktanulmányt – ami így jóval több, mint a kiállítás pusztá ismertetése. Digitális platformot kínál, amelyen áttekinthetők a nagyrészt kozmopolita, a nemzetközi szintén számtalan helyen megforduló művészek közötti alkotói és geográfiai kapcsolatok, interakciók. A kutatásnak, tudománynak és digitális hozzáférhetőségnek ez a hatalmas tárháza alapvető bázist nyújt megbízható tudás felépítésére egy olyan területen, amely a közelmúltban keltette fel a kurátorok és a műkereskedelem fokozottabb figyelmét. A korszakot kedvelő fotórajongók pedig akár órára is belefeledkezhetnek a térképekkel és a művészek közötti kapcsolatokat jelző hiperlinkekkel való játszadozásba.

A kiállítás tematikai logika mentén halad, amelyben a rendezők fejezeteket szenteltek a portréknak, az absztrakcióknak, a városi élet ihlette képeknek, a tárgyak közeli megfigyelésének, ezen túl pedig néhány teremben kiemelik egy-egy fontos fotóművész életművét. *André Kertész* és *Moholy-Nagy László* is külön, színben is elkülönített teremrészt kap, ami különleges jelentőségüket hangsúlyozza a kiállítás koncepcióján belül. Így mutatják be például Kertész korai párizsi életműszakaszából származó kisméretű képeslapnyomatokat, amelyek bohém, montparnasse-i baráti társaságát örökítik meg, köztük Piet Mondrian és Magda Förstner táncosnő portréival. Kertésznek erről a sorozatról Nancy Reinhold tanulmányát olvashatjuk a weboldalon, Exhibition in a Pocket: The Cartes Postales of André Kertész címmel, a kiállításon belül pedig egész falszakaszt

© 2014 Estate of André Kertész



kapnak a 1925 és 1928 között készült képek, amelyeket Kertész párizsi manzárdlakásának sötétszobájában képeslappapírra hívott elő ezüstszelatinos technikával, egyszerű kontaktnyomtatást használva.

A Walther-gyűjteményben összesen harminckét olyan fotó van, amelynek alkotója magyar származású vagy magyar művész: Kertészen és Moholy-Nagyon túl itt van még *Kepes György, Kerny Imre, Kinszki István, Munkácsi Márton, Pap Gyula és Pécsi József*.

Baki Péter Hungary Between the Wars: A Photographic portrait című tanulmánya Magyarország mint fotóművészek nagy exportálójának ellentmondásos szerepét vizsgálja, amelle, hogy az itthon maradó alkotóknak nem jutott elismerés, és a külvilág számára ismeretlenek maradtak. Pécsi József pesti stúdiója például teljes egészében megsemmisült a második világháború alatt, és a háború után igazolványfotók készítéséből tartotta fenn magát.

Különösen jó látni, hogy Kinszki Imre művei is helyet találtak a kiállításban: Kinszki 1945-ben halt meg, útban a sachsenhauseni koncentrációs tábor felé, és életműve még Magyarországon is alig volt ismert, egészen a 2011-ben a Budapesti Zsidó Múzeumban rendezett kiállításig, amely méltó emléket szentelt fotóhagyatékának és életének.

A Thomas Walther-gyűjtemény művészettörténeti fontosságát és a darabjain az elmúlt tíz évben végzett rendkívül alapos kutatómunka jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni. A MoMA fotó- és papírrestaurátorai minden egyes fotó hordozóját és a készítéséhez használt technikát megvizsgálták, többek között röntgenfluoreszcens spektroszkópiát (XRF) használva. A gyűjtemény ezáltal kontrolladatbázissá válhat, amely később ezeknek a fotográfusoknak egyéb munkáihoz szolgálhat összehasonlítási alapul. A kutatás globális megközelítéssel készült, és a kurátorok nagy hangsúlyt fektetnek a különféle országokból származó művészek közötti kapcsolatokra. A fotóművészet történetének tanulmányozását kiemelik a nemzeti szinterről, és olyan kontextusba helyezik, amely elismeri a műfaj alapvetően voltát.

A 20. század első felében a fotográfia olyan művészeti ágga nőtte ki magát, amely szenvedélyesen felkarolta a modernizmust, és a technológiai újítások leplezetlen elkötelezettje volt. A MoMA-ban megrendezett kiállításnak sikerült megvilágítania mindezeket az esztétikai és mechanikai változásokat, és érzékeltetni, hogyan formálta mindezt együtt és egymásra hatva a szoros kapcsolati hálózattal rendelkező fotóművészek közössége.

A kiállítás weboldala:  
<http://www.moma.org/interactives/objectphoto/#home>

**GERTRUD ARNDT** (1903–2000):  
A mester házában, 1929–30,  
szelatinos ezüst nyomtatás,  
22,6x15,8 cm MoMA, Thomas  
Walther-gyűjtemény,

**WILLI RUGE** (1882–1961):  
A második fotó, landolás előtt,  
a Saját magamat fotózom  
ejtőernyős ugrás előtt sorozatból,  
1931, szelatinos ezüst nyomtatás,  
20,4x14,1 cm, MoMA, Thomas  
Walther-gyűjtemény

# Vásár extrákkal

## Robert Capa és Karl Wilhelm herceg találkozása

MULADI BRIGITTA

Nemzetközi Kortárs, Modern és Klasszikus Képzőművészeti Vásár, Karlsruhe, 2015. III. 5–8.

Karlsruhe városa mint képzőművészeti színtér igazán fontos helyé a művészeti közeg számára kétségtelenül a ZKM, Művészeti és Médiatechnológiai Központ intézményi jelenlétével vált, amikor az 16 éve megalakult. Az idei nemzetközi művészeti vásár azonban némileg módosította számunkra a város fókuszát, március első hetében mindenképpen. A Kunstmesse Karlsruhe veze-

A kapcsolati háló, ami lehetővé tette a magyar kiállítók és a karlsruhei vásár igazgatójának együttműködését, a buda-pesti Artmarketen alakult ki tavaly év végén (amikor ott első ízben szerepelt kiemelt eseményként a magyar fotósok bemutatása) Karl Schrade és Ledényi Attila közvetítésével, aminek folyományaként az idei Artmarketen is folytatódik a fotóművészet kiemelt bemutatása.



A vásár előcsarnoka  
A **VÁRFOK GALÉRIA** standja

tősége 2015-ben ugyanis a magyar fotográfiát állította a fókuszba. A három nagy szekcióból álló vásár fő részlege ezúttal a fotóművészet lett, s a díszvendég Budapest, a Magyar Nemzeti Múzeum Capa-gyűjteményével és a Capa Központ *Gerhes Gábor* egyéni kiállításával. A fotókat bemutató hatalmas csarnok legelső standjai így impozáns, modernista installációkkal, igényes kollekcióként fogadták a látogatókat, és ezt két jelentős budapesti kortárs galéria, a Várfok és az Inda anyaga egészítette ki, galériánként két-két standdal, az egyik itt a Halle 1 fotográfiai, a másik a Halle 4 Contemporary Art szekciójában, ugyanígy felvezetőként.

A vásár szemmel láthatóan minden tavasszal fontos esemény nemcsak a közönségnek, hanem a környező és a távolabbi nagyvárosok nemcsak profitorientált galériáinak, hanem vezető múzeumai számára is. Standjaikkal részt vettek a helyi ZKM-en kívül a stuttgarti városi múzeum, a würzburgi Kulturspeicher Múzeum, a Schauwerk Sindelfingen, a hamburgi KunstMeile stb.

A Rajna-menti város művészeti vásárának széles vonzáskörzete kiterjedt Párizsig, Zürichig és az északi nagyvárosokig, de a cirka 200-300 kilométeres távolságban lévő német és francia kisvárosok lakóit is alaposan megmozgatta. Nem csoda, hiszen a vásár boardja mindent megtett, hogy a PR működjön, plakátok, újsághirdetések, interjúk és nagyszámú nemzetközi meghívott vitte a hírt a nagyszabású programról.

A modern és klasszikus szekció nagy nevekkal (*Picasso, Warhol* grafikái, *Otto Piene, Günter Uecker, Baselitz* művei) vonzotta be a látogatókat, de mégis a fotós standokon tapasztalhattuk a legnagyobb számú nézősereget.

Az első számú kedvenc *Capa*nak a Picassót és Francois Gilot-t ábrázoló közös portréja volt, amelyen a művészikon a tengerparton egy napernyő árnyékával kedveskedik a szeretett nőnek. A népszerűség mellékesen köszönhető volt a Monopol (svájci székhelyű német nyelvű művészeti magazin) címlapjának is, ami Capa fotóját ábrázolta.

Nem meglepő, hogy ezek után a Várfok fotós kollekcióján túl – ahol Korniss Péter, Missetics Máttyás, Czigány Ákos fotói arattak nagy sikert – Szalóky Károly képzőművészeti standján mégis Gilot képei körül alakultak ki a legnépesebb tárlatvezetői csoportok. A Várfok egyébként Françoise Gilot festményein kívül Herman Levente, Jovánovics Tamás, Keserű Károly, Mulasics László, Nádler István, Rozsda Endre és Szirtes János alkotásaival szerepelt, nem kis szakmai és üzleti sikerrel.

Az Inda Galéria művészei közül Szabó Ádám karlsruhei ihletésű Gyár című szobra, Koronczai Endre Ploubuter park világítódoboz és Czene Márta festményei hozták a legtöbb érdeklődőt, a fotós standon pedig Telek Balázs lenticuláris objektjeit nézték meg a legtöbben. Ezek mellett Eperjesi Ágnes, Kerekes Gábor, Drégely Imre fotói (Surányi Mihály által válogatva), Böröcz András, Csáky

ez a vásárokon nem szokatlan jelenség. Most a fotó centrumba állításával ezek a 60-as évek popsztárjainak, Marilyn Monroe-nak, Brigitte Bardot-nak, Bob Dylannak vagy Warholnak a portréi gyűrték szinte maguk alá a kisebb zugokban elhelyezett intim, ámde igen kvalitásos fotókat. Néhány nagy név így is kitűnt a tömegből, például Warhol korai geometrikus nyomatai, Terry O'Neil rockszár-sorozata és Thomas Ruff Nude-sorozatának egy darabja.

A látogató számára mindenesetre üdítő lehetett a belépéskor megpillantott – mind a négy csarnok közepén levegősen elhelyezkedő szobor-porond, ahol egyes galériák kaptak helyet objektjeik, plasztikáik, nagyobb szobraik számára. A tágas, szabadon bejárható területek igen megnövelték a vásár „nézhetőségi” mutatóit, a nem feltétlenül magas művészetet képviselő standok monotonitását is megtörve.



fotó: Mulaodi Brigitta



Marianne, Lovas Ilona, El-Hassan Róza, Szakál Éva, Ravasz András munkái szerepeltek a két standon.

A klasszikus művészetet képviselő galériák, mint a Raphael (Frankfurt) anyagában túlnyomórészt printek és sokszorosított grafikák voltak kiállítva, ami nem vont le a műélvezetből a „puszta kíváncsiszkodó” látogatók számára sem, hiszen kicsiben élvezhették Francis Bacon, Robert Indiana, Sam Francis, Takashi Murakami munkáit.

Minden vásáron akad olyan művész, akire felfigyelünk, és akinek művei megragadnak bennünk, függetlenül érdektől és művészeti jelentőségtől, nekem ilyen élményt most Sabine Liebchen fiatal nőket ábrázoló festményei jelentettek, akit a Koch-Westenhoff lübecki galéria képviselt, és Andreas Feininger városfotói Stephen Hoffmann müncheni galériájából.

A látványos és csalogató munkák sem hiányoztak azonban a vásárról, ami némileg felhígította az első látásra színvonalasnak mutatkozó átlagot, de

Az átriumban pedig, amelyet körülölel a hatalmas vásárcsarnok, a vásár művészeti díja, a Platschek Preis nyertese, a japán Rikuo Ueda által kreált rajzológépeket, a szél ritmusában hajladozó, egy pasztellkrétában és egy golyóstollban végződő faágakat csodálhatt meg a közönség, amelyek a kihelyezett rajzlapokon megőrizték a természeti erők szeszélyes játékát.

A kiállítók számára pedig a vásár vezetősége gondoskodott a szórakoztatásról: hatalmas fogadást adtak a városi kongresszusi központ dísztermében. Az ünnepség oka nemcsak a misztikus 12. vásári év volt, hanem Karlsruhe alapításának 300. évfordulója is. Karl Wilhelm herceg (1669–1738) alapította a várost és építtette a mai Baden-Württemberg tartományi múzeumot befogadó barokk kastélyt, az egykori városfalakat, és a telepítette a híres parkot 1715-ben. Így esett, hogy a vásár résztvevői is részeseültek a helyi konyha és borkultúra remekeit felvonultató jubileumi ünnepségből, amelyre standonként két fővel vendégként voltak hivatalosak.

A kortárs művészeti események koronája idén Karlsruhéban a ZKM nagy kiállítása lesz júniustól. Peter Weibel igazgató (és a kurátor is ebben az esetben) Global címmel 200 kortárs művész munkáit mutatja majd be, amelyről a helyi lapok már úgy írnak, hogy az egész város egy nagy művészeti akadémiává változik 300 napra.

Az **INDA GALÉRIA** standja

**RIKUO UEDA**  
installációja

# A fotó „lekövet minket”

Interjú Vedres Ági fotóművésszel

MULADI BRIGITTA

VEDRES ÁGI: Önarckép, 2014

Vedres Ágit fotósként ismerjük, de jelentek meg versei az ÉS-ben, és fotóművészettel kapcsolatos írásait is olvashattuk művészeti lapokban. Önálló kiállításán, 2010-ben a Mai Manó Házban minden egyes kép alá írt egy-egy rövid novellát, gyakran naplót is vezet az egyes témákhoz. Az utóbbi időben két kiállítását láthattuk, a nagy ívű „életrajzi” anyagot a Telep Galériában, a másikat, egy utazás képeit a Ligetben. Interjúnk a Liget Galériában készült. A művészt elsősorban a „nőlet” nehézségeit, problémáit, szerethető és sokszínű formáját mutatja be fotósorozatain, a magyarországi, azon túlmenően a fővárosi léten belül



VEDRES ÁGI:  
Beszélő sirály, 2014,  
fekete-fehér negatív, zselatinos  
ezüst, Göteborg

*megláttam  
tökéletes tengely a fapallón  
aranyetszés  
egy óráig némán  
beszélgettünk  
ő svédül  
én magyarul*

és távoli utazásokon át. Nőtörténete szándéka szerint az antropológiai, a szociológia és a pszichológia tudományterületeit is érinti, a nőkép, a női fikció és a hagyományos kapcsolatok és a valóság bemutatásán keresztül.

*Fotóid önmagukban is egyfajta kép-naplóként hatnak, mintha belső történetek külső megnyilvánulásait találnád meg a témákban, a saját rezgéseidre rimelnének a „talált” motívumok. Hol és mikor készült a két sorozat?*

VEDRES ÁGI: A Madame BonBON bemutatja – Historia Femina című kiállításomon a Telep Galériában a magán- és történetem, az életem fontosabb, kiemelkedőbb pillanatait, illetve részletei voltak kiállítva, anyag az 1980-as évektől kezdődően a



2014-ig tartó időszakot fogja át. Úgy is mondhatnám, hogy valamilyen idősíkon történő mozgást mutat be, illetve egyfajta permanens „időszalag”-ként, és vizualizálható, képszerű látvány is.

Kiragadott részletek, hosszára nyújtott filmszalag, kimerevített, felnagyított, felerősített képei, emlékei, amelyben nagy ugrásokkal helyet kapott egy malomépületben töltött szilveszter éjszaka az akkori szerelmemmel, pipacsokkal tarkított táj a Balaton-felvidéken, fürdőszobai önarcképek, kitergetett ruhák a szárítókötélen, paradicsompürével teli üvegkancsó, a lányom kézfeje eperrel, vidéki bodega tej-kenyér felirattal, ágy tévémonitorral.

A „nemtudomhogymerre” – észak-dél-kelet-nyugat-sorozat címet viseli a Liget Galéria-beli tárlat, amit kifejezetten egy spontán-zsigeri skandináv utazásnak szenteltem. Vettem egy jegyet Stockholmba, és elutaztam, mivel nem jártam még északon. A kalandra szándékosan nem vittem magammal digitális fényképezőgépet, csakis analóggal fotóztam, azt akartam, hogy jól és pontosan figyeljek meg minden látványt. A kilencven nap, egy északi felfedezőút volt, ahol sok emberrel találkoztam, sokféle életet láttam és tapasztaltam, ezekből válogattam össze közel 60 fotográfiát.

*Amikor elkezdte a fotózással foglalkozni mi volt az, ami megragadott ebben a műfajban?*





**V. Á.:** Tizennégy évesen, amikor először készítettem analóg képeket, és nagyítottam is, az előhívás folyamata volt az, ami teljesen megváltoztatott bennem mindent, amit előzőleg érzékeltem és tapasztaltam az idő fogalmából. Már egyáltalán nem voltam biztos abban, hogy mi az, ami most van és mi az, ami a múlt; ami egyszerre máris a múltból vált jelenné azzal, hogy a film előhívódott, és aztán képpé vált újra, vagy inkább újból láthatóvá, de már máshogyan, más aspektusból. Felfedezés, főhajtás, áhítat, amit érzek ezzel a műfajjal kapcsolatban.

*Mit tartasz a mai fotóművészet feladatának? Miben tér el egy fotós gyakorlata a digitális korszakban a korábbiaktól? Te gyakran használasz analóg fotótechnikákat, ami manapság retró vagy újralfedezés, és ahogy mondod, az idő visszaépítése a fotóba. A digitális technikák adta gyors kattintgatással szinte elvész az az áhítat, amiről beszélsz, de mindenesetre egész más, mint a relatíve hosszú ideig rejtőzködő és megismételhetetlen, filmes, előhívandó fotó.*

**V. Á.:** A fotóművészet soha el nem múló história, azért is, mert mindig ott van és ott is lesz az életünkben, „lekövet minket”, vagy folyamatosan követi az életünket a pillanatnyi archiválások tárházával (Instagram, Twitter,

YouTube, website-ok). A digitális technikák, az egymásra épülő és megújuló, egyre kisebb formátumban (nagy tárhellyel rendelkező) létező rögzítőeszközök olyan lehetőségeket adnak, amellyel kell és fontos is élni. Az alkotó ember, aki tudja, hogy mire használja ezeket a képrögzítési technikákat, teljesen más felfedezési módokat találja szembe magát, és mindent létre tud hozni, amihez csak kedve van.

A fotóművészet élő organizmus. Az interneten és megosztóoldalakon sokan vannak, önállóan vagy csoportba rendeződve, akik akár a digitális, akár az analóg, hagyományos, rég elfeledett technikáknak hódolnak. Sőt, egyre inkább, valamiféle „védelmi hálózat” állt fel a régi technikák továbbélésére, megmentésére, átöröklésére.

És itt jön a kérdésed, hogy miért, miben adhat többet egy kézzel előállított fotográfia? A válasz nagyon egyszerű és szó szerint kézzelfogható: azért, mert ott valami történik. Az az, amiről tudjuk, hogy milyen vegyi és kémiai folyamatok játszódnak le, és ez le is írható. De ott jön a másik dolog, ami le nem írható, meg nem fogható, csak érezhető. Ez az energia maga. Amikor egy kiállításon megállsz egy fotó előtt, nézed a képet és érzel valamit, de nemcsak azt, amit a kép üzen, hanem azon túlmenően is. Mert a folyamatok alatt valami történik, valami, ami nem látható, „csak” érezhető.

#### **VEDRES ÁGI:**

Meghitt táj bizonytalansággal, 2014, fekete-fehér negatív, zselatinos ezüst, Göteborg

*fapalló  
visszafordulok  
még mindig ott áll  
elmegyek  
legközelebb  
majd máskor  
valamikor  
nem fordulok vissza*

#### **VEDRES ÁGI:**

Kapaszkodó kötelek, 2014, színes negatív, Stockholm

*én is lehetnék tengerész.  
de a lányoknak nem lehet.*



# A szabadság forrásai

Rembrandt művei mint inspirációs források a 20-as évek rézkarcoló nemzedékének művészetében

KOPÓCSY ANNA

Izgalmas kiállítást tekinthetett meg néző 2015 januárjában és februárjában a Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay Termében. A Szépművészeti Múzeum Rembrandt-kiállításának kísérő rendezvényeként a Zsákovics Ferenc által válogatott anyag, a 20-as évek magyarországi Rembrandt-recepciójával foglalkozik az ún. „rézkarcoló nemzedék” munkáiban. Az erőteljes „rembrandti-zálásra” felhívta a figyelmet az Árkadia tájain című kiállítás 2001-ben, majd ezt követően több, főleg rézkarcokat bemutató tárlat foglalkozott a témával.<sup>1</sup> Kikről is van szó? A Szőnyi-kör alkotói mellett, mint *Aba-Novák Vilmos*, *Szőnyi István*, *Varga Nándor Lajos* és *Patkó Károly*, más, későbbi életművük miatt inkább más körökhöz kapcsolható művészekről, mint *Hincz Gyula*, *Barcsay Jenő*, *Gallé Tibor* és *Istókovits Kálmán*. Rajtuk kívül több, mára szinte elfeledett alkotó jöhet szóba, mint *Aszódi Weil Erzsébet*, *Csóka István*, *F. Antal Elemér*, *Komjáti Wanyerka Gyula*, *Kaveczy Zoltán* és *Tarjáni Simkó Jenő*. Utóbbiak főleg a grafika területén dolgoztak, így inkább csak egy szűk gyűjtőnévvel ismeri munkáikat. Elméleti és gyakorlati útmutatást adott nekik a mester, *Olgyai Viktor*, akinek a tanszékén mindegyikük megfordult.

Most kifejezetten a Rembrandt-recepció állt a középpontban. Az említett alkotók munkái szerepeltek frappáns párosításban Rembrandt rézkarcmásolataival a művészeti hagyományhoz való viszony kérdésére, az imitáció és az invenció problémájára irányítva a figyelmet.

A régi mesterek másolása jellegzetes akadémiai gyakorlat volt az akadémiák születése óta. Ez azonban nem pusztán mechanikus másolást jelentett már a korai időszakról fogva sem. Joshua Reynolds, a londoni Royal Academy elnöke 1774-



ben megfogalmazta, hogy a festőknek ugyan tanulmányozniuk kell a nagy elődök stílusát, művészeti alapelveit, technikáját, de nemcsak utánzandó modellekként kell rájuk tekinteni, hanem egyúttal saját riválisaikat is látniuk kell elődeikben, akiket feladatuk túlszárnyalni. A Reynolds-féle recept egyúttal válasz volt arra a kihívásra, amely a 18. század második felében, elsősorban az irodalom felől érkezett. Ez az eredetiség kíváncsi volt szemben a megtanulhatóval, a mesterkélttel. A Reynolds szabály egyik legkövetkezetesebb végrehajtója maga Turner volt. Mégis újtóként, az impresszionizmus előfutáraként tekint művére a művészettörténet. A romantika időszakától kezdve gyakran e nemes versengés hajtotta a festőket, hogy saját eredeti műüket létrehozhassák. A modernizmuskutatók új fejezetét jelentik azok a recepciótörténeti vizsgálatok, melyek

**REMBRANDT, HARMENSZ VAN RIJN:** Csodálkozó tekintetű önarckép, 1630/1880. Magyar Képzőművészeti Egyetem, ltsz.: S. 153



a progressziót nem feltétlenül az előző mesterek művészetének a tagadására alapozzák. Ilyen volt legutóbb a Szépművészeti Múzeum Cézanne-kiállítása is, mely éppen a régi mesterek és Cézanne közti dialógus problémájára fókuszált.

Rembrandt művészetének felfedezése megtörtént a 19. század folyamán. A franciák által közvetített Rembrandt-kép – ahogyan Gary Schwarz írja: „stílusában realista, művészetében radikális, politikailag forradalmár” – rögzült a század végéhez közeledve.<sup>2</sup> Értelmezések, politikai kisajátítások sora született meg, köztük Rembrandt művészetétől és szellemiségétől teljesen elszakadt interpretációk is napvilágot láttak.

A művészek azonban másképp tekintettek a holland mesterre. Elsőként a rézkarcoló Rembrandt kapott elismerést, már egészen korán, még a művész életében. Több mint 300 lapot készített, ahol e mesterség minden technikai fogását kipróbálta. A 19. században a grafikai megújulások sorát kísérte Rembrandt rézkarcainak újra és újra felfedezése. A legfontosabb referenciaként a technikai és kifejezésbeli sokoldalúságot említhetjük. A franciáknál a barbizoni mesterek, a realisták, az

impresszionisták számára szolgált példaképül. A Rembrandt-kultusz másik jelentős helyszíne Anglia volt. A holland mester Whistlerre éppúgy hatott, mint a vele rokonságban lévő Seymour Hadenre, aki a londoni festő-rézkarcolók társasága első elnöke volt. A századfordulóra Rembrandt mint legfőbb tekintély megdöntetlen lett a rézkarcolók körében. Rembrandt műveit lehetett „csak” másolni, ilyenkor egyértelmű volt a reprodukív szándék, és lehetett a már említett reynoldsi recept szerint újrainterpretálni is. Az előbbire kiváló példa William Unger, végül Bécsben letelepedő mester tevékenysége, aki a hagyományosabb rézmetszet helyett a rézkarcot részesítette előnyben, de nem szándékozott autonóm grafikai létrehozni. Személye szempontunkból azért jelentős, mert a magyar rézkarcolók első nemzedéke a reprodukáló német mesterektől, többek között Ungertől tanulták meg a technika alapjait.<sup>3</sup> Így történetünk kulcsszereplője, Olgyai Viktor is, aki már nagyon korán, mesterétől elszakadva készített eredeti rézkarcot, s egyébként nem alkotott Rembrandt modorában, szimbolista grafikai lapjai a századvég meghatározó szellemi irányzatának, a teozófiának a hatása alatt készültek.

A 20-as évek rézkarcoló nemzedékének tudatosan vállalt programja volt Rembrandt műveinek alapos tanulmányozása. Olgyai főiskolai tanárként „Rembrandtban látta a nagyok legnagyobbját, az ő alkotásai által mutatta meg tanítványainak a grafikai művészettel

**REMBRANDT, HARMENSZ VAN RIJN:** Százforintos lap, 1648 k./1880. Magyar Képzőművészeti Egyetem, ltsz.: S. 153



CHODOL N. KIL.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
MUSEUM

Varga Nándor  
1923.

# **VARGA NÁNDOR LAJOS:**

Ecce homo, 1923

Magyar Képzőművészeti Egyetem,

Itsz.: 1733

elérhető legteljesebbet és legtökéletesebbet” – írta Elek Artúr.<sup>4</sup> A fiatalok a rézkarcok heliogravűr másolatait elérhették a főiskola könyvtárában, egyik-másik másolat a grafikai műterem falára keretezve fel is került, de eredeti lapokkal is találkozhattak a Szépművészeti Múzeum kiállításain, illetve a Hoffmann Edith vezette grafikai gyűjteményben. Ebből persze még nem következett volna az a szenvedélyes hév, mellyel a növendékek Rembrandt művészetéből kiindulva készítették egyedi, autonóm igénytel készült lapjaikat. Hogy jobban megértsük a helyzetet, idézzük fel egy akkori főiskolásnak, László Gyulának emlékezését: „A Főiskola kitűnő könyvtárában már nem úgy néztük a görög vázarajzokat, Holbeint, Botticellit, mint egykor élt mestereket, hanem mint idősebb társainkat, akik már megtették a magukét, mi pedig csak készülődünk.”<sup>5</sup> Tehát a 20-as évek elején fellépő művészek egy csoportja inkább a múlt nagy festőit érezte kortársának, mint a vele egy időben létező avantgárd művészet képviselőit. A modernitástól való elfordulásban teremtették meg saját árkádikus univerzumukat, a nagy mesterek útmutatásait követve. A főiskolai oktatók közül Rudnaya volt jellemző még

ez a múltba fordulás, aki – Olgyai mellett – szintén nagy hatással volt ezekre a fiatalokra. Rembrandt rá is hatott, erről számos szerepjátszó önarcképe is tanúskodik, sőt ő maga is készített rézkarcot.

Rembrandtot először a rézkarcolók (akik nagy része festő is egyben) fedezték fel a maguk számára, és a festészetben megjelenő – főleg a fény-árnyék kezelését mutató – Rembrandt-hatás a grafikában kikísérletezett eredményekből következett. Ugyanakkor az általuk preferált mesterek közül valóban ő volt az, aki eddigre a modernizmus előfutáraként is kanonizálódott. Rembrandt technikai és stílusbeli megoldásai rendkívül széles skálán mozogtak, Farkas Zoltán 1925-ös cikkében impresszionistának és expresszionistának is nevezi a mestert.<sup>6</sup> Művésze egyszerre jelentette a kimeríthetetlen technikai fogások tárházát és a kifejezés nagyfokú szabadságát. Ezen kívül egész életét végigkísérő szerepjátszó önarcképei vagy éppen időskori sztoikus önábrázolásai kifejezetten inspiratívak voltak a fiatalok számára. Az érett korszakában született, inkább a társadalmi státuszt, a művészi hivatást hangsúlyozó történelmi önportrék, melyek a 16. századi mesterek pózait kölcsönözték, szintén példaadók voltak. Ide sorolhatók az önarcképeivel párhuzamosan készített tróniék, lényegében anonim karakterfejek, melyek

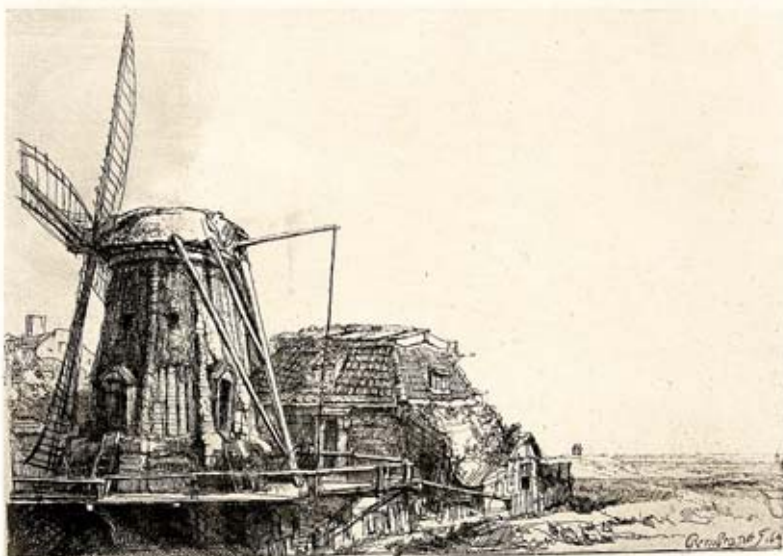
az arckifejezések, érzelmek számos változatát mutatják a művészi kísérletezés terepeivé válva, amely szabadság Rembrandt fiatalkori önarcképeinek is sajátja volt.

Szőnyiék önarckép-parafrázisa, szerepjátszó, egy-egy érzelm kifejezésére hangolódó vagy kosztümös önarcképei a művészi hivatás lényegére, a művész társadalomban elfoglalt helyére keresték a választ a 20-as évek elején. Művészettörténeti toposzokra alapozott pózaikat a művész egzisztenciális problémáira adott érvényes gesztusainak kell tekintennünk a korszakban kialakult politikai és társadalmi vákuumhelyzetben.

Rembrandt táj- és biblikus kompozíciói szintén inspiratívak voltak. Volt, aki Rembrandt motívumainak hazai környezetbe való áthelyezésén túl, csak kevésbé tudott elszakadni az eredeti kompozíciótól (Kaveczy Zoltán). Szőnyi, Aba-Novák vagy Varga Nándor Lajos Rembrandt legismertebb kompozícióiból (például *Százforintos lap*) kiindulva alkották meg a régi mesterekhez méltó bibliai jeleneteiket, mégis egyénire hangolták, a technikai és kompozíciós trükkök, a motívumok egészen más helyen, más módon való újra felhasználásával. Nagyon tanulságos Hincz Gyula esete, akinek 1924-ben készült Rembrandt másolatait (például *Három fa*) nagyon hamar egészen radikális hang követte. *Önarckép virággal* című 1925-ös karcán formai jegyeiben részben elszakad Rembrandttól, hiszen az avantgárd művészetből is kölcsönöz. A két portré szemléletében mégis összetartozik, amennyiben a kifejezés szabadságát hordozza, ezáltal a szabad művész eszményképét közvetíti. Végül is itt ér össze az a narratíva, amit modern művészetnek nevezünk.

#### Jegyzetek

- 1 Többek között: Zsákovics Ferenc: Rézkarcoló nemzedék 1921–1929. Miskolci Galéria, 2001.
- 2 Gary Schwartz: Rembrandt utóélete. In: Rembrandt és a holland arany évszázad festészete. Kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2014, 37–57.



**REMBRANDT, HARMENSZ VAN RIJN:** A szélmalom, 1641/1880, Magyar Képzőművészeti Egyetem, ltsz.: S. 153



**KAVECZY ZOLTÁN:** Dorozsmai öreg malom, 1925, Magyar Képzőművészeti Egyetem, ltsz.: 246

- 3 A magyar sokszorosított grafika kezdeteiről, intézményi háttéréről, mestereiről lásd Földi Eszter alapvető munkáját: A képzőművészet mostohagyereke. A magyar művészgrafika kezdetei 1890–1914. L'Harmattan, 2014. Olgyairól mint művészről szóló rész: 130.
- 4 Elek Artúr: Az újabb magyar grafikai művészet. Magyar Művészet, 1937/7–8, 204.
- 5 László Gyula 1910–1998 emlékkönyv. Püski, 2001, 36.
- 6 Farkas Zoltán: Rembrandt-karcok. Magyar Művészet, 1925/7, 398–401.

# Villanások grafikusa

Részegh Botond grafikái  
Barabási Albert-László *Villanások* című könyvéhez

MAJOROSI ERZSÉBET

Amikor néhány éve kézbe vettem Barabási Albert-László *Villanások* című könyvét, a címe két ismert irodalmi szöveget hívott elő bennem. Az egyik József Attila Nyár című költeményének utolsó két sora: „csattan a menny és megvillan / elvtársaim a kaszanyél”. S akkor még sejtelmem sem volt arról, hogy Barabási könyvének egyik vezérmotívuma lesz Dózsa nagy hatású történelmi villanása. Aztán felidéződött bennem Vörösmarty Előszavának néhány sora: „Mély csend lön, mint szokott a vész előtt. / A vész kitört.” Amikor Barabási bevezeti könyvében a villanások fogalmát, hasonló költői képet alkalmaz. (A jelenség különösen akkor izgalmas, amikor

**RÉSZEGH BOTOND:**  
*Villanások*, 2010,  
vegyes technika



a villanásokat bizonyos nyelvi jelek feltűnésével érhetjük tetten.) De hát Barabási az általa bemutatott történelmi, természeti, társadalmi eseményekkel bizonyítja is, hogy ezek egyrészt általánosak, másrészt pedig nem véletlenek. Márpedig ha ez igaz a múltra, akkor ez a felismerés átvihető a jövőre is, feltéve, ha kellő adattal rendelkezünk. A könyv alapján biztosak lehetünk benne, ebből van elegendő. A mai ember leglényegesebb jellemzője, hogy adatokból áll.

A villanás – szakszerű megfogalmazásban – a különféle, skálafüggetlen eloszlást mutató jelenségekben megfigyelhető valamiféle sűrűsödés, „gócpon”, intenzitáskülönbség. Ezzel a jelenséggel életünk bármely megnyilvánulásánál

találkozunk az étkezési szokásunktól kezdve a téves bírósági döntésekig. Amikor valaki eljut egy újszerűnek tűnő felismerés megfogalmazásához, akkor az azt jelenti, hogy valami addig érvényben lévő ismeretet felülír.

A szöveg mélyén meghúzódó kérdések kérdése viszont az, miért lehet a villanások jelensége annyira általános, hiszen a példái azt mutatják, hogy nem csupán aktuális életünk megnyilvánulásait jellemzi, hanem egyértelműen állítja, a villanások az internet megjelenése előtt is léteztek. Barabási, éppen mert általános jelenségről van szó, a villanásokat az emberi akarattal és az emberi tudattal hozza összefüggésbe. Ami annyit tesz, hogy egy eddig fel nem ismert rendszer kapcsolja össze az embert, a természetet és a társadalmat. „Egy-egy hatalmas ugrást sok apró, egy helyben toporgó lépés követ, amely mintha nem is vezetne sehová, sőt időként kifejezetten visszafelé halad. Ezek azonban nem hiábavaló lépések, mert szükségesek ahhoz, hogy egy-egy új paradigma határait ki lehessen próbálni.” Barabási szerint a villanások a tudatos emberi élet kialakulásával függnek össze, vagyis az alkalmazkodóképességgel és a fennmaradásért való küzdelemmel.

Néhány hete villanásszerűen levettem a polcra a *Villanásokat*, majd kétszer elolvastam – a szerző esze járása ugyanis sajátos vonalak mentén mozog –, majd nekirugaszkodtam a harmadik olvasásának is, de ezúttal az illusztrációkra koncentráltam. Eleget szerettem volna tenni a tudós kérésének, hogy járuljunk hozzá az illusztrációkat megillető hely kialakításához. Ehhez – a befogadó dolgát könnyítendő – Barabási szempontokat is adott, szerinte *Részegh Botond* grafikái összekötik a múltat a jelenrel és a jövővel, ahogy a különféle történelmi színhelyeket is, emellett a grafikák valamilyen természettudományos utalást is tartalmaznak.

Az illusztrációk közül csupán néhányat veszek górcső alá.

A választás a képek telítettsége, komplexitásuk és a jelentésgazdagságuk alapján történt.

A 26. oldalon a 2. fejezet előtt található grafikán egy részlet látható Michelangelo a Sixtus-kápolnában készített freskói közül, az, amelyen a teremő haragos arccal, nagy lendülettel útjára bocsátja a napot és a holdat. Lent sűrű, elmosódott sötét foltok láthatók. Középpont a kettőt összekötve húzódik egy térképszerű alakzat, egy különleges összekötő szál a sötét föld és az égi magasság között. A motívumok elhelyezése egyszerre mutatja az égi és a földi vertikális irányt, a térkép pedig a történelmi mozgás horizontálisát. A részek egymáshoz illesztése a vertikális és a horizontális síkon

egyaránt dinamikus, a sűrűbb toporgásokat nagyobb ugrások követik. Ez a Lévy-pálya, vagyis a hatványeloszláson alapuló random bolyongás.

A kompozíció különösen izgalmassá válik, ha mindezt összekapcsoljuk a történelem színhelyeivel és mozgásával. 1512-ben Michelangelo a Sixtus-kápolnában elkészül a mennyezeti freskókkal, többek között a nap és a hold teremtetésével. Részegh választása jól érzékelteti a 16. század természettudományos forradalmát. Kopernikusz 1510-ben kidolgozta elméletét a heliocentrikus világról. Felismerte, hogy a föld egy nagyobb rendszer része. A hiba ott történt, hogy mindezt az euklideszi geometria törvényeihez igazította, s a körpályától való eltéréseknek nem tulajdonított nagy jelentőséget. Egy ilyen kizökkenésbe közel egy évszázad múlva, 1602-ben Hamlet bele fog remegni, és bele fog halni, legalább akkora vérvesztéseget okozva, mint Dózsa Európa keleti részén. Shakespeare a drámában mintha a Villanások előhangját adná elő: villanások vannak, mint kínos rendellenességek, s nem tűntethetők el.

Róma nem csupán Michelangelo nagyszabású alkotásai miatt fontos. Itt van a nagy esélyes pápajelölt, Bakócz Tamás bíboros, az egyetlen magyar pap, akinek valóban megvolt az esélye arra, hogy pápa legyen. II. Gyula pápa maga mellé állította a különböző viszályokban, majd egy (el)utasító kézmozdulattal félreállította. Milyen szépen rimel ehhez a haragvó Isten arca! X. Leo (a helyette trónra emelt ifjú olasz Medici) kitervelte, hogy a bíborost pápai bullával hazaküldi azzal a megbízással, hogy vezessen kereszties háborút Konstantinápolyba. Így kerülünk vissza a középkori Magyarország területére. A különleges mozgások hat hónapon át tartó, mindenféle tudományos történelmi ismeretnek ellentmondó mintázat szerint zajlottak, minden résztvevő döntését valami tikos és rejtett szándék, prioritás határozta meg.

A pápa Bakócztól akart szabadulni; Bakócz azért örült a megbízatásnak, hogy győzelemittasan visszatérhessen Rómába; Dózsa székely nemes létére azért lett zsoldos katona, és fogadta el

a kereszties hadsereg fővezéri kinevezését, mert így menekülhetett meg korábbi bűnei (rablás, gyilkosság) következményei elől. Mindezek olyan nagy villanást eredményeztek, ami pusztító vészként végigsöpört egész Európán. A középkori Magyarország az ezt követő 12 év után megszűnt; a katolikusok meggyengültek, a reformáció sikeresen hódított; a muzulmánok sikeresen megverték lábukat Európa keleti részén. Mintha ezek a változások az alábbi tömör véleményt támasztanák alá: a történelem azon dolgok összessége, melyeket elkerülhettünk volna.

A kép szerkezetét itt is az erőteljes vertikális elrendezés határozza meg. Itt is három elem kapcsolatával fűzi egybe az égi és a földi jelenségeket. A vár épületének statikussága itt is összetalálkozik a mozgással, részint a föld forgásával, részint pedig a kocka pörgésével. A két mozgás között az a különbség, hogy a bolygómozgás az emberi akarattól független, míg a kockáét az ember alakítja. A kockadobás egyszerre jelzi az ember kiszolgáltatottságát a titokzatos összefüggéseknek, mint ahogy azt a kísértést is, hogy beleavatkozzon ebbe az ismeretlen világba. Nem véletlen, hogy Barabási tanulmányában idézi Einstein elhíresült kijelentését, miszerint az isten nem kockajátékos, erőteljesen kiemelve ezzel a determinisztikus világba vetett tudói hitét. Ugyancsak felidézi a Rubiconon átkelő Julius Caesar kijelentését:

**RÉSZEGH BOTOND:**  
Villanások, 2010,  
vegyes technika



**RÉSZEGH BOTOND:**  
Villanások, 2010,  
vegyes technika



A kocka el van vetve. A kockajáték jól jön Barabásinak Bakócz bíboros jellemzéséhez is. A bíboros, aki az égi és földi törvények tisztelője, nagy játékos, addig forgatta a kockákat, amíg fölülkerült, majd rajtavesztett a játékon.

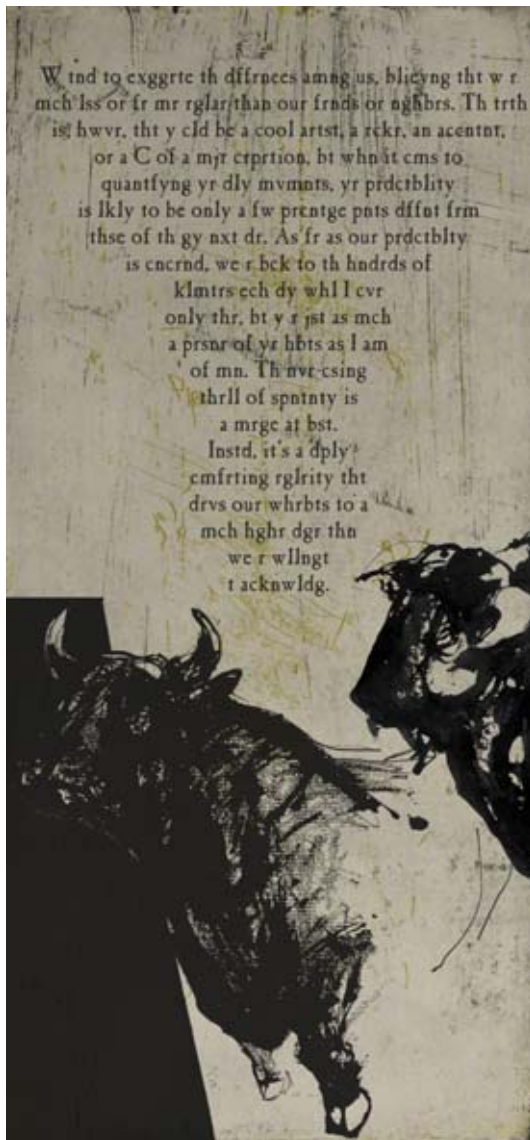
Részegh dobókockái mindezekén túl Poisson azon állítására is utal(hat)nak, miszerint az emberi viselkedés véletlenszerű. Barabási cáfolja ezt, első olvasásra meghökkentő érvel: a kockadobást el is felejtethetjük, mert automata vezérlésű álmodó robotok vagyunk. Érthetetlennek és megmagyarázhatatlannak tűnő viselkedésünk mögött logikus mintázatok ismerhetők fel. Valahogy úgy, hogy miközben egyes dobások kimenetele megjósolhatatlan, magában a sorozatban működik valamilyen szabályosság.

Barabási a Villanásokban nem állít, nem fejt ki, hanem sejtet, érzékeltet, elbeszél, alaposan megdolgoztatva a tudományos hittételekre vágyó olvasót. Bíráló, elutasító megjegyzései szolidak és alig észrevehetők. A természetben több olyan véletlenszerű mozgás van, ami nem írható le Einstein diffúziós elméletével, ahogy Rutherford exponenciális elosztásaival sem. A magabiztos fizikus kijelentése, miszerint a tudomány kizárólag fizika, a többi csak bélyeggyűjtés – hiteltelenné vált az emberi viselkedéssel kapcsolatban. A villanások háttérében a kaoszelmélet, a Boltzman-féle entrópia és redundancia állnak.

Az illusztráción Buda azért fontos, mert ide tér vissza márciusban Bakócz a pápai bullával. Ide jön Dózsa, aki Ali török várkapitány legyőzése után várományosa lesz a keresztes hadjárat főkapitányi tisztének. Ezek a rejtett prioritások olyan villanást idéznek elő, hogy beleborzong Európa. Aki ismeri és követi a Dózsa-féle szabadságharc menetét, értetlenül áll az események folyása előtt, mert azok mindenféle tudományos történelmi ismeretet cáfolnak. Viszont megfelelnek a villanások logikájának.

How ránkérünk erre az illusztrációra, a háromtagú elrendezés gyorsan szembetűnik. Felül a korábbi égi és univerzális összefüggések jelzése helyett itt egy különös emberi kart látunk, melybe egy fül van beültetve. Gyaníthatjuk, hogy nem a Himnuszunkból felénk nyújtott védő karról van szó. Lent a parasztháború utolsó felvonásából látunk egy végzetes jelenetet, a nemesi magyar hadsereg a szó szoros értelmében leveri Dózsa seregét. A két részt egy erőteljes vonal választja el. Mintha megszűnne az összefüggés az események között. A kéz nem csupán elhelyezése miatt, hanem a tanulmánykötetben betöltött jelentéshordozó szerepe miatt is domináns elem. II. Gyula halálos ágyán egy határozott kézmozdulattal adja utasítását, bárkit pápává

62



**RÉSZEGH BOTOND:**  
Villanások, 2010,  
vegyes technika

választhatnak, csak a magyart ne. Bakócz nem tudta, hogy II. Gyula kinyújtott karja ellen hadakozott. Budán Bakócz bíboros egy szerény, de határozott mozdulattal intette az oltárhoz Dózsa Györgyöt, és átadta neki a pápa által megáldott keresztet zászlót, aki ezáltal nemcsak a király, hanem Krisztus katonája is lett.

A legjelentősebb keresztény vitéznek, Hunyadi Jánosnak a keze a győztes kardján nyugszik. Ő volt az, aki 1456-ban Nándorfehérvárnál megállította II. Mohamedet. Pedig senki sem sietett a várvédők megsegítésére, sem Európa, sem a magyar nemesség. III. Callixtus segélykérésként hiába húzatta a harangokat. A győzelem után egészen napjainkig a déli harangszó szól.

Dózsa György székely nemes címerében egy levágott kart láthatunk, ami arra utal, hogy a szendrői vár török kapitányának karját többől metszette le, s ez alapján vette át a főszerepet a történelem színpadán. (Egy kis emlékeztető a történelem mozgását vezénylő nagyságok kézmozdulatára. Azt csak sajnálhatjuk, hogy a különleges tehetségű, kiváló költőnk, József Attila is ebben a rendíthetetlen pózban tetszeleg. Egy biztos, ezek nem a gyógyító kéztartás alapesetei.)

Az a fül viszont az illusztráción roppant kínos. Nézzük meg Stelarc honlapját, hogy a szó szoros értelmében képen legyünk. A művész szerint, ha az ember egész élete digitális lenyomat, és a megfigyelő rendszerek minduntalan a véletlenek kiszűrésére törekszenek, akkor ezt a szűrő-ellenőrző vizsgálatot a megfigyelt ember mint megfigyelő a saját testével mint megfigyelttel is elvégezheti. Kell hozzá a két fülünkön kívül legalább még egy fül, amit Stelarc be is szerzett, és beültetett a karjába, hogy szervezete belső folyamatait pontosabban követhesse. Így lesz a megfigyelt egyszerre megfigyelő is. Dózsa esetében egy levágott török kar befolyásolta a keresztény Európa sorsát. De gondolhatunk a történelmi karmesterekre is, akik földrészeknek dirigáltak. Stelarc viszont elégedetlen a hagyományos emberi testtel. Egyrészt, mert képtelen megbirkózni a rázúduló információ mennyiségével, komplexitásával. Másrészt viszont fél is ennek a csúcstechnológiának az erejétől.

Amikor Barabási a kötet végén köszönetet mond Részeghnek az együttműködésért, utal arra, hogy az illusztrációt a középkorban illuminációnak nevezték. A két szó jelentése jól mutatja a szövegbe illesztett képek funkcióváltozását. Az illumináció latin szó a világossággal kapcsolatos, a szöveg tartalmának megvilágítását jelentette, minek következtében a befogadó könnyebben megvilágosodhatott. Az illusztráció leszűkítette ezt az átfogó, a szöveghez szervesen tartozó funkciót, a szemléltetést szolgálta, s könnyen a dekoráció szerepkörébe csúszhatott át. Részegh grafikáit elnézve, bizonyosan állíthatom, hogy ez esetben illuminációról, szellemi megvilágításról van szó.

# A szertelen fényűzés rajzolója

Juhász Árpád kiállítása

FARKAS ZSUZA

Gödöllői Iparművészeti Műhely Alkotóháza, Gödöllő, 2015. III 18–V. 18.

Juhász Árpád (1863–1914) halálának századik és születésének százötvenedik évfordulójára kiállítással és kis monográfiával emlékezik meg a gödöllői művészvilág. A kötetet a kiállítás kurátora, *Őriné Nagy Cecília* és a szabadkai múzeum művészettörténésze, *Ninkov Kovačev Olga* állította össze.



## JUHÁSZ ÁRPÁD:

Matyó figurák fából, 1911–1913, Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő

A zombori születésű, vajdasági fiatalember szabadkai éveit Lotz Károlynál tanulta, majd 1904-ben Gödöllőre telepedett le. A csöndes, halk szavú művész szenvedélyes rajzoló volt, nem véletlen tehát, hogy erről az oldaláról vált ismertté. A Malonyay Dezső által szerkesztett *A magyar nép művészetének* öt kötete monumentális vállalkozás volt, mely nyolc évig szinte folyamatosan munkát adott neki. Az egész gödöllői művésztelep lelkesen támogatta Malonyayt, a megfogalmazott program alapján haladtak gyűjtéseikben és kiváló, a helyszíneken készített rajzaikban. Juhász is valóságos gyűjtővé vált, egy idő után már szövegeket is rögzített sajátos gyorsírással. Rajzai táj-, tárgy- és építészeti egységekre oszlanak, ezek mellett életképi jelennel is megjelent kiállításokon (Dunnavásár, Aratás, Beteglátogatás, Mezőkövesdi körkép).

A Gödöllői Városi Múzeumban őrzött közel kétszáz műve mellett a Néprajzi Múzeumban is jelentős számú rajza található, köztük vázlatfüzetek is. Ezek hűen tükrözik, hogy milyen szoros kapcsolatban állt a megörökítendővel, hiszen a megfigyelőnek jó viszonyt kellett teremtenie a megfigyelttel. Juhász Árpádnak módja volt, hogy az építmények, használati tárgyak mellett a munkát, az otthonokban folyó mindennapi életet is rögzítse. Részt vett Malonyayval az első erdélyi gyűjtésben, majd a következő kötetek kapcsán a Dunántúlon is járt.

Kedvencei a matyók lettek, akikkel a Gömör és Heves megye néprajzát összegző kötetek munkálatai kapcsán ismerkedett meg. 1911-ben fél évre Mezőkövesdre költözött, hogy napról napra rajzolhasson. Vázlatfüzetei hamar megteltek. Míg Kriesch Aladárt Erdély (főleg Körösfő) viselete és tárgyai varázsolták el, Nagy Sándort a Dunántúlról, Juhász Árpádot a matyók. Vonzalmuk okáról mindhárman beszámoltak a korabeli újságokban is. Juhász Árpád matyó viselet dekoratív szépségéről írt cikkében így összegezte gondolatait: „A ruha, a »gúnya« csakugyan a legfontosabb a matyók életében, ezért fáradoznak, dolgoznak, nagy áldozatot hozva öntudatlanul, e belső érzésektől ösztökélve a nemzeti génuszuk; nagy erkölcsi, gazdasági, művészi erők, értékek kitevője ez a szertelen fényűzés, ami e viseletében megnyilatkozik.”

Juhász szerint a ruházat akkor a legérdekesebb, ha öntudatosan alkalmazott díszítések és hímzések gazdagítják. A matyóknál a ruha elfedi a test alakját, így a test formáinak rovására érvényesül. A menyecskek ruházatának megfigyelésekor így ír a női fejről: „A hosszú rojtú »csavarintos« kendő színes keretképp veszi körül a fejet, szokatlanul megnagyítva annak alakját, a rojtok szerepelnek itt, meg a méhkasalakú »tok«. Ebbe van a haj beszorítva s ez a fejnek bizarr, hegyes kúpban végződő befejezést ad: csak az arc fedetlen; még kevesebb látszik a fejből a nagy, színes ünnepi sátoros fejkendők alól, amely mint valami tető födi be a fejet...”

Csak sajnálhatjuk, hogy részletes jegyzetei elvesztek, hiszen meglátásai, hasonlatai igen plasztikusak. Vázlatfüzeteiben rögzített benyomásait idővel tollrajzokban stilizálta, mint a cikkhez mellékelte sziluettrajzok bizonyítják. Fából készült kis matyó figurái már a leegyszerűsített formák játékvá váltak, a százdarabos sorozatból ötven darab a kiállításon is látható.

Lyka Károly a művész nekrológiájában azt írta, hogy Malonyay számára ezerszámmal rajzolta a világot. Ezek összegzése volt két megvalósult falképe is, mely a matyó élet két, gyermekekhez

kötődő jelenetét elevenítette fel: Bevonulás az iskolába és Turódi játék címmel (Budapesten, a Fehérvári úti iskolában). Egyébként Undi Mariska is többször megfordult a matyók között, és több varrőasszonnyal tartott kapcsolatot. Juhász Árpádnak rendkívüli képessége volt a kapcsolatteremtés, mégis, kétségeiről számolt be Lyka Károlynak: „Érzem, hogy valahogy igazolni is kellene magam a képek témái miatt. A mostani viszonyok között különösnek tűnhet az föl, hogy miért választ festő ilyen népies és annyira speciális jellegű népviseletet témául?”<sup>2</sup>

Általános európai trend volt a szecesszió egyik oldalhajtásában a jellegzetes paraszti élet díszes elemeinek beemelése a művészetbe. Az ornamentumok tanulmányozása, felhasználása – főleg a viseleteken fellelhető díszítések – megreformálták és sajátossá változtatták a frissen megszülető alkotásokat. A népi tradíció finn, svéd, német, lengyel, cseh szecessziós átiratai igen hasonlóak voltak. A népművészetet gyűjtő művészek célkitűzéseiket elhatárolták a néprajzi kutatástól. A művészettörténet felől nézve ezt nem látjuk ennyire élesnek, hiszen a képzőművészek saját rajzaik alapján alaposan átgondolt alkotásokat hoztak létre. Ma ennek tulajdonítunk nagyobb jelentőséget, nem a művekre rakódott, sokszor ellentmondó elméleteknek.

A művész viszonylag fiatalon, tuberkulózisban halt meg, a művészi változások elsuhantak mellette, hiszen ő teljesen belemerült a matyók által teremtett szertelen fényűzés pazar látványába. Már nem érte meg a Malonyay-féle V. kötet megjelenését 1922-ben, és a mezőkövesdi változásokat sem. 1925. február 27-én az egyház kiadott egy rendeletet a matyó fényűzés ellen. A fémdíszítéses ruhákba öltözött emberek nem léphettek be a templom ajtaján, ezért



levagdosták, elégették ezeket a díszítéseket. A „ragyogó égetés” néven ismertté vált rendelet mintegy határt szabott a féktelen magamutogatásnak. Új idők következtek Matyóföldön.

#### Jegyzetek

- 1 Magyar Iparművészet 1913, 190–193.
- 2 Művészet, 1914, 262.

**JUHÁSZ ÁRPÁD:**  
Beteglátogatás, 1911 k.,  
Néprajzi Múzeum

**JUHÁSZ ÁRPÁD:**  
Készülnek a cifra kötények

# Kisszobrok mérlegen

## Az I. Országos Kisplasztikai Quadriennáléról

Modern Magyar Képtár, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, II. 28–V. 3.

LÓSKA LAJOS

Pécsett, a Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtárnak helyet adó impozáns épületében rendezték meg az idei év első negyedében az I. Országos Kisplasztikai Quadriennálét. Mielőtt azonban ezt a tiszteletet parancsoló méretű, 84 művész közel másfélszáz alkotását felvonultató kiállítást bemutatnám, érdemes néhány szót szólni a pécsi kisplasztikai biennálék nem is olyan rövid történetéről. A Kádár-korszakban hosszú évtizedekig a modern magyar művészet fellegvárának számító Pécsett rendeztek országos kisplasztikai biennálékot, mégpedig 1967 óta, ahol sok, az unalmas, vonalas köztéri szobroktól eltérő, merészen új szemléletű műalkotás szerepelt. Nos, ez a kiállítássorozat azután közel félszáz esztendő elteltével, a 2000. év második felében egyszer csak megszűnt. Akkoriban krónikus pénzügyi problémák miatt a szobrászszakma.

A pécsi kisplasztikai biennálék berekesztését követően a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége és a Magyar Szobrász Társaság a szakma jogos igényét figyelembe véve egy új biennálé szervezését kezdte el, melyen a beadási kritériumok közül kimaradt a mérethatár, tehát bármilyen nagyságú művekkel lehetett jelentkezni. A szervezők helyszínül a Művészet Malmot választották Szentendrén, és az elmúlt esztendőben immár a harmadik bemutatót (Új Művészet, 2014/11) tekinthették meg az érdeklődők a Duna-parti kisvárosban. A pécsi JPM munkatársai (mindenekelőtt a korábbi biennálék kurátora, *Sárkány József*) viszont úgy



foto: Fuzi István

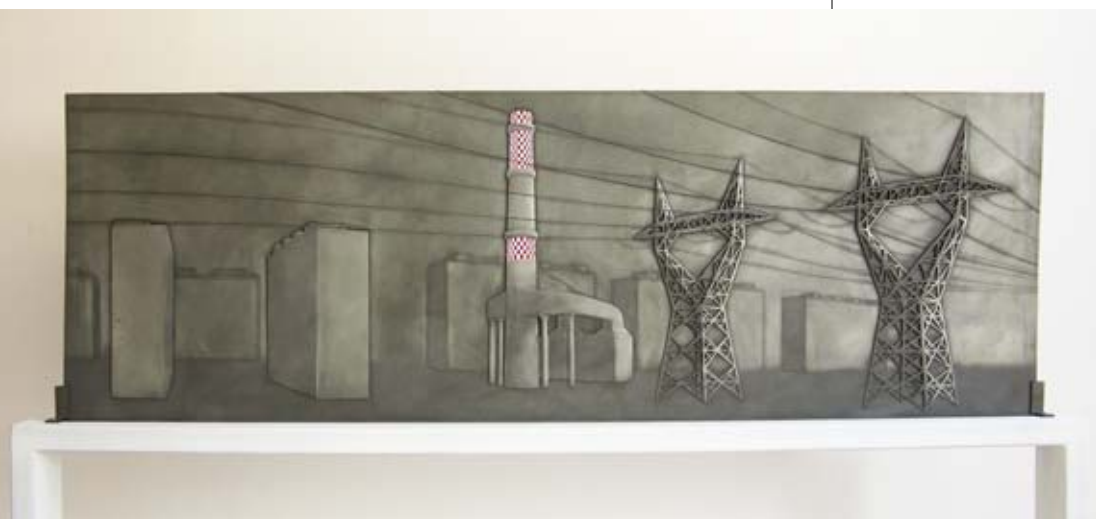
érezték, mégiscsak szükséges folytatni a közel ötvenesztendősi tradíciót, így született meg a jelenlegi, pénztakarékosabb quadriennálé, amely a hosszabb felkészülési időintervallumból következően nagyobb rálátásból tud képet nyújtani napjaink magyar kisplasztikájáról. A szentendrei és a pécsi tárlatok kiállítói között van ugyan átfedés, de ez nem jelent különösebb problémát (legfeljebb akkor, ha ugyanazzal az anyaggal jelennek meg mindkét helyen a művészek), ugyanis a pécsire a fiatalok mellett többnyire olyanok küldték el kisszobraikat, akik már korábban is rendszeresen részt vettek a biennálékon, és ezt a fórumot tartják magukhoz közelebb állónak. Azt mondhatjuk tehát, hogy a pécsi és szentendrei kiállítások meglétével csak nyert a szakma, mert a művészek immár két fórumon is megmérettethetik magukat.

**GILLY TAMÁS:**

Edényvályú, 2011, alumíniumöntvény, 26x14 cm

**NÉMETH MARCELL:**

Köz(tes) tér 2, 2012, acéllemez, 250x150x0,8 cm



Visszatérve az I. Országos Kisplasztikai Quadriennáléhoz, stiláris szempontból egyre kevesebb figurális munkával találkozhatunk (ha vannak is, igen stilizáltak), egyre több viszont a nonfiguratív, új konstruktív, illetve minimal szemléletű. Ezt a tendenciát tekinthetjük talán szimptomatikusnak is, mivel napjainkban, a posztmodern utáni, az építészektől „retro-modernnek” definiált, általam jobb híján „neo-neomodernnek”

tekintett időszakban a figurális vagy a média manipulálta kifejezőmódok után ismét az elvontabb, poszt-konceptuális, valamint az óvatosan társadalomkritikus ábrázolásmódok kerülnek előtérbe.

Természetesen óvatosan kell bánni az elméletekkel, és semmiképpen sem a divatos teóriákat kell számon kérni a kiállított műveken, célszerűbb inkább önmagukban vizsgálni őket. A középgeneráció tagjai vannak jelen a legnagyobb anyaggal. A Csiky Tibor művészete által fémjelzett új konstruktivizmus örökösei közül *Heritesz Gábor* és *Nagámi* nevét kell megemlítenem, a MADI csoporthoz tartozó, elsősorban lemezzel dolgozókat pedig *Ingo Glass* és *Ézsás István* képviseli. Ugyancsak konstruktív szemléletű *Plank Antal* sárga színű plasztikája és az e vonulathoz kapcsolható *Kalmár János* egyszerre esztétikus és redukzív, hajlított kampószerű formából felépített kompozíciója (*Parisien Pierrot*, 2010). Kiemelt szerepe van a szerkezetnek *Gaál Tamás* művészetében is, de az ő kifejezőmódját a tárgyak, a fém és a fa kombinálása legalább annyira alakították, mint az oldottan geometrikus formák. A *Redőny és kert* (2013) című rétegelt kispasztika alsó része egy csorba bronztányér, ami fölé padlóra emlékeztető bronzlemezeket helyezett a szobrász, azokat pedig egy levélmintás bronzlap, a kert fedi le. A *Köz-test IV.* (2013) egy, a közepén felpúposodó lyukas bronzdobozra emlékeztető, melynek nyitva hagyott előlapján kezd kicsúszni egy tárgy. *Monori Sebestyén* egy fehér és egy fekete márványlapból „hajtogatott” dobozt (*Összetevő III.*, 2010) mutat be. A fiatal *Gilly Tamás* alumíniumöntvény *Edényvályúja* (2011) egyszerre tárgy és összetett geometrikus idom. *Kelle Antal ArtFormer* felszeletelt göbjei egy tökéletes forma széthullását dokumentálják (*Gömbpozitúrák, II., IV.*, 2014).

Van némi popos felhangja *Baráz Tamás* bronzszájának (*Aranykor*, 2012), már csak azért is, mert az 1960-as évek magyar popművészeinek, Lakner Lászlónak volt kedvelt témája a merész kivágásban ábrázolt száj. Szintén poposak *Kunzl György* színes kerámia tájszobrai. *Barabás Márton* önmagába záródó oválist formázó zongorabillentyű-kompozíciója ellenben manipulált objekt (*Végtelen billentyűk*, 2015). *Drabik István* korábbi, hegesztőpákával készített, roncsolt, égett alakjai után egy éles szélű fémdarabokból összehegesztett, hatalmasat lépő figurával jelentkezett (*Delta*, 2015). A plasztika dinamizmusát figyelve nekem még Umberto Boccioninak a *Folytonossági formák a térben* című futurista műve is eszembe jutott. A néhány esztendővel ezelőtt még festett bronzszobrokat készítő *Mata Attila* hideg, fényes, dinamikus, rozsdamentes konstrukciói a kubizmus lecsúszított formáit idézik. Az említett monumentumok



foto: Fuzi István



foto: Fuzi István

**MAJOROS ÁRON ZSOLT:** Látzathatár, 2015, acél, 40x21x30 cm

**BARÁZ TAMÁS:** Aranykor, 2012, bronz, 46x36x16 cm



**CSURGAI FERENC:**  
Benned az ég I., 2013,  
festett beton, 78x33 cm

**DRABIK ISTVÁN:**  
Delta, 2015,  
hegesztett vas, 108x87x44 cm

társaságában található Colin Foster két fehér műgyanta munkája, mely inkább egy köztéri mű tervének tűnt, mintsem kisplasztikának. Áttört, organikus, nonfiguratív alakzatokból szerkesztette Csurgai Ferenc két kék színűre festett betonplasztikáját (*Benned az ég I-II.*, 2013). Figyelmet érdemel Albert Farkas apró kerámia golyócskákból felrakott bűszkje (*Portré apró gondolatokkal*, 2014), illetve a stúdiós korú Majoros Áron Zsolt, aki korábban a figurának felületét fémpénzekre, gömböcskékre emlékeztető, kör alakú elemekből állította össze. A jelenlegi bemutatóra többek között egy vízszintesen egymásra rakott acéllapokból konstruált guggoló alakkal jelentkezett (*Látszathatár*, 2015).

Meg kell még emlékezni az ugyancsak a fiatal nemzedékhez tartozó Németh Marcell *Köz(tes)tér 1.* című (2011) acéllemez reliefjéről, amely engem kicsit Ferenczy-Kovács Attila 50-es éveket idéző vasképeire is emlékeztet. A dombormű aprólékosan megmunkált, maratott, csiszolt, hegesztett motívumai, a fotószerűen dokumentált autópályarészlet, a magasfeszültségű vezetéket tartó villanypózna, a behajtani tilos tábla bravúrosan adják vissza a városszélek, a peremvidékek sivárságát.

A kiállítás egyik legkisebb helyiségében találhatóak a mágikus-mitikus alkotások. Közéjük tartozik Gellért B. Istvánnak az évtizedek óta épülő képzeletbeli városából előkerült újabb lelete, *A titokőrző* (2010).



foró: Fűzi István

foró: Drabik István

A talányos, fogantyúkkal ellátott bronzhasáb tetején három kis edény látható, ezek a hordozható mini oltárral együtt bizonyára valami ezoterikus szertartás kellékei. *Menasági Péter* egy sóval beszórt ovális tálcára helyezett andezitből faragott főnixtojást, ami paradoxon, ugyanis, mint tudjuk, a főnix hamvaiból születik újjá (*Főnixalom, Világtozás*, 2014).

Igaz az a gyakran hangoztatott megállapítás, hogy a szobrászat tér nélkül nem létezhet. Hadd zárjam tehát írásomat egy Heidegger-idézzel. A német egzisztencialista filozófus a következőket írja a „...költőien lakozik az ember...” című kötetében található, a művészettel és a térrel foglalkozó tanulmányában: „A tér – az, ami időközben fokozódó mértékben, s mind makacsabban hívja ki a modern embert, hogy véglegesen uralma alá hajtja? A modern képzőművészet nem ennek a kihívásnak enged-e, amikor magát mint a térrel való vitát fogja fel? Vajon nem ezáltal talál igazolásra időszerűségét illetően?” (i. m. 212.). Ha végigtekintünk a kiállított munkákon, e még a posztmodern tanok elterjedése előtt megfogalmazott gondolatok ma is nagyon időszerűnek tűnnek.

Díjazott művészek:

Kelle Antal ArtFormer, Az Emberi Erőforrások Minisztériumának díja, az I. Országos Kisplasztikai Qadriennále fődíja

Veres Balázs, A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége díja

Hegyvári Bernadett, A Janus Pannonius Múzeum és a Dél-Pannon Múzeumokért Közhazsnú Egyesület díja

Gaál Tamás, Pécs Megye Jogú Város díja

# A kapcsolódások lehetőségei

Beszélgetés Kelle Antal ArtFormerrel

MOLNÁR ESZTER

Az 2015-ös I. Országos Képzőművészeti Quadriennálén Kelle Antal ArtFormer nyerte a zsűri fődíját. A művészt arról kérdeztem, hogy e sikernek milyen előzményei voltak eddigi pályáján, hogyan látja saját helyzetét a mai művészeti életben, és milyen tervei vannak a közeljövőben.

*Rangos elismerést érdemeltél ki, ráadásul szobrászként. Mit szóltál a díjhoz? Hogyan jutottál el idáig?*

**KELLE ANTAL:** Jól esik a szakmai zsűri véleménye, ugyanakkor próbálom a díjat a helyén kezelni, hiszen az enyém mellett nagyon sok más kiváló szobrász és munka szerepel a kiállításon. Későn kezdtem művészeti pályámat, tíz évvel ezelőtt, 2005-ben volt az első önálló kiállításom.

*Egy egyelőre tizenkét darabból álló szoborsorozat, a Gömbpozitúrák két darabját (II. és IV.) mutatod be. Hogyan készültek ezek a szobrok, mi volt a kiindulópont?*

**K. A.:** Először fából készítettem el a részekre bontott és meghatározott pontokon át különböző irányokba felfűzött gömböt (*Geometriai Pantheon XII – opus 250*), amelyet játékosan lehetett mozgatni.

*Hogyan értelmezhető ez a mozgatás?*

**K. A.:** Általánosabb irányból szeretném megközelíteni a választ. Az életünkben praktikus okokból olyan rutin-



Fotó: Kelle Emese

oda nem illő, meglepő effektust a munkáimban, amely képes kizökkeneni bennünket a gondolkodási sablonokból, és újragondolásra motivál. A gömböt itt nem egyszerű síkokkal szeletem föl – ez lehetne ebben az esetben a rutinmegoldás –, hanem gömbsüvegekkel. Az excentrikusan elhelyezett tengelyek mentén, kibillentve válnak forgathatóvá a gömbrészek. Ezért a szobor befogadásához mélyebb odafigyelés szükséges, nem tudunk hozzá a „már ismerem” gondolati fölényével közelíteni.

Az utóbbi években, folytatva a gömbből kiinduló kísérletezést, ezt a konstrukciót felszabadítottam a kötöttségekből, megengedve a részek szabad sorrendű pozicionálását. Az így létrejött szobrokat neveztem Gömbpozitúráknak, melyek immár nem fából, hanem vaskéregből készültek. A részekre vágás módja és ritmusa hozza létre azokat az építőegységeket, amelyeknek változatos egymáshoz illesztéséből épül föl a sorozat. Akár egyszerű formajátéknak is tűnhetne mindez, de mindig próbálok a forma „mögé” nézve, emberi élményekből kiindulni az alkotói és befogadói folyamatban

**KELLE ANTAL ARTFORMER**  
a Gömbpozitúrák című szoborsorozat egyik darabjával a budaörsi műteremben, 2014

**KELLE ANTAL ARTFORMER:**  
Mű a Szentföldről, bronzszobor a 2012 Velencei Biennále Magyar Pavilonjában  
150x150x75 cm

Háttérben az Elágazások című szoborcsoport két tagja



Fotó: Kelle Emese

megoldásokat szoktunk alkalmazni, amelyek legtöbbször unalmasak. Én a tudatos leegyszerűsítés, absztrahálás mellett mindig próbálok alkalmazni valamilyen látszólag

egyaránt. Ezért nagyon fontos számomra a közönség visszajelzése. Ha megengeded, egy közösségi hálón olvasható véleményt idéznék a szobrok kapcsán: „A részek (részeink) el tudnak mozdulni, néha nagyon messzire is, de attól még összetartoznak, kerek az egész.”

Úgy gondolom, hogy a szétagoltság és mégis együvé tartozás gondolata egy olyan érzékeny téma, amely ma mindannyiunkat érint Magyarországon. Csakhogy én ezt semmiképpen sem direkt politikai üzenetben, hanem a művészet nyelvéen tudom és akarom megfogalmazni.

kodás alapján – egymást kizáró cselekvésre. Az egyik, hogy vegyek részt a Műcsarnok függetlensége érdekében szervezett élőláncos akcióban, a másik, hogy fogadjam el a „fizetős” MMA-tagságot. Úgy gondolom, hogy az ellenséges felek harcán alapuló paradigmán túl szeretnék lépni, és ezért egyiket sem vállaltam. Ezzel kockáztatom az elszigetelődés és „a két szék között a padlóra esés” lehetőségét, ám szerintem a gondolkodás felelősségét nem lehet elodázní. Elsősorban másokat meghallgatva és saját magunkat vállalva kellene cselekednünk, képviselve akár a következtetlenség látszatának lehetőségét is. Nem jó, ha különböző ideológiák védőszárnya alá bújunk. Tapasztalataim szerint egyébként sem könnyű megha-



fotó: Kelle Ernő

**KELLE ANTAL ARTFORMER:**  
Gömbpozitúrák II., 2014,  
vaskéreg, 40x60x40 cm

**KELLE ANTAL ARTFORMER:**  
Gömbpozitúrák IV., 2014,  
vaskéreg, 40x60x40 cm

*Véleményed szerint a művészek egyáltalán nem feladata, hogy közéleti kérdésekben is véleményt nyilvánítsanak?*

**K. A.:** Elfogadom azt is, ha valaki művészként közvetlen módon is megnyilatkozik ilyen kérdésekben, mert senki sem tudja kivonni magát a mindennapi életből. Ugyanakkor az én habitusomhoz sokkal közelebb áll, hogy az eseményekre való reflektálás a munkáimban történik meg, hiszen valójában ehhez értek. Az engem érő „zsigeri” benyomásokon mindig megpróbálok túllépni. Így elkerülöm a durva aktualizálást, és a műalkotásokban a véleményem immár egy letisztultabb, több nézőpontot sűríteni képes hangon szólhat meg.

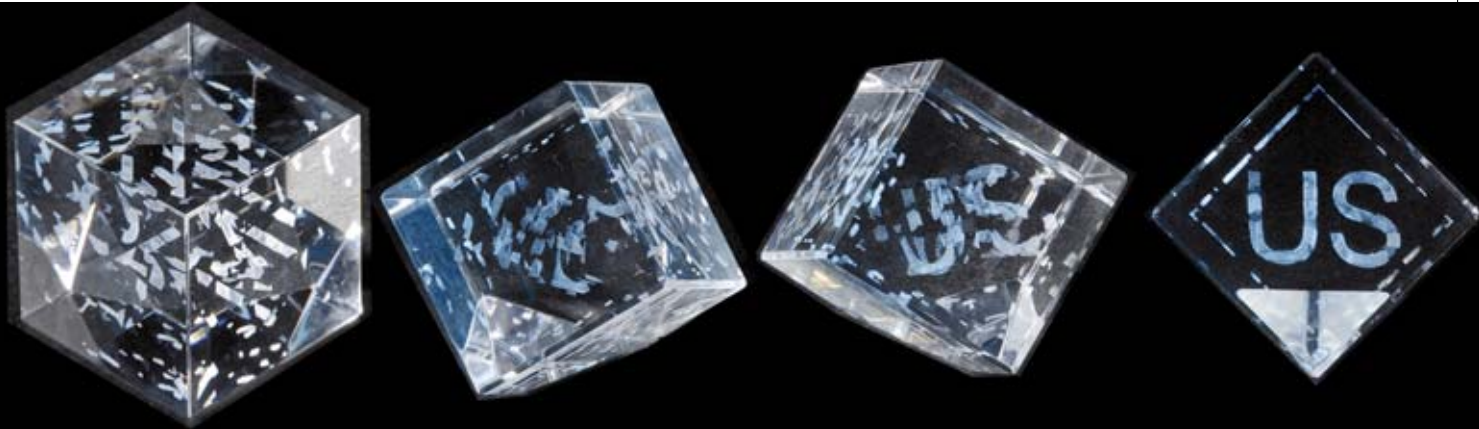
*Mindig képes vagy eltávolodni a művészeti életben zajló események sűrűjétől, és egy higgadtabb álláspontot képviselni?*

**K. A.:** Sajnos nem. Tudathasadásos döntési helyzetbe kerültem, amikor tavaly egy héten belül kértek meg a barátaim két – a magyarországi jelenlegi közgondol-

tározni a határainkat. Sokszor előfordul, hogy átlépjük ezeket, mert az emberi vágyaknak nincs maximuma. Azonban ez következményekkel jár, mert magával vonja a nehéz helyzetbe kerülők további lecsúszását, a nyomornak sincs alsó határa. Folyamatos nyomás alatt élünk, nehéz etikai, egzisztenciális dilemmák előtt állunk nap mint nap valamennyien, tehetségünk, reményeink, körülményeink függvényében. Hosszabb távon nem szerencsés, ha az egyszerűbb utat választjuk.

*Hogyan néz ki ez a gyakorlatban? Mi lenne a helyes cselekvés egy művész számára ebben a helyzetben?*

**K. A.:** Egy művész kibontakozásának alapvetően két feltétele van. Egyrészt, hogy tudjon dolgozni, másrészt, hogy legyen olyan közeg, ahol a munkáit be tudja mutatni. Ezt sosem tudta megtenni minden tehetség, és itt kapcsolódik össze a hatalom és a politika felelőssége. Most Magyarországon legalább két nagyobb, sérülésekkel terhelt csoport feszül egymásnak. Ebben a helyzetben azokat is megértem, akik elkeseredett bojkottban vesznek részt, de nem tudok azonosulni azzal, ha erre mást is rá akarnak kényszeríteni. Nem tartom helyesnek azt, ha valakit csak



azon az alapon ítélünk meg, hogy melyik oldalhoz közeli médiafórumban, múzeumban, társaságban mondja el a véleményét, hanem képesek vagyunk arra is figyelni, hogy mit mond.

**Visszatérve a műalkotásokhoz, ezek a gondolatok hogyan nyilvánulnak meg a munkáidban?**

**K. A.:** 2015 első felében a Műcsarnokban a Nemzetközi Kepes Társaság – melynek tagja vagyok – által szervezett kiállításon több olyan munkát állítok ki, ahol ezek a gondolatok úgy mond a fizikai valóságban is megmutatkoznak. A 2005-ben készült *Káosz* című munkámban üvegformába foglalt feliratok, fogalmak és formaszilánkok kaotikus örvénylése látható. Az énközpontú emberi egzisztenciák – ME (én), US (mi) – a velük kapcsolatba kerülő csoportokkal kölcsönös függési viszonyba kerülnek – THEM (ők) –, és olyan kölcsönhatásban vannak, hogy bármelyiknek a sérülése roncsolja a többit is, sőt esetleges megsemmisülése a másik kettő pusztulásával jár együtt. A *Nézőpontok* című

ciklusomban sokféle módon közelítek ugyanehhez a kérdéshez. A nézőpontok sokaságát, a valóság és a lét bonyolultságát járom körül a szakrális jelképek (ilyen a Magyar Nemzeti Galériában, majd a 2012-es Velencei Biennálén és az UNESCO-palotában bemutatott *Mű a Szentföldről* című szobor); a konceptuális megfogalmazások (*Káosz*) és a teljesen leegyszerűsített, analógiákkal párosítható geometriai absztrakciók (*INS Felület*) segítségével. Ezek a tárgyak nem pusztán megkérdőjeleznek alapvető nyilatkozatásokat, dogmákat, hanem számos példával szemléltetik, hogy a világ – beleértve emberi kapcsolatainkat is – színesebb, mint ahogy azt mindennapjainkban előítéleteink szűrőjén át megéljük.

**Műveid a gondolati összetettségük ellenére sem képviselnek kizárólagos konceptuális irányt, hanem a szépséggel való találkozás katartikus élményét is felajánlják számunkra, ezek a letisztult kerekded formák szinte ölelésre ingerelnek.**

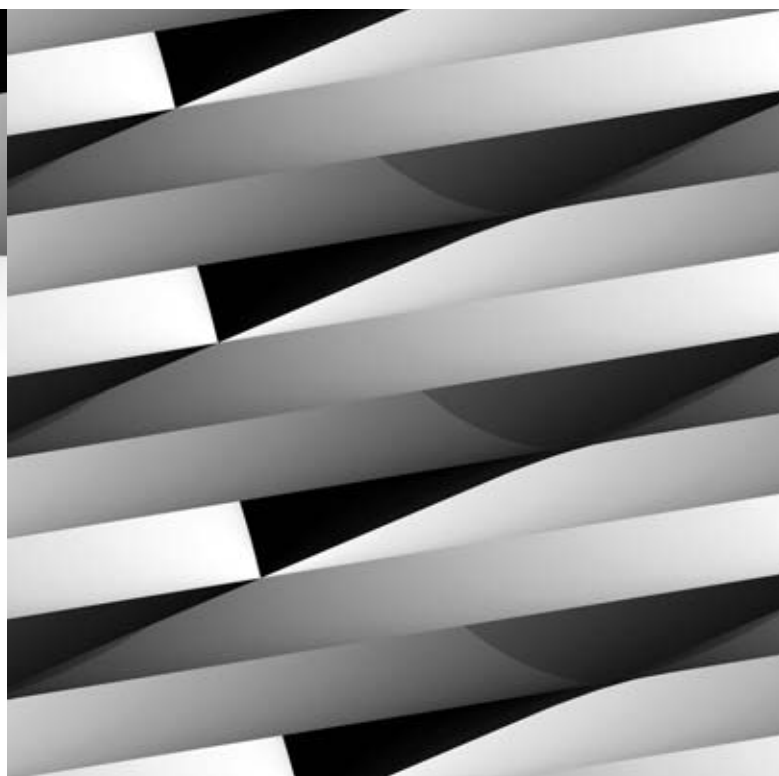
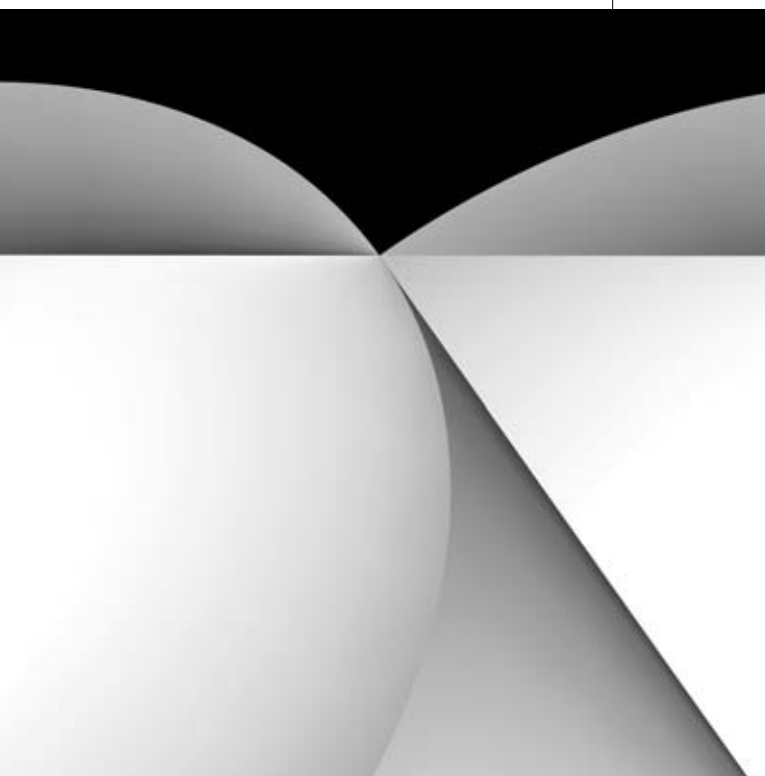
**K. A.:** Munkáimban tudatosan törekszem a formai egyszerűsége. A gömbölyded formák biztonságot sugalló vastömbjeiben benne van a nyugalom, de a széttagolódás, a kapcsolódások sokféle lehetősége is.

**KELLE ANTAL ARTFORMER:**  
Káosz, 2005, különböző nézetek,  
lézergravírozott üveg, 4x4x4 cm

foto: Oravecz István

saját rendezés

**KELLE ANTAL ARTFORMER:**  
INS Sorolás, 2015, fotóprint,  
80x80 cm



# A csend szobrai

## Lipcsey György kiállítása

Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeuma, Brämer-kúria, Pozsony, II. 18–V. 3.

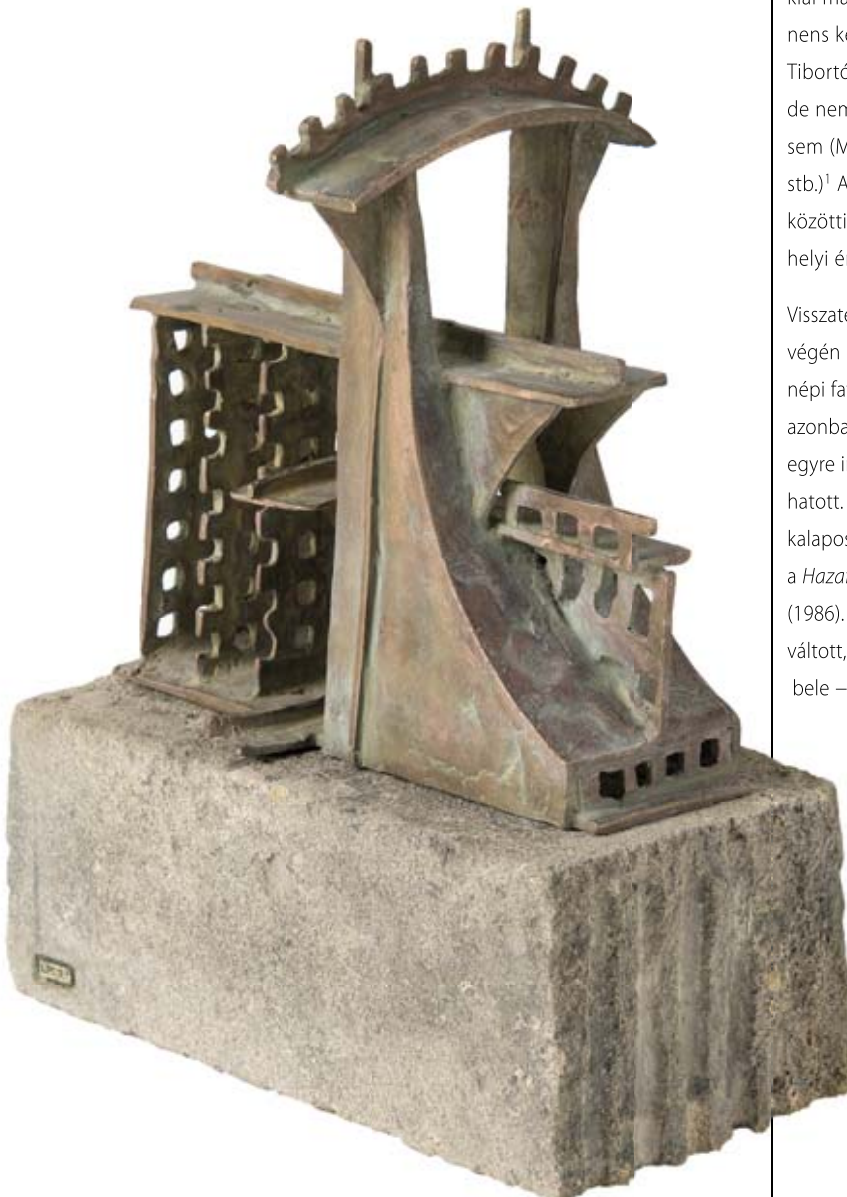
LÓSKA LAJOS

„Munka közben soha nem gondolok arra, hogy én most a kisebbséghez vagy a többséghez tartozom. Egyszerűen szobrokat csinállok.”

LIPCSEY GYÖRGY

Az idén hatvanesztendő Lipcsey György, mint ahogy ez egy magára valamit is adó alkotó emberhez illik, munkával, illetve a munkája gyümölcseit felvonultató kiállítással ünnepelte ezt a fontos, visszapiillantásra, számvetésre alkalmas kínálkozó évfordulót.

**LIPCSEY GYÖRGY:**  
Romtornyok I., 2009,  
bronz, kő, 38x14x18 cm



Fotó: Kanovits Gábor

Mielőtt a *Csend-élet* című pozsonyi tárlatát bemutatnám, szólnom kell a szobrász művészetszervező munkásságáról, a Munkácsy-díjas Lipcsey ugyanis köztéri monumentumai és kisbronzai készítése mellett tevékenyen hozzájárult, hozzájárul a szlovákiai magyar képzőművészeti közélet alakításához. 1987-től a Szlovák Képzőművészeti Unió, 2000-től a Magyar Szobrász Társaság tagja, a Kortárs Magyar Galéria Alapítvány kuratóriumának elnöke (2006–2010). 1998-ban Dunaszerdahelyen megalapította a 2013-ig működő ART MA Galériát. Ez a nonprofit kiállítóhelyiség a Kortárs Magyar Galériával vállalva igyekezett bemutatni a szlovákiai magyar, a magyarországi és a szlovák képzőművészet prominens képviselőit Dúdor Istvántól Juhász R. Józsefig, Budahelyi Tibortól Kopasz Tamásig vagy Robert Jančovičtól Sabo Ladislavig, de nem feledkezett meg a különböző művészeti társaságokról sem (Magyar Szobrász Társaság, Magyar Papírművész Társaság stb.)<sup>1</sup> A kisgaléria programjában felvállalta a különböző kultúrák közötti közvetítő szerepet, a jó értelemben vett regionalitást, a helyi értékek kiemelését.

Visszatérve Lipcsey szobrászatához, pályája az 1970-es évek végén indult. Kezdeti útkeresésének dokumentumai gyakran a népi faragó hagyományokat is eszünkbe juttatják. Tehetsége azonban hamar túljutotta ezeken a zsenyéken, és plasztikáira egyre inkább Medgyessy Ferenc tömbösítő, összefogott stílusa hatott. Emlékezzünk csak vissza az 1979-ben faragott, összebújó kalapos figurákat megörökítő *Parasztok* (1989) című kisplasztikára, a *Hazafelére* (1983) vagy a szerelmeseket eggyé forrasztó *Csókra* (1986). A 80-as évek végén, a 90-es évek elején azután stílust váltott, geometrikus elemekké redukálta a fatömböt, és ebbe véste bele – mintegy negatív sziluettként – az adott motívumot, így

lettek a szobrai egyszerre háromdimenziós tömbök és

karcolt, vájatolt síkreliefek. Ezt a megoldást képviseli az összekulcsolt kezű, monumentális ősanát ábrázoló *Ima* (1989), az *Akt I–II.* (1990), illetve a gúlára emlékeztető *Kapcsolatok* (1988). A tömbbé egyszerűsítésből, redukcióból szinte természetesen következett, hogy az ekkori műveinek egy másik csoportja már-már teljesen nonfiguratív. Közülük megemlíthetjük a hegyes, felmutató ujjra emlékeztető, de fallikus szimbólumnak is tekinthető vörös márvány oszlopait (*Itt I–II.*), a velük rokon, felül vastúskében végződő, karmos kő-vas fákat (*Fa, Erdő*, 1994).



Az ezredfordulóhoz közeledve Lipcsey György új formákat keresett, így születtek meg áttört vázszerkezetei. E plasztikák alapanyaga a kemény, időtálló akácrúd, melyet egy ideig kövekkel kombinált. A lecsupaszított, karvastagságú gallyakból könnyed, de szilárd vázszerkezetet konstruált, ezt vette körbe súlyos mészko alakzataival (*Kőbe zárt fa*, 1998), létrehozva ezzel a tömör és az áttört, a kemény és a lágy, a szerves és a szervetlen, az élő és holt ellentétét. A favázakból aztán eltűnt a kőbetét, így különböző tárgyakra – boronára, székre, kapura, tüskés oszlopra – emlékeztető jelképekké alakultak (*Székek*, 1999; *Kapuk*, 2000; *Oszlop*, 2000). E művek mutatnak leginkább hasonlóságot a hajdan volt budapesti Fáskörbe tartozó művészek (Samu Géza, Orosz Péter, Húber András) ágakat, fatörzseket közvetlenül felhasználó szobraival.

Néhány esztendő elteltével Lipcsey elkezdett szerkezetes, vitorlára, piramisra, tornyokra, ipari műemlékekre hajazó, áttört és telt formákat variáló bronz kisplasztikákat készíteni. A korábban főleg kővel és fával dolgozó szobrásznak szinte szárnyakat adott az új matéria, az öntéssel ugyanis sokkal összetettebb, finomabb alakzatokat tudott létrehozni. Ezt bizonyítják a 2006 és 2009 között született *Romtornyok*-sorozat zömmel nonfiguratív darabjai, amelyek egyben időrágta, az istenek és az emberek, az ég és föld között kapcsolatot teremtő zikkuratokra, romos tetejű lakótornyokra, régi elhagyott ipari objektumokra emlékeztetnek. Az áttört és teli elemekből nemcsak körüljárható plasztikák, hanem számos falra akasztható, szerkezetet hangsúlyozó relief is készült.

A bemutatott munkák között egy újabb típussal találkozunk, a *Bőröndmesékkel* (2010–2011). Lipcsey faragott már korábban is egy negyvenkilős bőröndöt homokkőből, sőt valódi régi kofferről levett igazi pántokat és fogantyút is applikált a kőre. A mű, a rosszlelkű kitelepítések jelképe jelenleg a dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galéria bejárat előtt áll. A széria egyes tagjai azonban nem hordoznak ilyen konkrét társadalmi utalásokat, hanem könnyed játékoságukkal és esztétikus megjelenésükkel nyűgözik le a látogatót: a rafinált, sarkaiknál megpántolt, oldott gúla- vagy csongagúlaformák sokszor bőröndfogantyúra utaló bronzfülekkel is el vannak látva.

A tárlatnak címet adó *Csend-élet szériával* a szobrász visszatért az emberi alakhoz. A kiállított rajzok, vázlatok alapján megállapíthatjuk, hogy Lipcsey álló és kuporgó szögletes emberi alakjait nem természet után mintázta, hanem a térbeforgatott geometrikus elemekből konstruálta.

A tárlat anyaga zömmel az elmúlt húsz esztendőben született homok öntőformákban öntött, illetve viaszveszejtéses eljárással készült bronz kisplasztikákra épül, a köztéri munkákra fotók utalnak, de a korábbi faszobrok kisbronz változataival is találkozhatnak az érdeklődők.

Hadd idézzek néhány gondolatot Wehner Tibornak Lipcsey György kisbronzait értelmező írásából. „...ezek a művek viaszveszejtéses bronzöntő eljárással készített egyedi, finoman modellált, bensőséges atmoszférával övezett, meditatív árnyaltságú alkotások (...) mintha összegezve alkotói tanulságait, a művész korábbi törekvéseinek szintézisét szerette volna a szobrászi elvonatkoztatások szférájában megteremteni.”<sup>2</sup>

A szintézisteremtés magas fokon sikerült Lipcsey Györgynek.

#### Jegyzetek

- 1 ART-MA Galéria, 1998–2007, AB-ART Kiadó, Pozsony, 2007.
- 2 Lipcsey György: Szobrok, AB-ART Kiadó, Pozsony, 2011.

**LIPCSEY GYÖRGY:**  
Romtornyok II., 2011,  
bronz, kő, 20x19x20 cm

**LIPCSEY GYÖRGY:**  
Csend-élet, 2012,  
bronz, kő, 25x12x9 cm

**LIPCSEY GYÖRGY:**  
Labirintus, 2010,  
bronz, kő, 38x14 cm

# A reneszánsz szépségideál szellemében

**Tóth Sándor művilága**

Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 2015. IV. 26-ig

**SÜMEGI GYÖRGY**

Tóth Sándor szobrászművész 1959–61 között, pályája első éveiben élt Hódmezővásárhelyen, ahol még korábban, hatvan évvel ezelőtt (innét a kiállítás címe: *Hatvan év*) először főiskolai művésztelepen járt. Generációja több tagjához hasonlóan (Németh József, Samu Katalin, Szalay Ferenc) őt is megfogta a város, a környezet (Mártély), az Alföld szellemisége. Első kiállítását a Tornyai János Múzeumban rendezték meg

**TÓTH SÁNDOR:**  
Máriapócsi templomkapu, terv,  
1993, bronz, 85x37cm

**TÓTH SÁNDOR:**  
Pietà, 1956,  
papír, ceruza, 21,5x26,5 cm

(1964), s e mostani számvetéssel erre is emlékezik, emlékeztet. A Képzőművészeti Főiskolán először rajz és festő (tanárai: Hincz Gyula, Pap Gyula), majd szobrász szakon tanult (itt Gyenes Tamás, majd öt évig Kisfaludi Stróbl Zsigmond volt a mestere). Részt vett a szegedi művészeti szakközépiskola szervezésében (1961–75 között ott tanított), 1977-ben alapítója a Nyíregyháza-Sóstói Nemzetközi Éremművészeti Alkotótelepnek, az 1986-os, 87-es tanévben az Egri Tanárképző Főiskola tanszékvezetője volt.



Tóth Sándor önéletrajzából: „Készítettem ezeregyszáznál több éremoldalt, érmét, plakettet, arany és ezüst emlékpénzt, köztéri portrészobrokat, domborműveket, térplasztikát, ivókutakat, sírelékeket.” Valójában mindegyik szobrászati műfajban kipróbált tehetségével egy igen gazdagon rétegezett életművet alkotott. Művei jelentős szakmai tudásról és változatos plasztikai invenciójáról adnak számot a harmónia, a reneszánsz szépségideál szellemében. A kiállítás nemcsak a szobrászati működéséből, hanem rajzaiból, grafikus munkásságából és festményeiből is izeltőt ad. Mindezek együtt a sokoldalú képzőművészt revelálják.

Tóth Sándor legjelentősebb plasztikai művei egyházi megrendelésre készülhettek a keresztény ikonográfia, a szakrális jelezetetés szabályai szerint. Az egri püspöki székesegyház fő- és Mária-kapuját, a máriapócsi bazilika, a szegedi Tatra téri és a miskolci minorita templom bronzkapuit készítette. Ezek a nagy műgonddal, egyéni megfogalmazásban létrehozott kapuk (tervekből is van több a kiállításon) fogadják a híveket. Valóságos és



szimbolikus értelemben egyaránt, mert hiszen a kapu nemcsak nyíladék, hanem egy más világba vezető, beengedő, előkészítő, a lelki elmélyülésre fölszólító, figyelmeztető is egyúttal: hagyd kívül a hétköznapi súlyát, és nézz föl az Úrra, miközben legmélyebbre magadba tekinthetsz. Tóth Sándor templomkapui az épületek kulcspontjait jelölik meg, emlékezetes stációk, a kint és bent között közvetítő képfalak.

Meglepetése e tárlatnak a rajzok, grafikák és festmények, tanulmányok sorozata (ismert érmeiből viszont egy sem szerepel). Rajzai nemcsak a szobrászoknál szokásos pasztikát, köztéri munkát előkészítő, egy-egy kompozíció átgondolását segítő szobrászrajzok, hanem önálló képi értékű, autonóm alkotások: zömmel portrék, vízparti kompozíciók, akttanulmányok, formaelemzések. Mindig az arc, a test alaki változatossága, szerkezeti megoldásai izgatják, ahogyan nagyszámú portrészobrán is. Arcképgalériájában a családi környezete, rokonai (Feleségem, Anyám, Nóri, Bence, Kriszta stb.) szerepelnek leggyakrabban, domborművein még a családfáik is megjelennek (Kulcsár-, Szabó-, Tóth- és Töröcsik-családfa). Történeti figurákat megjelenítő portréin (a köztérieken is) aprólékosabb, részletgazdagabb a mintázás, szükség szerint történeti és ikonográfiai hűségre törekvő (Bocskai István, Kodály Zoltán, Ratkó József stb.).

Tóth Sándor az 1956-os forradalomban aktívan vett részt (diákvezető, nemzetőr volt). Rajzain az elesetteket, az aggódó anyai féltést a leggyakrabban pieta ikonográfiai képegyüttesben nagy együttérzéssel fogalmazta meg. „A Pietával az egésznek akartam

emléket állítani” – vallotta. A Képzőművészeti Főiskolán elesett társait (Bódis Antal, Kovács József, Komondi Sándor) plaketten, domborművön vagy grafikán örökítette meg ragaszkodó szeretettel, a történelem szeszélye által hűsítő letteknek kijáró, megrendült főhajtással. Fegyverbe! szólító plakáttervei a forradalmat leverők elleni harcra hívnak – ám a forradalomnak már a kádárizmusba fullasztott, de még pislákoló reménye napjaiban, valójában már későn. Tóth Sándor egész életén és teljes művészeti alkotómunkásságán aranyfonálként húzódik végig az 1956-os forradalom fájó emléke, kollektív élményének művekben való ébrentartása. A Budapesti Rendőrfőkapitányság Politikai Osztálya 1959-ben elrendelte az „operatív úton történő adatgyűjtést”, magyarul a megfigyelését, amit egészen 1986. november 4-ig folytattak.

Mindez nem segítette, nem lendítette szobrászművészi pályáját (például szülővárosa művésztelepére szóló pályázatát elutasították, 56-os köztéri szobortervei nem lettek kivitelezve). A megfigyelés előzménye: a pályázatot nyert Zászlóbontót, a forradalomra utaló szobrárt „véletlenül olyan erővel megdöntötték, hogy egy fél emeletet leesett a lépcsőn, és összetört. A KISZ-esek mondták, hogy az ellenforradalom dicsőítése e szobor” – idézte fájdalmas emlékét az alkotó. 1957 tavaszán Tóth hozzákezdett Dávid-szobra mintázásához. Ez a forradalom élményét általánosító, azt a győzők pasztikai rendjébe emelő mű: „a fiatal Dávid, Saul fegyverhordozója, aki legyőzi a filiszteus óriást, Góliátot”.

Tóth Sándor az átmeneti politikai korszakok egyikében sem szegődött az éppen aktuális szolgálójává, így nem lett sztárszobrász sem, azonban szemérmes különállását, a forradalom elevenen élő emlékvilágát tisztán megőrizte. Hódmezővásárhelyi kiállítása egyéni összegzés: az 1959–61 között ott készült munkái (trébelések, rajzok, a vásárhelyi festészet szellemiségéhez igazodó festmények), az 1956-os forradalom képmélekei után egy reprezentatív válogatás az arcképtanulmányokból, formailag változatos kisplasztikáiból (például a Gyerekek- és a Műteremben-sorozat), dombormű-, ivókút- és köztériszobor-terveiből.

**TÓTH SÁNDOR:** Tavasz, 1961, rézdomborítás, 105x101 cm

**TÓTH SÁNDOR:** Dávid, 1956, bronz, 40x10x7 cm



# Ferenczy Noémitől napjainkig

A magyar gobelin száz éve

Szombathelyi Képtár, 2015. II. 21–IV. 19.

P. SZABÓ ERNŐ

Pasqualetti Eleonóra 2001-ben született *Kerengője* fogadja a látogatót a Szombathelyi Képtárban. Egymás mellett sorakozó textiloszlopokból készített installáció, amelyek bemutatásakor egy vasoszlop is a textiliák közé keveredik, hogy „végekképp összecsússzanak valódi és imitáció valaha jól elkülöníthetőnek tűnt fogalmai” – ahogyan a művész egy András Editnek adott interjúban fogalmazott. Itáliai tanulmányútjain látott kolostorbelső, kerengőoszlopok „architektonikus tisztasága, szellemi békéje, spirituális csendje” ösztönözte a mű létrehozására, a jelen és múlt összegzésére. Csakhogy kerengőjében a misztikum esszenciája helyett vagy mellett a fenyegető világ esszenciája is jelen van, a szakralitás reménytelen ürességgé

SZÉCHENYI LENKE:  
Alma, 9048



RÓNAI ÉVA:  
Eat or to be eaten, 7907

válik. Ha úgy tetszik, az a kettősség jelenik meg egymás mellett, amely sok évszázados tradícióhoz kötődik, de nem egyszerűen őrizni, hanem újraértelmezni, sajátos színekkel gazdagítani akarja ezt a tradíciót.

Kiváló indítás ez egy olyan kiállításon, amely maga is tradíciókat idéz meg, a múlt, a jelen és a jövő kapcsolatán igyekszik elgondolkodtatni a látogatót. Márpedig nyilván erre törekszik a Szombathelyi Képtár kiállítása, amely kettős évforduló alkalmából született meg. Egyrészt a képtár alapításának harmincadik évfordulójára emlékezik, amelyről, valljuk be, már csak azért is szívesen hallunk, mert az utóbbi években inkább azokról a nehézségekről



fotó: Garas Kálmán

fotó: Garas Kálmán

esett szó, amelyekkel az egyik legjelentősebb vidéki magyar kiállítóhelynek – s vele persze számos múzeumnak – meg kellett küzdenie, s szinte szó sem esett hiánypótló szerepéről, nélkülözhetetlenségéről. Mi sem alkalmasabb viszont ilyen helyzetben a képtár fontosságának a hangsúlyozására, mint a kortárs – és a 20. századi – magyar művészet alighanem külföldön is a leginkább ismert ága, a kárpitművészet előterbe állítása. A magyar gobelinról, a képtárral ellentétben, az utóbbi három évtizedben egyre inkább szuperlatívuszokban beszélhetünk, 1980 óta, amikor éppen Szombathelyen, a textiltünnézők sorozatában a +-Gobelin című kiállítást megrendezték.

Az már az emlékezet ébrentartásának meglehetősen finom, szellemen megválasztott eszköze, hogy a meghívó címlapján *Solti Gizellának* azt a munkáját reprodukálják a rendezők, amely 2001-ben szerepelt a Szépművészeti Múzeum Kárpit/Tapestry című tárlatán. Ekkor a kortárs magyar kárpitművészet jó néhány kiválósága nemzetközi kontextusban mutathatta be munkáit, másfelől megosztónak is bizonyult, mert több olyan magyar művész alkotását is kiszűrték, akik teljesítménye sokak szerint jóval fölülmúlta számos kiállítóét.

Solti Gizella azonban nem a megosztó, hanem éppenséggel az integráló személyiségek közé tartozott, néhány héttel ezelőtt bekövetkezett halála így a magyar kortárs művészet nagy vesztesége –



erre is emlékeztet immár a kiállítás, amely az előtte való tisztelgésnek is felfogható. Solti Gizella egyike azoknak, akiknek az életművét szinte kamaratárlatnyi anyaggal mutatja be a tárlat, az említett *Exodus*, illetve az 1998-ban született *Himnusz* mellett a 70-es években készült szőnyegek közül az 1978-as *Bérlet*, az 1979-es *Városterkép* szerepel, láthatjuk az 1980-as *Fél csíkos kabátot*, amely egyszerre gazdag történelmi utalásokban és a személyes élményekre utaló részletekben, akár csak a magyar kárpitművészet másik főszereplője, *Polgár Rózsa Takarója* vagy *Kis zsebkendője*.

A történet kezdete persze az 1910-es évek közepe. A centenárium szó az 1915-ös évet jelölne ki kezdetként, azt az évet, amelyben Ferenczy Károly gyermeke, aki természetesen többször is megfordult Nagybányán, de aki a korai francia kárpitokat megismerve a párizsi Gobelin Manufaktúrában végezte tanulmányait, *Vénusz születése* című munkáját megalkotta. Ez a műve vagy az 1913-as *Teremtés* is és a kiállítást indító 1916-os *Menekülés Egyiptomba* a természet áhítatos tiszteletéről beszél. Az utóbbin a központi motívumot, a számaron ülő, a kis Jézust féltően magához szorító Mária alakját csak vörös köpenye emeli ki környezetéből, a felület egészét ellepő gazdag növényi ornamentika és az ott megjelenő vadállatok közül. *Ferenczy Noémi* stílusa a következő években jelentősen változott, egyre tömörebbé vált, figurái emblematikussá lettek, a művészet és természet, az alkotómunka és a hétköznapiak összefo-

nódása azonban mindvégig meghatározó maradt művészetében, ahogyan abban is mindvégig következetes volt, hogy a korabeli gyakorlattal ellentétben kardonjait maga készítette, és gobelinjeit is maga szőtte, olykor többéves munkával, egységbe fogva az alkotótévékenységet a tervezés első pillanatától a mű befejezéséig. Amennyiben iskolát teremtő művésznek nevezzük, elsősorban az anyag és a benne megvalósult idea elválaszthatatlansága, az alkotó morális tartása miatt nevezhetjük így.

A folytatást a szombathelyi tárlaton *Pekáry István* bibliai ihletésű kárpitjai jelentik a 30-as évekből. Közülük az egyik, a *Menekülés Egyiptomba* érdekes összevetést kínál Ferenczy Noémi hasonló témájú alkotásával. Majd újabb harmincéves ugrás után *Domanovszky Halász* című 1960-as műve, *Pleszniv Károly* A szocialista Magyarország című kompozíciója és *Fóth Ernő* 1967-es *Gobelinje* jelenti a folytatást. E művek szerint ekkor egyrészt nem a par excellence kárpitművészek játszották a főszerepet, hanem a kárpitot tervező festők, másrészt pedig a legfontosabb megrendelővé a „népi állam” vált, amely jobban szerette a vizuális közhelyeket az egyéni megoldásoknál. Ez volt az az időszak, amikor az Iparművészeti Főiskolán a kárpitművészetet a maga felfogása szerint, megalkuvások nélkül tanító Ferenczy Noémi halála után a szak oktatása szinte megszűnt, illetve erősen átalakult. (Az alig egy évvel ezelőtt, kilencvenegy évesen elhunyt *Bódis Erzsébet* 1966–67-es *Évszakok*ja párhuzamként az erdélyi magyar gobelinművészet akkori eredményeire világít rá.)

Az oktatás 1966-ban Pleszniv Károly vezetésével indult újra a textiltervező tanszéken, így a 70-es évek elejétől újra jelentős számú kárpitművész végzett: akkor indult a mai magyar kárpitművészet megha-

**FERENCZY NOÉMI:**  
Menekülés Egyiptomba, 7993



**SOLTI GIZELLA:**  
Exodus, 6230

tározó jelentőségű képviselőinek a többsége *Dobrányi Ildikótól Péreli Zsuzsán át Hauser Beátáig*, aki a tárlaton 1992-es kárpitjával tiszteleg Ferenczy Noémi előtt.

Művészettörténeti jelentőségű, hogy a szombathelyi kiállításon a 70-es évek anyagát a Ferenczy-tanítvány Solti Gizella és az akkor a legfiatalabb korosztályhoz tartozó Péreli Zsuzsa művei mellett a Schubert Ernő tanítványaként 1960-ban végzett *Széchenyi Lenke* 1975-ös *Almája* képviseli. A generációs és a stílusbeli árnyaltság mellett a kárpitművészet és a kísérleti textil felé való nyitottság dokumentuma is ez az együttes, amely a 80-as, 90-es években új és új árnyalatokkal gazdagodott, a többi között *Kecskés Ágnes*, *Nyerges Éva*, *Oláh Tamás*, *Kubinyi Anna*, *Lencsés Ida*, *Fürtös Ilona*, *Katona Szabó Erzsébet*, *Baráth Hajnal*, *Remsey Flóra*, *Pápai Livia*, *Kókay Krisztina*, *Nagy Judit*, *Bényi Eszter*, *Simonffy Márta*, *Máder Indira* műveinek köszönhetően. Hogy időközben hogyan változott a megbízó és a művész közötti kapcsolat, jól

érezkelteni az a négy mű, amely 1981-ben készült Kármán Tódor, a repülőstechnika világhírű tudósa születésnapja századik évfordulója alkalmából. Péreli Zsuzsa, Nagy Judit, Hauser Beáta és Pápai Livia művei a Műszaki és Közlekedési Múzeumból kerültek a szombathelyi kiállításra, mind a négy kárpit az életmű szerves részének tekinthető.

Polgár Rózsa többéves svájci tartózkodás után, 1987-ben tért vissza Magyarországra. Közben sem szakadt el teljesen a hazai művészeti élettől, intenzíven bekapcsolódva viszont művészként és művészetszervezőként egyaránt jelentős értékekkel gazdagította azt. Az előbbire talán elsősorban 1989-es *Anyaság* című alkotása a legkiválóbb példa, utóbbira pedig az a tevékenység, amelyet a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége textil szakosztályának vezetőjeként végzett. Az ő kezdeményezésére született meg a millicentenáriumhoz kötődve az a nyolc kárpit, amelyet a Himnusz ihletett, a nyolc alkotó (Hauser Beáta, *Hegyi Ibolya*, *Kecskés Ágnes*, *Nagy Judit*, *Pápai Livia*, *Péreli Zsuzsa*, *Polgár Rózsa* és *Solti Gizella*) műveinek elkészülte a 90-es évek közepén,

majd bemutatásuk az akkor még romos Sándor-palotában a művészeti ág nagy közös vállalkozásainak egyik elindítója lett.

A szombathelyi kiállítás felvonultatja a Himnusz témájára készült műveket, ahogyan bemutatja a 20. századi magyar művészetben példa nélkül álló vállalkozás eredményét, az 1999–2000-ben a Magyar Kárpitművészek Szövetsége kezdeményezése nyomán megszületett monumentális alkotást, a *Szent István és munkássága* című milleniumi falikárpitot is. Harminckett kortárs textilművész vett részt a mű megtervezésében, eggyel több a megszövésében, mégpedig a szó legjobb értelmében vett közösségi szellemben. A majd két évig tartó előkészületek, tervezés, szövés végeredménye a 3,3x5,5 méteres kárpit, amelyet 2000. december 25-én, a karácsonyi éjféli szentmisén mutattak be az esztergomi bazilikában.

A mű a millenniumra készült, előzményei azonban egy másik nagy közös vállalkozáshoz, az 1996-ban, a millicentenárium alkalmából bemutatott *Kárpit, határok nélkül*höz is kapcsolódnak. Az a mű

fotó: Garas Kálmán



foto: Garas Kálmán

a negyedik közös művet, az *Európa fényeit*, az ötödik közös mű, a *Duna Limes* pedig a következő években készült el. A legutóbbi két közös vállalkozás a magyar irodalom klasszikusaihoz kötődik: a 2013–14-es „az egész töredéke, a töredékek egésze”, Petőfi életútját idézi meg, a hetedik, Szombathelyen is látható mű pedig a Radnóti- emlékkárpit, amely 2014–15-ben született meg. Szomszédságában *Kőszegi Anna Mária*, a közös vállalkozás egyik résztvevője „saját” Radnótiya, amely a *Nem tudhatom* című vers kapcsán ad újabb adalékokat a líra és a gobelinművészet összefüggéséhez. Nem mellesleg tovább bővíti azt a kérdéssort is, amelyet Solti Gizella 1979-es *Városterképével* vetett fel, Lencsés Ida 1987-es *Tájával*, Bényi Eszter *Világok határán* című 2002-es művével folytatott. Kárpit határok nélkül – idézhetjük újra az első nagy közös vállalkozás címét, de izgalmas lehetőség figyelemmel kísérni egy önmaga lehetőségeit folytonosan gyarapító, határait tágító művészeti ág centenáriumi kiállításán a kapu, a határátlépés, a különböző világok közötti közlekedés, a nyitás szimbólumaként felfogható motívum változatait is Kubinyi Anna Székelykapujától Pasqualetti Eleonóra antik világra *Nyíló La Portáján* át Máder Indira *Porta – Laus Deo* című művéig. Dicséret Istennek – mondja az utóbbi cím, s valóban az minden igaz műalkotás, igazolja ezt a szombathelyi tárlat legtöbb műve is. Ami persze távolról sem jelenti azt, hogy a műben megfogalmazódó mélyértelműséggel összeegyeztethetetlen lenne az önfeledt játékoság, a derű, a humor, az ironia, sőt kifejezetten összetartozik vele, ahogyan azt a tárlaton például Széchenyi Lenke Almája mellett Rónai Éva *Eat or to be eatenje*, Zelenák Katalin digitális raszterhálójá és mások művei mutatják. *Hager Ritta Szűk kapujának*, amely a tárlaton szerepel, van egy minitextil változata is, amelynek rozsdás vaskapuja egykor valószínűleg egy gyalu feszítőlemeze volt, de most csillagokkal beszórt felületre vet árnyékot, s a kapu felé arany út vezet. A minitextil akár a gyermekmondókát is felidézheti bennünk: Bújj, bújj zöld ág, zöld levelecske / Nyitva van az aranykapu, csak bújjatok rajta. A hat évvel később született falikárpit példázata viszont arról a szűk kapuról szól, amelyen olyan nehéz az átjutás. De nem lehetetlen.

**KŐSZEGI ANNA MÁRIA:**  
Radnóti, 8456

harminc művész akaratából született, s végül negyvenhat alkotó munkája nyomán készült el. Ahogyan a Szent István-kárpit, ez is arra az alkotók önmaguknak feltett kérdésére válaszolt, amelyet így fogalmaztak meg: „egyáltalán tudunk-e csinálni valamit együtt – művészek, Magyarországon – vagy reménytelen egy ilyen próbálkozás, mert minden ember más nyelvet beszél?”

Nos, a folytatás azokat igazolta, akik bíztak magukban és egymásban. A Szent István-kárpitot hamarosan követte a Széchenyi Könyvtár Nemzeti Emlékhely Kiállítóterében 2006-ban elhelyezett, három részből álló, 20 négyzetméteres Corvin-kárpit, 2010–11-ben pedig a Magyar Kárpitművészek Egyesülete tagjai Magyarország európai uniós soros elnöksége tiszteletére megszőtték

**BÓDIS ERZSÉBET:**  
Évszakok, 7975



foto: Garas Kálmán

# Amikor a művész gyűjt

Csodálatos rögeszmék. A művész mint gyűjtő

Barbican Art Gallery, London, 2015. V. 25-ig

NAGY KRISTÓF

A londoni Barbican Art Gallery legfrissebb, a címében csodálatos rögeszméket ígérő kiállítása témaként a gyűjtés és a gyűjtemények kérdéséhez nyúl, ami már legalább huszonöt éve intenzíven foglalkoztatja a művészettörténészeket és kurátorokat. Mindemellett olyan sztárművészeket vonultat fel, mint *Damien Hirst*, *Sol LeWitt*, *Arman* vagy *Andy Warhol*, akiknek a neveivel felszerelve már nem lehet a látogatottság szempontjából sikertelen kiállítást rendezni.

**ARMAN:** Home Sweet Home II, 1960, Magnificent Obsessions: The Artist as Collector, installáció a Barbican Art Galleryben

A kurátor annak bemutatására vállalkozik, hogy mit gyűjtenek a művészek. Ennek érdekében tizennégy modern és kortárs művész gyűjteményét állítja ki külön-külön termekben azzal a céllal, hogy ne csak mint Wunderkammereket mutassa be ezeket, hanem összefüggésbe is hozza őket az egyes művészek alkotásaival. A kiállításnak ez az ajánlata rögtön problémák sorát veti fel. Mi számít egy művész gyűjteményének, és ez megkülönböztethető-e a művészek lakásán vagy műtermében felhalmozódott kacatoktól? Művészeti és művészettörténetileg is fontossá válik-e egy tárgy, csupán azért, mert Andy Warhol konyhájában állt? Nem kötődik-e minden művész munkája



**DAMIEN HIRST** gyűjteménye (részlet), Magnificent Obsessions: The Artist as Collector, installáció a Barbican Art Galleryben

tárgyak és dolgok felhalmozásához, és ha igen, akkor igazából bármely művész szerepelhetne a kiállításon? Vajon egy bizonyos ponton a művészek gyűjteményei maguk is műalkotássá válnak? Ha antropológiai szemszögből vizsgáljuk a gyűjtés és a gyűjtők viszonyát, akkor mennyivel fontosabb Damien Hirst és a tárgyai kapcsolata, mint bárki másnak a dolgaihoz fűződő viszonya?

A kiállítás érdekesen fogja meg és fordítja fel az a problémakört, amit James Clifford a gyűjtés uralkodó és archaizáló rendszerének nevez, amiben egy gyűjtött vagy kiállított tárgy a régisége és művészeti vagy antropológiai



© Peter MacDiarmid / Getty Images

autentikussága által tehet szert értékre.<sup>2</sup> A Barbican Gallery kiállítása nem a keletkezésük és egyediségük alapján csoportosítja a tárgyakat az értékesség különböző kategóriáiba, hanem az alapján, hogy ki gyűjtötte vagy birtokolta azokat. Így kerülhet a kiállítás anyagába Sol LeWitt más művészek minimalista munkáival és az Andy Warhol gyűjteményébe tartozó „tolató mozdony” feliratú magyar vasútmodell, vagy a Hiroshi Sugimoto gyűjtötte és árusította japán népművészeti tárgyak azokkal az állatpreparátumokkal, melyekkel Damien Hirst híressé vált. A kiállítás nem igazán tud mit kezdeni azzal a helyzettel, hogy hasonló tárgyak különböző művészek gyűjteményeiben egyaránt felbukkannak, nem válaszolja meg a kérdést, hogy ebben az esetben mennyiben azonos vagy különböző a státuszuk.

A kiállítás nem mélyed el a különböző művészek gyűjteményeinek a viszonyában sem, nem veti össze őket semmilyen módon. Ezt a térelrendezés sem segíti elő, mivel mind a tizennégy művész külön teret, a legtöbbjük egy három oldalról zárt beugrót kap, ami által teljesen elszigetelődnek egymástól. Ennek következtében a kiállítás arra törekedhet, hogy az egyes művészek kollekciója és az általuk létrehozott műtárgyak közötti viszonyt tárja fel, nem pedig arra, hogy összehasonlítsa a művészek „nem mű-” és műgyűjtésének

történetét. Így nem derülhet ki, hogy az afrikai és keleti maszkok gyűjtése (ami itt gyakori) kortűnet-e, vagy melyik művésznek mikor és hogyan lett a rögeszméje, pedig ez a kérdés különösen izgalmas lehetett volna, mivel a bemutatott alkotók mind a klasszikus avantgárd után dolgoztak, így valahogyan viszonyulniuk kellett az 1910-es, 1920-as éveknek a maszkok iránti rajongásához. Hasonlóan érdekes kérdés lehetett volna, hogy az egyes művészeknek mit jelentett a saját műtermükben felhalmozni a gyűjteményeiket, és ezek a tárgyak milyen viszonyban álltak az ugyanott elhelyezett saját alkotásaikkal, hogyan módosíthatták a Brancusi nevével is fémjelzett, különös művész-műterem viszonyt.

Egészen változatos a gyűjtemények és az azokat gyűjtő művészek alkotásainak a viszonya. Van, akiknél ezek szorosan összetartoznak, mint Damien Hirstnél, akinek Wunderkammerszerű gyűjteménye szinte összeér a saját hasonló alkotásaival, vagy Arman, akinek fiatalkorától meglévő gyűjtőszenvédele nemcsak a kollekciójában, hanem a különböző tárgyakat felhalmozó műalkotásaiban is megnyilvánul. Ezzel szemben a brit absztrakt művész, Howard Hodgkin művein nem látszik különösebben, hogy komoly indiai festészeti anyaga van.

Bizonyos művészek, mint az amerikai Sol LeWitt vagy a német Hanne Darboven, a saját praxisukban nem a kaotikus felhalmozás hívei, hanem a gyűjtés és leltározás rendezett, múzeumszerű gyakorlata szerint alkotnak maguk is műveket. LeWitt az Autobiography című fotókönyvében dokumentálta műtermének minden tárgyát és szegletét húsz éven át, míg Darboven Coworkers and Friends című sorozatán a munkatársaival és barátaival eltöltött estéjét örököltette meg. De hogy ez milyen viszonyban áll a terem másik felében felhalmozott, egyébként igen impresszív gyűjteményével, arra nem kapunk választ.

A kiállítás összességében túl tág teret határoz meg magának, amikor a művészek különböző gyűjtői attitűdjeit vizsgálja. Bár megállapításra kerül, hogy sok művésznél a gyűjtői és az alkotói tevékenység között nincs valódi kapcsolat, azonban ezeknek az eseteknek a bemutatása nem ad hozzá semmi fontos információt a kiállításhoz az adott alkotó érdekes gyűjteményének a megtekintésén túl. Ha a kiállítás vállalta volna, hogy a tárlaton bemutatott 20. századi gyűjtési gyakorlatokat összeveti a korábbi példákkal, illetve hogy ha szorosabban az alkotás és a gyűjtés közötti kapcsolatok különböző válfajaira koncentrált volna, akkor a látogatónak nem kellene beérnie – mint egy antikváriumban – a mókás Lajka kutya és japán netsuke-szobrok gyűjteményének pusztá megtekintésével.

#### Jegyzetek

- 1 Svetlana Boym: On Diasporic Intimacy: Ilya Kabakov's Installations and Immigrant Homes in: Critical Inquiry, Vol. 24, No. 2, Intimacy (Winter, 1998), 498–524. o.
- 2 James Clifford: Kiállított kultúrák, in: Lettre, 2001. 43. sz.



**MARTIN PARR** úrkutyagyűjteménye. Magnificent Obsessions: The Artist as Collector, Barbican Art Gallery

**ANDY WARHOL** gyűjteménye (részlet), Magnificent Obsessions: The Artist as Collector, süteményes dobozok Andy Warhol egykori gyűjteményéből

**ANDY WARHOL** gyűjteménye (részlet), Magnificent Obsessions: The Artist as Collector, felhúzó játék (szőrös majom), 1940-es, 50-es évek

# Anyag és szellem tengelyében

Kelemen Benő Benjámin *Kódolat* című kiállítása

AMATÁR Galéria, 2015. IV. 26–V. 15.

TOLNAY IMRE

## KELEMEN BENŐ BENJÁMIN:

Bizonyos foltok, 2011,  
relief, vászon, 50x50 cm

Egy alkotó nemcsak kutató, hanem a szemlélődőt kutatásra ösztökélő, meditálásra készítő figura is. Korunkban olyan mértékű és sebességű képáradat vesz körül minket, amely egyre hatásosabb eszköztárral, de egyre távolít bennünket az anyagokban, technikákban, érzéki valóságban leledző nyomhagyástól, de talán a merengéstől leginkább. Ady Endre korában, mint ő írta, „minden egész eltörött”, ma ez a töredékeiből osszerakott vagy újrarakott világ pixelekre látszik olykor szétesni. Persze, nincs új a nap alatt, mondogatják okkal-joggal egyre többször egyre többen, a képcsinálók számára adottak a készletek, azzal kellene még mindig egyénien bánni. *Kelemen Benő Benjámin* is ismerős közös kútból merít, mondhatni közismert nyelv szótárát lapozgatja, csak az nem mindegy, milyen „vizet” merítünk, és

## KELEMEN BENŐ BENJÁMIN:

Bizonyos foltok, 2012,  
aranyfüst, tustinta, papír,  
100x70 cm



hogyan bánunk a „könyvvel”. Képgrafikus és tervezőgrafikus, mestersége elmélyült ismerője, szinte csak évszázados, évezredes vizuális készletekhez nyúl, ezért időtálló, amit művel. Tervezőgrafikai művei elegánsak, kimérték, olykor szinte provokatívan szimmetrikus vagy játékos elrendezésűek és tipográfiaiuk, hol szakrálisan ünnepélyesek, hol meg profánul pikánsak.

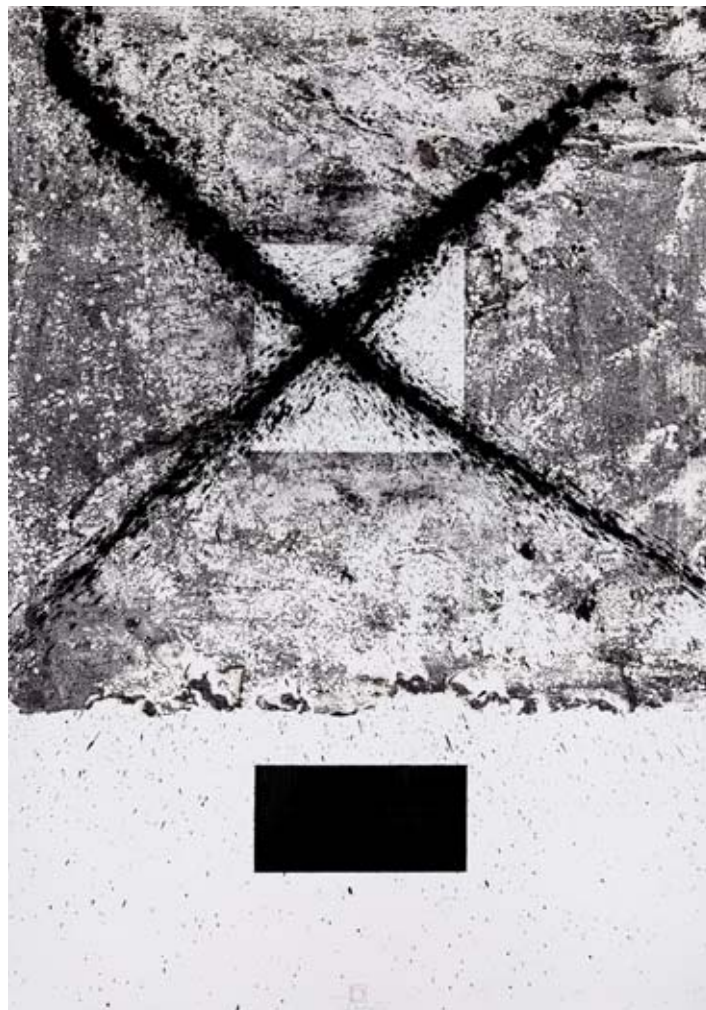
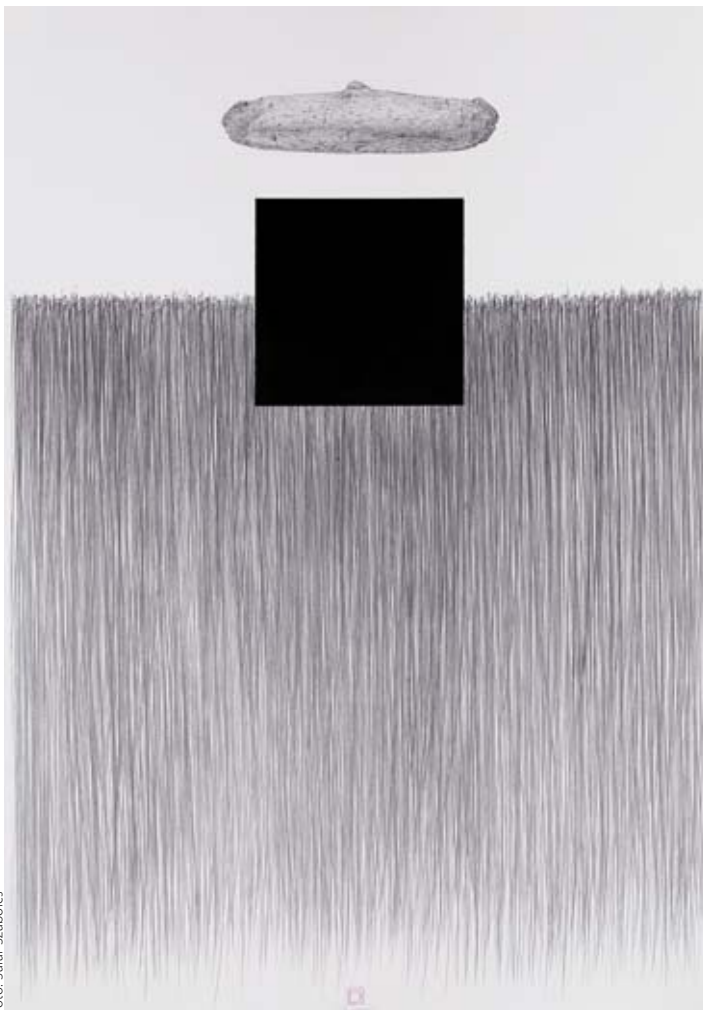


foto: Sáfár Szabolcs

Most egyedi grafikáiból mutat be egy válogatást, *Kódolat* címen. Több értelemben is szellemes cím, súlya-ereje a művekével egyenértékű, nem mindegy ez. A korábbi, szintén többretegű, már e lap hasábjain kielemezett *Bizonyos foltok* után. *Kódolat*: (képi) jelek, melyek nyitjai valaminek (önmagunknak?), közben titkok, talányok őrzői is. A képző a „kód” szó végén viszont olyan tudatos-ösztönös áthallást hoz, mely egyszerre láttat-éreztet finom iróniát és alázatos hagyománytisztelést is... Mindeközben Kelemen Benő műveivel a papír rostjaiba szántja egy művész legletisztultabb mondanóját és üzeneteit, egy ember összegyűjtött kínját-örömét, egy férfi legmélyebb érzéseit és gondolatait. Művein nem affektál, nem anekdotázgat, ezért kristályosodik ki rajtuk tiszta filozófia. „Az utóbbi néhány évben készült grafikái és síkplasztikái a logikus következetességből, puritán alkotói önfegyelemből építkező koherens művészi pálya egy újabb termékeny szakaszába engednek bepillantást” – írja Pápai Emese a kiállítás bevezetőjében.

A manierizmus eredetileg nem modorosságot, egy kiüresedő formavilág ismételtetését jelentette, hanem kézzel készült dolgot. Kelemen Benő Benjámin munkásságának bizonyos értelemben ugyanis a kézművességhez elég sok köze van. Képei világát nem azok a vizuális elemek uralják, amelyeket efféle méltató sorokban vagy verbális boncasztalon leginkább boncolgatni szokás. Ugyanis nem elsősorban a szép vagy szándék szerint nem szép, gesztussal felülírt foltról, vonalról szólnak, hanem mindezek viszonyáról az ürességhez. Kevés grafikus tartja olyannyira tisztelben az érintetlen felületet, a megmunkált és meg nem munkált hely arányát, mint ő.

foto: Sáfár Szabolcs



Kelemen Benő makacsul ragaszkodik saját képi világához, stílus- és formajegyeihez, ezeket ragozza kimeríthetetlen változatossággal, konzekvens meg-megújulni tudással. Míves, elmélyült tudást tanúsító munkák ezek, nem igazán divatos dolog ez manapság, amikor hősies, olykor kétségtelenül izgalmas harc folyik a minél esetlegesebb jelhagyásért. Nem könnyű és szerencsére nem is lehet korunkra jellemző grafikai ars poeticát megfogalmazni, de még jellemző vezérfonalakat is nehéz egyértelműsíteni. Az útkereső újromantika korát éljük, néha mintha elvesztenék a jelhagyók a vonalat, fonalat, talán szándékosan. Ebből a megközelítésből érheti a művészt némileg jogosan a vád, hogy túlságosan kapaszkodik a vonal fonalához, mondhatni ortodox grafikát művel.

Kelemen édesapja bognárműhelyében nőtt fel, majd műbútorasztalossgot is tanult, valamelyest vitte tovább az atyai mesterséget: akik egy hagyománnyal, egy tudással ily módon kerülnek kapcsolatba, azok számára más egy szerszám érintése, egy fadarab, egy marék faforgács személyessége, egy-egy anyag élete sok-sok többletet hordoz – generációk tekintete, álmai derengenek át a gyalupad fölötti fűrészporos félhomályban. Később ugyan megbecsült tervezőgrafikus és képgrafikus lett, de a modorkereső művészség mindig távol állt tőle. A művekbe applikált talált tárgy Kelemen Benő

számára ezért nem ready-made, hanem a megszólított matéria, a testet öltött szellem, melyben nemzedékek hangja és az idő üzenete szól meg. A kevéssel, az ütköztetéssel mondanak el mindent: szembesítik a tudatosságot a véletlenekkel, a naturalizmust (vagy inkább tárgyilagosságot) az absztrakcióval (vagy inkább végleges tömörítéssel), organikust a geometrikussal, a szót a kimondhatatlannal, indulatot a gondolattal. Gesztusai szakráisan ünnepélyesek, foltjai talányosak és többértelműek.

Kelemen a fekete és a fehér egyre redukáltabb, de egyre intellektuálisabb finomságú skáláját szóltatja meg, de gesztusai révén rokonítható lélek a távol-keleti hagyományokkal is. Mégis művei igazi közép-kelet-európai vidéki fragmentumok, a személyesség vallomásai. Az eltérő megnyilvánulási módokat, anyagokat társító rajz mögött hétköznapi és drámák rejlenek, önmagunk és kultúránk cseréptöredékei állnak össze eggyé újra. Hétköznapi rátalálásokon keresztül egyetemes tartalmakat szóltat meg: olykor gyanúsán elrendezett, alig kimozdított szimmetriájú, szikárnak tetsző lapjai meggyőznek arról, hogy egy-egy tenyéryi, hétköznapi tárgy, fragmentum az idő tömör foglalta lehet – saját történeteink esszenciája akár.

Azt mondják, hogy a kultúra csak akkor ér valamit, ha az életet vizslatja személyesen. Kultúránkat a dolgok minél egzaktabb, minél többirányú megvilágítása mozgatja. Az illusztrálás latin eredetije (illumine) valaminek a megvilágítását, a grafika (graphein) ógörög szó eredetileg az írással kapcsolatos dolgot jelentett. Kelemen Benő illusztrátor a szónak abban az értelmében, hogy az élet vonalakban, foltokban, anyagokban, tárgyokban vagy szavakban lecsapódó tömör, belső valóját világítja meg. Klasszikus, de letisztult képi kultúrát őriz és terem.

**KELEMEN BENŐ BENJÁMIN:** Bizonyos foltok, 2012, grafitceruza, tustinta, papír, 100x70 cm

**KELEMEN BENŐ BENJÁMIN:** Bizonyos foltok, 2012, nyomat, tustinta, papír, 100x70 cm

# Hegycsúcsok és szakadékok

**Rockenbauer Zoltán: Apacs művészet.  
Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919)**

**RÓZSA T. ENDRE**

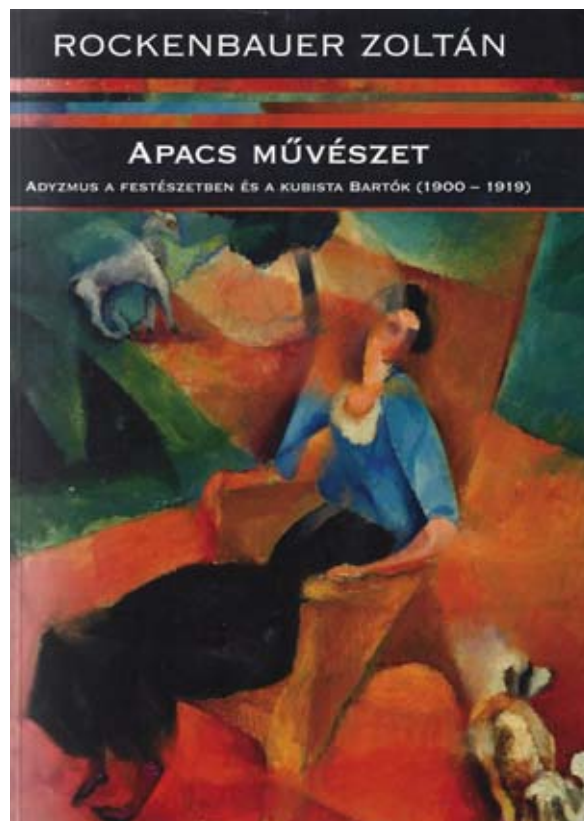
Noran Libro Kiadó, Budapest, 2014, 464 oldal

Mivel nulladik év nincs, húsz évet fog át *Rockenbauer Zoltán* kiváló könyve. A korszak művészeti mozgalmából kirívóan sok alkotás emelkedik ki és éri el a *chef d'oeuvre*, a csúcsmű rangját, mégis nyers ellentmondásokkal teli ez a különös két évtized. Az események részleteit is alaposan áttekinti a könyv, azonban az érzékeny elemzések, remek felismerések és kedélyes anekdoták kavargása mögött átsejlik, hogy a nagyvilágot érteni akaró progresszív magyar polgárság szellemi elitje roppant szűk, és ráadásul igen vékony jégen táncol, ami 1919-ben nagy recse-géssel be is szakadt alatta.

Vásárlóbarát a könyv. Azzal fogja vissza az árat, hogy elmaradtak a műmellékletek. Pótolja viszont a hiányt, hogy a [www.facebook.com/apacsmuveszet](http://www.facebook.com/apacsmuveszet) honlapon rendre feltalálhatók a lényeges alkotások, és megnyílnak a továbbvivő utak. A téma komoly eszme- és társadalomtörténeti elemzést érdemel, de egy könyvismertetésnek szűkek a korlátai, csak érinteni tudom a legfontosabbakat. A könyv egy pszichotikus horrorral kezdődik. Seidler Irma festőnő 1911-ben a Dunába ugrott. Az érintett személyek miatt kultúrtörténeti jelentőséget kapott ez az öngyilkosság. Minden eddigi értelmezéshez képest Rockenbauernek sikerült újat mondania. Egy másik pszichotikust, Czigány Dezsőt állította az eddig Orbán Dezsőnek tulajdonított helyre. Dokumentumokon alapuló érvelése meggyőző. A bonyolult történetet kéretik elolvasni a könyvben.

Passuth Krisztina írja Rockenbauer könyve kapcsán, hogy a korszak mozgalmi (Nagybánya, a „neósok”, a „magyar Vadak”, Nyolcak, aktivisták stb.) olyan messze kerültek már a mától, mintha Mátyás király udvarában zajlottak volna. Véleményem szerint ez tévedés. Az alapkérdés ma is nagyon élő, mit tekintünk magyarnak, és mit nem. Harci kérdés. Gondoljunk például Makovecz Imrére. Az évekig Párizsban élő Márfy Ödön azt mondta egy 1956-os interjúban: „Nagybánya nem magyar festészet, hanem München.” Nem vitás, a Nyolcak Párizshoz igazodott. Akárcsak Ady Endre, aki a vármegyei dzsentri-világ kritikájához Párizsban talált referenciát. Tisza István tudta, miért kell Adyt utálni.

Kassák és az aktivisták máshonnan tájékozódtak. Azután hosszú évtizedeken keresztül nagy tájolási zavar mutatkozott – az Európai Iskola rövid közjátékát leszámítva – egészen a 60-as évek végéig. 1970-ben rendezték meg a Műgyetem R épületében a „neoavantgárd” Szüreenon és az Iparterv első (és



utolsó) közös kiállítását. Akkori kritikámban főtémaként mérlegettem, mit jelent a nyugati minták követése, és mit a kikerülése. Rockenbauer meggyőzően bizonyítja, hogy 1900 után a magyar művészet élvonala egyre jobban szinkronba került Európával. Roppant ígéretesen bontakozott a magyar kubizmus, míg az első világháború le nem söpörte a színről. Majd 1919 után emigrációba kényszerült a klasszikus magyar avantgárd. Azonban az már egy másik történet.

# Megalkuvás nélkül

Tatai Erzsébet: Csáky Marianne

Libratallér Bt., Budapest, 2014, 272 oldal

SINKÓ ISTVÁN

Csáky Marianne művészete szem előtt lévő, s egyben rejtőzködő is. Időnként felbukkan a hazai és/vagy a külföldi szcénában, aztán évekig nem lehet tudni róla, látni tőle semmit. A 90-es évek elején induló művészeti pálya kulcsmomentumait, összefüggéseit, a provokatív vagy épp szelíden érzékeny állomások belső okait és összefüggéseit elemzi nagy alapossággal *Tatai Erzsébet* a nemrég a közönség számára is bemutatott, tavalyi évre datált kötetében.

Csáky művészetét csak egy hasonlóan kreatív, előítéletektől mentes, érzéki-érzelmi empátiával rendelkező elméleti szerző képes hitelesen tolmácsolni. Tatai ilyen elemző. Maga is végigjárta az elmélet és a gyakorlat útjait, művészettörténészként volt kreatív alkotócsoporthoz tagja, kreatív ifjúsági csoport (GYIK Műhely) egyik vezetője, tehát úgymond belülről is szemlélhette egy-egy alkotói folyamat változásait. Mint a „feminista kritika és a konceptuális művészet szakértője” (idézet a fülszövegéből) Csáky Marianne művészi munkásságának egyértelműen alkalmas interpretátoraként írta meg elemzését.

Csáky Marianne – ha szabad ezt mondani – a külső körön, azaz nem képzőművészeti tanulmányokon át jutott a mai magyar kortárs művészet berkeibe. Elméleti szakember bölcsészdiplomával (tanulmányai, elemzései, kritikái jelennek meg), ugyanakkor filmes tanulmányokat is végzett (animáció, dokumentumfilm, 3D, stb.). Ezekkel az ismeretekkel és családjával, környezete erős szellemi háttérével felvértezve érkezett az alkotóművészet, a képzőművészet világába. Erről az útról Tatai lineáris módon – az időrendet követve – számol be az első, az 1991-es Francia Intézet-beli fonál-bőrtárgy installációktól egészen a 2000-es évek lightboxaiig és fotótárgyaiig.

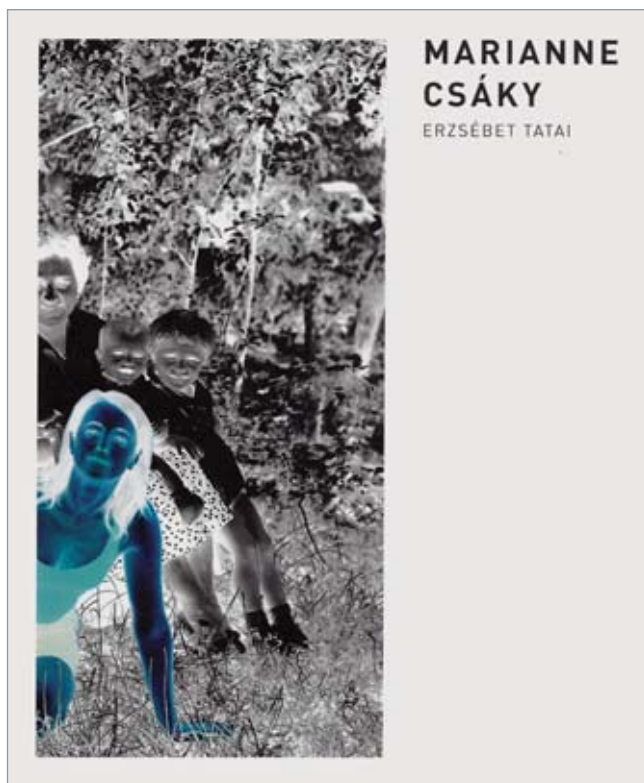
Csáky múltja, szellemi „útjelző kövei” családjának egykorvolt egységéből és a családtagok életből való kilépéséből, ezek drámai és felemelő élményeiből táplálkoznak, ugyanakkor Tatai remek mikroelemzéssel világítja meg a női szerep megjelenését, a testiség emblematikus kifejeződését Csáky korai munkáiban is (Caliban; Ferde tér; Tenyerek és talpak – kiállításcímek a 90-es évek végéről).

A végtelenül provokatív, ugyanakkor szinte blaszfémikus művek egy polgári és egy szellemi-fizikai szélsőség összesítmásának termékei. Megjelenésük egybeesik Csáky időszakos névváltásával (Caliban, mely egyfajta rejtőzködést is magában foglal. A nőművészet nemzetközi porondján nem ismeretlen a szerep-, illetve névváltás, a személyiség elbújtatása – lásd Cindy Sherman, Pipilotti Rist, Nan Goldin –, valamint a nemiségre való erős női reflektálás (például Louise Bourgeois, akivel Csáky Marianne személyesen is találkozott). A hazai pálya ezt az attitűdöt, saját hagyomány híján, nehezen fogadta be. Ezért is fontos most Tatai tárgy-szerű elemzése ezekről a Csáky-munkákról.

Csáky későbbi, fotóalapú munkái között is felbukkan a test és a hagyomány problémája (Time Leap-videó), s ennek elemzése is rendkívül képszerű Tatai tollából. A kötet végén

egy szokatlan exkurzus olvasható, ahol a szerző részben összefoglalja a művészről vallott gondolatait, másrészt hitet tesz a művészi fejlődés szellemi-fizikai bejárásához szükséges utazás (a Vándorévek) létjogosultsága mellett. Csáky, aki jelenleg is kétlaki életet él (Brüsszel–Budapest), bejárta Európa nagyvárosait, élt Kínában és az Egyesült Államokban, tehát az egykori mestervándorok létformájának modern követője. Ezt tartja Tatai is fontos elemnek Csáky szakmai fejlődésében.

A kötet szépen tervezett, elegáns tipográfiájú, remek színes képanyagban gazdag kiadvány. Talán a nemzetközi eladhatóság okán előbb az angol nyelvű részt olvashatjuk, majd következik a tanulmány magyarul is. Viszont a képanyag az angol szövegrészben helyezkedik el, magyar fordítás nélkül, s így kissé nehézkes az összevetés a képek és a szöveg magyar változata között. A bibliográfia, a jegyzetek imponáló teljessége komoly tudományos művé emeli Tatai Erzsébet munkáját, melyet feltehetőleg Csáky Marianne is (filoszofóéletéből fakadóan) kellően értékelni tud. A szerkesztői munka Andrási Gábor érdeme.



## Áprilisban megrendezik a VII. OMDK-t

A VII. Országos Művészeti és Művészettudományi Diákköri Konferencia (OMDK) megrendezésének jogát a Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola (BKF) nyerte el, a programokat két szakmai partnerrel valósítja meg: társszervező a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és a Magyar Képzőművészeti Egyetem. Az OMDK kiemelt fontosságát a magyar felsőoktatásban bizonyítja, hogy ez alkalommal 20 felsőoktatási intézmény hallgatói nyújtottak be pályázatot, ebből 3 határon túli felsőoktatási intézmény. 370 pályázó 373 pályaművel jelentkezett; a prezentációk 40 tagozatban, hat különböző helyszínen zajlanak, Budapesten. Az országos programon lehetőség nyílik arra, hogy a különböző tehetségműhelyekben folyó munka közkinccsé váljon. A művészettel és a művészet elméletével foglalkozó hallgatók egy teljes nemzedéke léphet a rendezvényen a nyilvánosság elé. A rendezvény 2015. április 8–10. között kerül megrendezésre.

További információ az esemény honlapján érhető el:  
[www.bkf.hu/omdk](http://www.bkf.hu/omdk)



Fotó: Villányi Csaba/Flashback

## A LUMÚ múzeumpedagógusa kapta a MúzeumCafé Díjat

*Dabi-Farkas Rita*, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum múzeumpedagógusa kapta a 2014. évi MúzeumCafé Díjat. A múzeumi magazin szerkesztője a megértési nehézséggel élőknek szóló, speciális pedagógiai programok kitalálásáért, megvalósításáért és koordinálásáért ítélte oda az elismerést, amelyet idén ötödször adtak át. A díj létrehozói a magyar múzeumi szakmából minden évben egy olyan szakember munkáját ismerik el, aki a magazin szellemiségével összhangban előremutató, új és korszerű szemlélettel alkotott a maga szakterületén.

Dabi-Farkas Rita 2002 óta dolgozik a Ludwig Múzeumban. A Ludwig múzeumpedagógusai évről évre újabb és újabb fejlesztéseket valósítanak meg a megértési nehézséggel élőknek szóló szakmai programok területén. A Múzeumpedagógiai Nívódíjjal kitüntetett Integrált Családi Délelőtti 2011 januárjától várják az ép és a sérült fiatalokat és családjaikat. Ezeknek a foglalkozásoknak a keretében az intézmény Down-szindrómás, autista, oxigénhiánnyal született vagy más okokból értelmi akadállyal élő óvodás és alsó tagozatos gyermeket fogad szüleikkel és ép testvéreikkel együtt különböző kreatív fejlesztő programokon.

**DABI FARKAS RITA**

## Bruce Nauman kiállítása Párizsban

Az amerikai *Bruce Naumann*nak 15 éve volt utoljára kiállítása Franciaországban, akkor a Pompidou Központban rendeztek retrospektív tárlatot a munkáiból. A jelenlegi kiállítás a Fondation Cartier pour l'art contemporainben tekinthető meg 2015. június 21-ig. A kiállított munkákat a művész válogatta, látható többek között a legutóbbi időkből 2013-as *Pencil Lift / Mr. Rogers* és a 2015-ben készült *For Children* francia változata. Erre az alkalomra készült a kiállítás egyik kuriózuma, a Jean Nouvel tervezte üvegszoba, amelyben Nauman az anyagtalanság bemutatásával játszik el.

## Gerber Pál kiállításával nyitott meg a Batthyány 24 Múterem Galéria

*Bennem már rengeteg világ dőlt össze* címmel nyílt a debreceni Batthyány 24 Múterem Galéria első tárlata *Gerber Pál* műveiből. Az új galéria érdekessége, hogy az a *Kukla Krisztián* vezeti, aki eddig Debrecen országszerte ismert művészeti központját, a MODEM-et irányította. A városvezetés azonban a Modemet a Déri Múzeum alá tagolta, így ott a korábbi pezsgő művészeti élet teljesen megszűnt. A *Bennem már rengeteg világ dőlt össze* című tárlat kurátora *Kukla Krisztián*, a megnyitót *Bencsik Barnabás* tartotta.



Részlet **GERBER PÁL** kiállításából

A kiállításon a főleg pozdorja- és farostlemezeze festett képek, rajzok, installációk mellett szöveges munkák is helyet kapnak. A művész képei és szövegei egyszerre banálisak és mélyek, precízek és könnyedek, humorosak és komolyak. A tárlat április 30-ig tekinthető meg.

**BRUCE NAUMAN** kiállítása



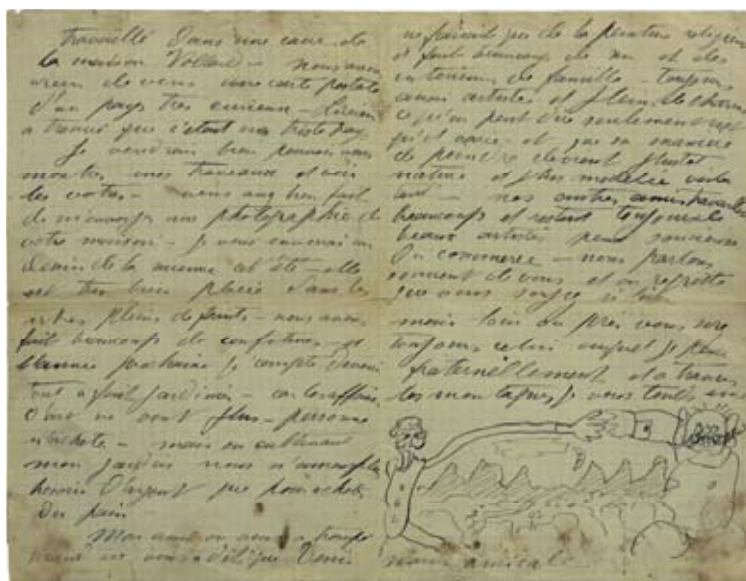


**BATYKÓ RÓBERT**, a Leopold Bloom-díj 2011-es nyertese a díj alapítójával

## Leopold Bloom képzőművészeti díj

A Leopold Bloom Alapítvány 2015-ben harmadik alkalommal hirdeti meg a kortárs magyar képzőművészet egyik legjelentősebb elismerését, a hazai művészeti élet egy progresszív alkotóját és annak nemzetközi megjelenését támogató díját. A Leopold Bloom képzőművészeti díj alapítói *Mary McLoughlin* és *John Ward* ír üzletemberek, akik példamutató tevékenységükkel gyűjtőként és műértőként elkötelezetten támogatják a kortárs képzőművészetet. Az alapítvány hazai alkotók és rangos külföldi kiállítóhelyek együttműködéséhez, művészek nemzetközi bemutatkozásához, karrierépítéséhez, a kortárs magyar szcéná nemzetközi művészeti életbe történő még intenzívebb bekapcsolódásához kíván hozzájárulni. A kétévente odaítélt 10 000 euró összegű díjat a győztes egy külföldi kiállítás, az ahhoz kapcsolódó költségek és külföldi jelenlétének biztosítására használhatja fel. A rangos nemzetközi szakemberekből álló, független háromtagú zsűri az előválogatott 15 művész körét 5-6 főre szűkíti le, majd műtermük meglátogatását követően választja ki a díj nyertesét. 2011-ben *Batykó Róbert* (<http://batyko2.blogspot.hu>), 2013-ban *Nemes Csaba* (<http://nemescsaba.com>) nyerte el a díjat. Az elmúlt két alkalommal az ACAX Iroda a Ludwig Múzeummal közösen rendezte meg az eseményt, idén a Pepper Art Project bonyolítja a szervezést. A zárókiállítás és díjátadó 2015 szeptemberében a Bálnában, az Új Budapest Galéria kiállítóterében kerül megrendezésre.

A részletes kiírás az alábbi oldalon tekinthető meg:  
<http://leopoldbloomaward.com/palyazat>



Részlet **ARISTIDE MAILLOL RIPPL-RÓNAI JÓZSEF** hez írt leveléből

## Egy Picasso-mű megdöntheti az eddigi aukciós rekordokat

*Picasso* festménye, *Les femmes d'Alger (Algériai nők, O változat)* aukciós világrekordot dönthet. A művet május 11-én árverezi el a Christie's, amely 140 millió dollárra becsüli a kép értékét. Az 1955-ben készült olajfestmény az *Előre a múltba* című különleges aukción kerül kalapács alá – közölte a ház. A remekművet 1997-ben már elárverezte egyszer a Christie's, a Victor és Sally Ganz kollekciójából szervezett liciten 31,9 millió dollárért kelt el az alkotás. A kurtizánok egy csoportját ábrázoló kép *Eugene Delacroix* hasonló című festményén alapul. Picasso egy 15 darabból álló sorozat keretében dolgozta fel a témát, a változatokat A-tól O-ig betűkkel jelölte meg. Egykor az egész sorozat a Ganz házaspáré volt, 1956-ban közvetlenül Picasso képviselőjétől, Daniel Kahnweilertől vásárolták meg a műveket.

## A The New York Times méltatja a Rippl-Rónai–Maillol-kiállítást

Nagy terjedelemben mutatja be a The New York Times nemzetközi kiadása a Magyar Nemzeti Galéria *Rippl-Rónai és Maillol – Egy művészbarátság története* című kiállítását. Az online és a nyomtatott változatban is megjelenő cikk elismerően szól a tárlatról, kitér a kiállítás létrehozásának előzményeire, a két művész pályájának közös pontjaira és művészetük közös vonásaira. Valószínűtlen találkozások, egy, az idő próbáját kiálló kapocs és egy festmények formájában folytatott élénk párbeszéd a témái a budapesti kiállításnak – írja a szerző, Palko Karasz.



**PABLO PICASSO**: Algériai nők (O változat), 1955, olaj, vásznon, 114x146 cm

# Hortus temporis – Az időkert titkai

Bíró Sándor kiállítása

Budapest Galéria, 2015. III. 12–IV. 12.

SZEIFERT JUDIT

Bíró Sándor művészetének két alapvető inspiráló forrása az idő és a természet, e két fogalom által meghatározott koordináta rendszerben helyezhetők el művei. Az időre utaló jelek a faktúráképzésben fedezhetők fel. A kopottas felületek által egyrészt archaizál, a múlta utal, ezzel Bíró

művei a „lírai archaizmus”<sup>\*\*</sup> jelenségéhez is kapcsolódhatnak. Az idesorolható művészek számára az idő a mester és a példa. Ahogy az idő dolgozik: lassan, számunkra szinte észrevétlenül mélyíti el nyomait. Bevégzi útját a megkezdett horzsolás – vájattá mélyül. A végtelen pillanat tükrében képződik a hiány. Címével is jelzi a múlttal való kapcsolatot az *Aranykor* – amely egyértelmű utalás egy letűnt és dicső korszakra, a művészetek, a festészet virágkorára.

Bíró Sándornál az archaizáló, megkopott faktúráképzés összekapcsolódik a természetben megfigyelhető organikus felületek asszociációival is. Munkáiban az idő alakította pusztulásformák esztétikai értékeire hívja fel a figyelmet. Az enyészet teremtményei: a penész-foltok, a rozsdamarta felületek, a pergő vakolatok

hiányai által rajzolt formák mint idő horzsolta sebek tűnnek elő (*Korrózió*, *Erózió*, *Rozsdamarta*), de festői faktúráik a bomlásnak indult felületek lírai megjelenítései. Mindezen túl képei rámutatnak arra is, hogy a rombolásként látott és felfogott felületi hatások egyben keletkező mikroorganizmusok életterei. Ezáltal alkotásai egyszerre a keletkezés és az elmúlás követői.

A mulandóság és a(z) (újja)születés pedig a természet körforgását és egyben időtlen végtelenségét is felidézi. Ezen a ponton az idő és a természet szorosan összekapcsolódik, és újabb dimenziók irányába nyit utat.

Bíró Sándor művészetében a *Kert* az a hely, ahol az idő és a természet találkozásából új minőség születik. A kert eredetileg nem más, mint az embert körülvevő, mesterségesen kialakított természeti közeg, műtáj. Bíró munkáin a természet jelenléte a formákban, a tájlelkek színesztéziászerű megjelenítésében érhető tetten – azaz a tájak hangulata, a levegő érzete, a hozzájuk kapcsolódó illatok, hangok idéződnek fel, amelyet a természethez köthető színek (zöldek, okkerek, vörösek) is megerősítenek.

Bíró Sándor képei impressziók, a természetből kiragadott részletek. A végtelen természetből kiszakított véges darabkák panteisztikus szemléletet tükröznek. A színes foltok irizáló felületeket hoznak létre. Egymáson átsejlő festékrétegekből alakulnak a kompozíciók, amelyek különböző évszakok atmoszféráját is megidéznek. Hideg kékes, jégvirággal beszótt tájfragmentumok, üde színekben pompázó tavaszi virágzás, zöldellő fák között átszüremkedő napfény, vibráló narancsos verőfény, fanyarabb színű, őszi lombhullás asszociációit láthatjuk. Bíró Sándor a természet alkotásai, valamint az idő múlása és végtelensége előtt fejet hajtó ember panteisztikus alázatával és tiszteletével építi virtuális és valós kertjét.

A kert ugyanakkor lehet a *Titkos kert* (*Hortus secretus*), amely a szemlélődő meditáció helye. Így összekapcsolódik a tibeti remeték lelki gyakorlatára utaló *Tumo* című képpel is, illetve idesorolható a több kép címében szereplő *Metanoia*, ami a teológiában megbánást, megtérést jelent. Képeinek szakrális tartalmait erősíti a többször alkalmazott diptichon- és triptichonforma is.

Bíró Sándor művein tehát a kert, ha nem is konkrétan, de szinte mindig jelen van. Nála a kert a múltó idő és az időtlenesség, az elvágyódás, a meditáció, az alkotás helye. A művészet metaforája.

## Jegyzet

- \* A fogalom bevezetésére Szeifert Judit: A töredék metaforái. Lírai archaizmus a kortárs magyar festészetben című cikkben került sor. In: Új Művészet 2000/5, 6–11.

## BÍRÓ SÁNDOR:

Metanoia No. 5, 2009, papír, vegyes technika, 37x17,9 cm

# Gyűrt tojás

Schmal Károly képzőművész kiállítása

Budapest Galéria, 2015. III. 12–IV. 12.

DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS

Nem ráncatlanítást látunk a Budapest Galériában, szemet sem szedünk fel. Valami mégis szalad, meggyűrten, és nem kerül a szemétkosárba. Sima síküveg alatt sorakoznak Schmal Károly képei. Már-már domborműnek hatnak, talán azok is. Erről így vall a művész: „A képet hordozó papír szakadtsága a papír háromdimenziós valóságára utal. A három dimenziót azzal is jelzem, hogy a képek elé helyezett üveglapokat néhány centiméteres konzolok tartják – az így létrejött távolság révén a valós tér is belejátszik a képbe, a papír illuzórikus tere és a papír valóságos síkja hangsúlyossá, tárgyyszerűvé lesz általa.” A valódi és a látszattér egybeolvad. Elbizonytalanodunk, mit és hogyan látunk. A gyűrt papír felszínén vonalak, árkok, üres terek, geometriai formák jelennek meg (*Cím nélküli III.*, 2010). A formák akár hamuvá is válhatnak (*Hamu*, 2013), de még akkor is látjuk a felparázsló tüzet mint időbeli előzményt. A befejezetlenség és végesség örökös küzdelme köti le figyelmünket.

A fehér papír szentsége alakul át szemünk előtt. Mintha írtak volna rá valamit. Egy jelet vagy jeleket. Schmal Károly művei így lesznek ikonszerűvé, annak ellenére, hogy nem figurálisak. Nála nem betűk hordozzák a

képekben élénk tároló látványt. Elég utalnunk a tojás motívumára (ősforma, teremtés, születés) és a szerialításukra (*Tojás II.*, *VIII.*, *X.*, 2014; *Repedés*, 2014). A kerekesség az, amelyet a művész megszüntet, eltüntet a térbeliségét, „tükörtojássá” változtatja. A tojásfejek helyett csupasz agyakat látunk (*Tojás I.*, 2014).



**SCHMAL KÁROLY:**  
Szükséges véletlen, 2014

A gyűrt papíron gyakran megjelenik a folytonossághiány, a szakadtság, a foszladozás, az üresség, amely az elhasználódást, az időt és a múltat szimbolizálja. Semmi sem tökéletes, miközben ezzel válik tökéletessé a mű. Schmal szerint a papír nem képes görbén gyűrődni, a kisimított papíron kirajzolódó kis törések gyűrész után is egyenesek. Átszűrt képein (*Átszűrt kép III.*, *IV.*; 2010, *Átszűrt kép V.*, 2015) sebeket látunk, egyben a fehér és a fekete szín ellentétét. Hasonló elgondolás jelenik meg a *Csillagképek* (2010) című műben is. „Ne válasszunk magunknak csillagot?” – kérdezhetnénk Petőfivel. Visszatér a tojásmotívum a *Gombolyag* (2014) című alkotásban, de itt már a szárazodás és a szétbomlás jeleit vehetjük észre.

**SCHMAL KÁROLY:**  
Elváltozás I., 2015, papír, akril, akvarell, 25x35cm



költészetet, hanem gyűrődések, de még inkább az, ami a gyűrődések mögött van. „Védekezem a világban levő információáradat ellen. Egyáltalán nem igaz az, hogy mindenről kell tudnom, és mindent meg kell ismernem. (...) De mintha valami furcsa mohóság fogott volna el mindenkit. Én sejtem is ennek a mohóságnak az okát: ez a bizonytalanság” – fogalmazta meg a művész. A rend és a rendetlenség viszonyaként is felfoghatjuk a

Schmal minimalizmusa és következetes művészi felfogása megkapó és gyöngéd gesztusokkal teli. Nem a váratlanságával hat, nem is a kigondoltságával, hanem az anyagban rejlő lehetőségek póztalan megragadásával, a képek titokzatos belső harmóniájának megteremtésével. Itt nem simul ki egyetlen ránc vagy gyűrődés sem, de mégsem az öregedést látjuk, hanem az eleven valóságot, az újjászületés örömet, az értelem vívódását: isa, pur es homou vogymuk.

**acb Galéria** (VI. Király u. 76.)  
*Altorjay Gábor-Welt* III. 6–IV. 16.

**AMATÁR Galéria** (III.Veder u. 24.)  
*T-modell – tradicionális és trendi női szerepek* IV. 8–24.

**Ari Kupsus Galéria** (VIII. Bródy Sándor u. 23/B)  
*Nadya Hadun* IV. 8–30.  
*MKE-ösztöndíj-átadó V. 6–22.*

**Artézi Galéria** (III. Kunigunda u. 18)  
*Kelemen Kata* III. 7–IV. 8.

**Art IX-XI.Galéria** (XI. Bartók Béla út 1.)  
*Tolcsvai Land Art művésztelep* IV. 9-től  
*Vásárhelyi festő szimpózium* IV. 23-tól

**2B Galéria** (IX. Ráday u. 47.)  
*Július Gyula* IV. 2–22.

**Budapest Galéria** (III. Lajos u. 158.)  
*Chochol Károly* IV. 17–V. 10.  
*Schmal Károly* III. 12–IV. 12.



*Biró Sándor* III. 12–IV. 12.

**Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum** (I. Szent György tér 2.)  
*Több fényt!* IV. 13–VIII. 23.

**Capa Központ** (VI. Nagymező u. 8.)  
*33. Magyar Sajtófotó* III. 20–V. 17.

**Chimera-Project** (VI. Klauzál tér 5.)  
*INVESTIGATIVE PAINTING* III. 13–IV. 24.

**Deák Erika Galéria** (VI. Mozsár u. 1.)  
*Pintér Gábor* III. 27–IV. 4.

**Csepel Galéria** (XXI. Csete Balázs u. 15.)  
*Kiss Márta* IV. 18-ig  
*Beretvás Csanád* IV. 23–V. 23.

**Erdős Renée Ház** (XVII. Báthori u. 31.)  
*Sanja Buterin* III. 28–IV. 19.  
*Benkő Viktor* IV. 25–V. 17.

**Faur Zsófi Galéria** (IX. Bartók Béla u. 25.)  
*Soós Nóra* V. 7–VI. 12.  
*Heeri Koutaniemi-Taken* IV. 1–V. 1.

**Panel Contemporary pinchehelység**  
*Mucsy Szilvi* III. 5–IV. 17.

**Fészek Galéria – Herman-terem** (VII. Kertész u. 36.)  
*Ázbej Kristóf* III. 31–IV. 24.

**Forrás Galéria** (VI. Teréz krt. 9.)  
*Mezei Erzsébet* III. 25–IV. 8.

**Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum Oratórium** (III. Kiscelli u. 108.)  
*Dús-Dús László* II. 12–IV. 6.

**FUGA Építészeti Központ** (V. Petőfi Sándor u. 5.)  
*Matzon Ákos* IV. 11–IV. 27.

*Weichinger Károly* IV. 15–V. 4.  
*Flo Kasearu kiállítása* III. 25–IV. 20.  
*Önkéntesek! Lépés indulj!* III. 13–IV. 7.

*Cseh házak* III. 20–IV. 7.  
*Eyal Segal* III. 25–IV. 14.  
*Flo Kasearu* III. 26–IV. 20.

**Gaál Imre Galéria** (XX. Kossuth u. 39.)  
*„Kertek, versek, labirintusok” csoportos kiállítás* III. 11–IV. 19.  
*Horváth Péter* II. 18–IV. 19.

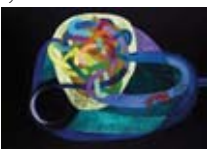
**Galéria Neon** (VI. Nagymező u. 47.)  
*Komoróczy Tamás* III. 13–IV. 30.



**Godot Galéria** (XI. Bartók Béla út 11.)  
*Bukta Imre* III. 25–V. 2.

**Haas Galéria** (V. Falk Miksa u. 13.)  
*Modern klasszikusok – klasszikus modernek* XI. X. 9-ig

**Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum**  
(VI. Andrássy út 103.)  
*Baktay Ervin emlékezete* III. 11–XI. 1.



**Inda Galéria** (VI. Király u. 34. II. 4.)  
*Nyald a nyelvéd. Navratil Judit* IV. 10-ig

**Iparművészeti Múzeum** (IX. Üllői út 33-37.)  
*Az ősi Kína kincsei* II. 6–IV. 19.

**Karinthy Szalon** (Karinthy F. út 22.)  
*Péterfy Ábel* IV. 17-ig

**Kassák Múzeum** (III. Fő tér 1.)  
*Az avantgárd folyóiratai* III. 19-től

**Kempinski Galéria** (V. Erzsébet tér 7-8.)  
*Takáts Márton* II. 26–V. 15.

**Kieselbach Galéria** (V. Szent István krt. 5.)  
*Batthány-kiállítás* III. 17–IV. 16.  
*49. aukció* V. 7–26.

**Knoll Galéria** (VI. Liszt Ferenc tér 10.)  
*Nemes Csaba* II. 12–IV. 16.

**LUMÚ** (IX. Komor M. u. 1.)  
*LUDWIG 25. A kortárs gyűjtemény* XII. 31-ig  
*fur: no pain no game* III. 19–V. 10.  
*Fényképezte Zsigmond Vilmos* IV. 10–VI. 21.

**Mai Manó Ház** (VI. Nagymező u. 20.)  
*Sylvia Plachy* II. 14–IV. 19.

**MAMŰ Galéria** (VII. Damjanich u. 39.)  
*Kettő/Doi/Two* III. 14-től

**Magyar Elektrográfiai Társaság** (XI. Bölcső u. 9.)  
*Lux Antal* IV. 18–30.  
*Detvay Jenő, Gábor Enikő, Kecskés Péter* III. 21–IV. 7.  
*Vass Tibor* IV. 8–17.

**Magyar Nemzeti Galéria** (I. Szent György tér 2.)  
*Rippl-Rónai és Maillol* IV. 7-ig



*Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1900* IV. 24–VIII. 23.  
*A természet igézete* IV. 23–VI. 28.

**Mission Art Galéria** (V. Falk Miksa u. 30.)  
*Fajó János* IV. 1–15.  
*Sokszorosított variációk* IV. 15–29.

**Molnár Ani Galéria** (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)  
*Forgács Péter* II. 16–IV. 12.  
*Meyer Éva* IV. 16–V. 29.

**Műcsarnok** (XIV. Dózsa György u. 37.)  
*Illuminációk* II. 21–III. 22.  
*Csáji Attila* III. 7–IV. 5.

**Néprajzi Múzeum** (V. Kossuth Lajos tér 12.)  
*Kő kövön* V. 31-ig

**Óbudai Társaskör** (III. Kiskorona u. 7.)  
*Pintér Gábor* III. 18–IV. 12.

**Osztár Kulturális Fórum** (VI. Benzúr u. 16.)  
*Friedrich Kiesler* III. 18–IV. 12.

**Pesterzsébeti Múzeum** (XX. Baross u. 53.)  
*A Pesterzsébeti Múzeum 2015* III. 15-től

**Platán és Latarka Galéria** (VI. Andrássy út 32.)  
*Újrajátszott történelem* IV. 24–V. 7.

**Platán Galéria**  
*Dallos Ádám* III. 20–IV. 9.

**LATARKA**  
*MagyaricsTibor* III. 18–IV. 9.

*ARBÉIT* IV. 15–V. 7.  
*BUNKER* V. 14–VI. 4.

**Raiffeisen Galéria** (V. Akadémia u. 6.)  
*Mulasics László* IV. 6–VI. 14.

**Stúdió Galéria** (VII. Rottembiller u. 35.)  
*Green* III. 20–IV. 20.

**Trafó Galéria** (IX. Liliom u. 41.)  
*Agnieszka Polska* IV. 11–V. 11.

**Várfok Galéria** (I. Várfok u. 11.)  
*Ujházi 75* II. 20–IV. 18.

**Várfok Project Room** (I. Várfok u. 14.)  
*Kazi Roland* III. 26–IV. 25.

**Vigadó** (V. Vigadó tér 2.)  
*Granitz Miklós* III. 11–IV. 12.  
*Galánfi András* III. 11–IV. 19.

**Viltin Galéria** (VI. Vasvári Pál u. 1.)  
*Kovács Attila* IV. 1–17.

**Vizivárosi Galéria** (II. Kapás u. 55.)  
*Barabás Márton, Bornemíssa Rozsi, Pataki Tibor Művészkönyvek* IV. 1–22.

## Debrecen

**Belvárosi Galéria** (Kossuth u. 1.)  
*Ars Sacra Debrecenensis* IV. 10–V. 11.

**DMK Tímárház** (Nagy Gál Ignác u. 6.)  
*Hagyományokban sétáló álmodozás* III. 27–IV. 21.

**DMK Újkerti Közösségi Ház** (Jerikó u. 17-19.)  
*A középkor emlékei* IV. 30-ig  
*Fiatal alkotók* IV. 9–30.

**DMK Józsi Községi Ház** (Szentgyörgyfalvi u. 9.)  
*„ÉRZÉKEK”* IV. 28–VI. 12.

**Hal Köz Galéria** (Hal köz tér 3.)  
*Maharita Szabrina* III. 26–IV. 30.

**Battyány 24 Múterem Galéria** (Battyány u. 24.)  
*Gerber Pál* III. 26–IV. 30.

## Dunaújváros

**ICA-D** (Vasmű út 12.)  
*Duliskovich Bazil* IV. 3–IV. 30.

## Eger

**Kepes György Művészeti Központ** (Széchenyi u. 16.)  
*Cortex-Szilágyi Rudolf* III. 28–V. 31.

## Győr

**Esterházy-palota** (Király u. 17.)  
*Enzsőly Kinga* III. 20–IV. 26.

**Napóleon-ház** (Király u. 4.)  
*Kikelet, kikelet* III. 25–V. 3.

**Rómer terem** (Teleki Lajos u. 21.)  
*Tapintható művészet mindenkinek* IV. 10–V. 3.

## Hódmezővásárhely

**Tornyai János Múzeum** (Dr. Rapcsák András út 16-18.)  
*Hatvan év* III. 1–IV. 26.  
*Kondor Attila kiállítása* III. 26–V. 3.

**Alföldi Galéria** (Kossuth tér 8.)  
*Csete Csaldá* III. 29–V. 23.

## Kaposvár

**Vaszary Képtár** (Fő u. 12.)  
*Feledy Gyula Zoltán és Feledy Balázs* III. 20–V. 15.

**Kapos ART Kortárs Galéria** (Bajcsy Zs. út 32-34. fsz. 1.)  
*Kováts Albert* IV. 3–V. 8.

## Kecskemét

**Cifra Palota** (Rákóczi út 1.)  
*Dulity Tibor* II. 28–IV. 5.

## Keszthely

**Balatoni Múzeum** (Múzeum u. 2.)  
*Szilágyi Imre* IV. 20-ig

## Miskolc

**Rákóczi-ház** (Rákóczi u. 2.)  
*Szerelemtől háborún át* I. 22–IV. 25.

**Színháztörténeti és Színész-múzeum** (Déryné u. 3.)  
*Telling István* II. 19–IV. 4.

## Miskolci Galéria

**Herman Ottó Múzeum** (Görgely Artúr u. 28.)  
*Kondor Béla* II. 17–VIII. 31.

## Paks



**Paksi Képtár** (Tolnai út 2.)  
*Károlyi Zsigmond* III. 21–VI. 7.

**Atomenergetikai Múzeum**  
*Szabó Nóra: Táj-idegen* III. 20–V. 20.

**M21 Galéria** (Széchenyi tér)  
*Aknay János* III. 13–V. 10.

## Szeged

**REÖK** (Tisza L. krt. 56.)  
*Lordányi-gyűjtemény* III. 20–V. 3.

## Szentendre

**Szentendrei Képtár** (Fő tér 2–5.)  
*100 éve született Bálint Endre* II. 27–V. 31.

**Művészet Malom Déli szárny** (Bogdányi u. 32.)  
*Helyzetek és Érzetek* III. 22–V. 24.

**Művészet Malom Északi szárny** (Bogdányi u. 32.)  
*Kozák Gábor-műgyűjtemény* III. 13–V. 24.

**Ferenczy Múzeum (Barcsay Terem)** (Kossuth L. u. 5.)  
*Hatvány Ferenc* III. 6–V. 3.

## Székesfehérvár

**Szent István Király Múzeum** (Országzászló tér 3.)  
*A születés. A gyermekáldás kultúrája* II. 20–IV. 12.

**Csók István Képtár** (Bartók Béla tér 1.)  
*Régészeti pillanatképek* 2015. IV. 26-ig  
*Magyar-francia történelmi kapcsolatok* IV. 26-ig  
*Czene Márta* IV. 17–V. 21.

## Szolnok

**Damjanich János Múzeum Folyosó Galéria** (Kossuth tér 4.)  
*Portrék az I. világháborús diplomácia világáról* VI. 15-ig

**Szolnoki Galéria** (Kossuth tér 4.)  
*Véssey Gábor* IV. 11–V. 17.

## Szombathely

**Szombathelyi Képtár** (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)  
*Konkoly Gyula* IV. 23–VI. 7.  
*A magyar gobelin 100 éve* II. 20–IV. 19.

## Veszprém

**Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény** (Vár u. 3-7.)  
ReKonstrukciók állandó kiállítás

**Dubniczay-palota – Várgaléria** (Vár u. 29.)  
Flex II. 21-től

**Művészetek Háza** (Vár u. 17.)  
Párizsi barátság III. 20–IV. 24.

## Vác

**Tragor Ignác Múzeum – Görög Templom Kiáll.** (Március 15. tér 19.)  
Szabó Ábel III. 27–V. 15.

## AUSZTRIA

### Bécs

Altendorfer és az „expresszionizmus” 1500 körül  
Kunsthistorisches Museum, V. 14-ig  
Grafhák az Orsay-ból Albertina, V. 3-ig  
Ender és János főherceg udvari művészei Albertina, V. 31-ig  
Sturtevant Albertina, V. 10-ig  
Wally és Schiele Leopold Museum, VI. 1-jéig  
Európa Bécsben. A bécsi kongresszus, 1815  
Ünteres Belvedere/Orangerie, VI. 21-ig  
Jasper Johns Oberes Belvedere, IV. 26-ig  
Álmatlanság – ágy és kortárs művészet 21er Haus, VI. 7-ig  
Pop art MUMOK, IX. 13-ig



A bécsi akcionizmus nemzetközi kontextusban MUMOK, VIII. 23-ig  
A vad évek Museum Essl, V. 31-ig  
Az ausztrál őslakosok művészete Museum Essl, VIII. 10-ig  
Művészet most – Bécsben Kaunthalle, IV. 17-V. 31.  
Gál András és Robert Schabert Loft 8-Galerie im Brotfabrik, IV. 30-ig

### Bregenz

Berlinde de Bruyckere Kunsthaus, IV. 18-VII. 5.

### Graz

Tájkép – mozgásban Kunsthaus, X. 6-ig  
Hiperamerika. Az amerikai hiperrealizmus Kunsthaus, IV. 10–VIII. 30.

### Krems

Pipilotti Rist Kunsthalle, VI. 28-ig

### Linz

Divat és mulandóság Lentos, VI. 7-ig  
Latifa Echachch Lentos, V. 31-ig

### Salzburg

Andrea Fraser Museum der Moderne, VII. 5-ig  
Szuperszépesség (tbk. Zsakó Bálint) Kunstvereine, IV. 25-VI. 21.

## BELGIUM

### Brüsszel



Chagall-retrospektív Musée Royaux des Beaux-Arts, VI. 21-ig

### Charleroi

Gary Winograd Musée de la Photographie, V. 17-ig

### Gent

J. M. Cameron – a fotó úttörője MSK, VI. 14-ig

## BOSZNIA-HERCEGOVINA

### Szarajevó

Projekt-biennálé 2015 Biennial of Contemporary Art, IV. 26-IX. 26.

## CSEHORSZÁG

### Prága

Kokoschka Prágában NG Veletržny, VI. 28-ig  
A cseh szimbolizmus NG Anežka, IV. 22-IX. 27.  
Prágai Fotófesztivál Kafka's House, IV. 21-26.  
Modellek Rudolfín, V. 3-ig

## EGYESÜLT ÁLLAMOK

### New York

A síkvidéki indiánok művészete Metropolitan, V. 10-ig  
Björk MoMA, VI. 7-ig  
Fotók a Waltham-gyűjteményből (tbk. Kertész, Brassai, Moholy-Nagy) MoMA, IV. 19-ig  
On Kawara Guggenheim, V. 3-ig

## FRANCIAORSZÁG

### Párizs



Jeff Koons Centre Pompidou, IV. 27-ig

Hol van a fotó? (tbk. Kertész, Brassai) Centre Pompidou, VI. 1-jéig  
Pierre Bonnard Musée d'Orsay, VII. 19-ig  
Az olasz szecesszió Musée d'Orsay, IV. 13-IX. 13.  
Velázquez Grand Palais, VII. 13-ig  
A Lumière-testvérek Grand Palais, VI. 14-ig  
A Tudorok Musée de Luxembourg, VII. 19-ig  
Müller Miklós Jeu de Paume, V. 31-ig  
Takis – mágneses mezők Palais de Tokyo, V. 17-ig  
Klimt és kora Pinacothèque de Paris, VI. 21-ig  
A graffiti nagymesterei 1970–90 Pinacothèque de Paris, IX. 13-ig

### Strasbourg

A fiatal Ribera Musée des Beaux-Arts, V. 30-ig

## HOLLANDIA

### Amszterdam

Az idős Rembrandt Rijksmuseum, V. 17-ig  
A clair-obscur fotó Rijksmuseum, V. 17-ig  
Matisse ódázisa Stedelijk Museum, VIII. 16-ig  
Rembrandt utolsó tanítványai Rembrandthuis, V. 17-ig

### Eindhoven

Marcel Broodthaers – a költő és a művész  
Van Abbemuseum, V. 9-ig

### Hága

A New York-i Frick-gyűjtemény Mauritshuis, V. 10-ig



Anton Corbijn Fotomuseum, VI. 21-ig

## LENGYELORSZÁG

### Varsó

Kannibalizmus? Az appropriation art Zacheęa, V. 31-ig  
Natalia L.: Testnedv és reszketés CSW Ujazdowski, IV. 19-ig  
Művészet és nyilvánosság CSW Ujazdowski, IV. 29-IX. 27.

### Wrocław

Szlovák konceptualizmus MWW Muzeum Współczesne, V. 18-ig

## LITVÁNIA

### Vilna

Posztpszichedelikus művészet  
Contemporary Art Centre, IV. 10-V. 24.

## NAGY-BRITANNIA

### London

A Magna Charta British Library, IX. 1-éig  
A test és az klasszikus görög művészet British Museum, VII. 5-ig  
Durand-Ruel és az impresszionizmus National Gallery, V. 31-ig  
Só és ezüst. Fotó 1840–60 Tate Britain, VI. 7-ig  
Marlene Dumas Tate Modern, V. 10-ig  
Sonia Delaunay Tate Modern, IV. 5–VIII. 9.  
Történelem – most! Brit művészet  
Hayward Gallery, IV. 26-ig  
P. M. Tayou Serpentine Gallery, V. 17-ig  
Joshua Reynolds Wallace Collection, VI. 7-ig



Richard Diebenkorn Royal Academy, VI. 7-ig

## NÉMETORSZÁG

### Berlin

A kert és az iszlám miniatúrák Pergamonmuseum, VI. 21-ig  
Calder-Klee Museum Berggruen, VI. 7-ig  
A Zero-csoport Martin-Gropius-Bau, VI. 8-ig  
Dieter Rot és a zene Hamburger Bahnhof, VIII. 16-ig  
Mario Testino Kulturforum, VII. 26-ig  
Oliver Ressler NBK, IV. 24-ig

### Bonn

Videonale Kunstmuseum, IV. 19-ig  
Karl Lagerfeld Bundeskunsthalle, IX. 13-ig  
Larry Sultan Kunstverein, V. 17-ig

### Bréma

Émile Bernard Kunsthalle, V. 31-ig

### Düsseldorf

Günther Uecker K20 Grabbeplatz, V. 10-ig  
Wim Wenders fotói Museum Kunstpalast, V. 18–VI. 18.  
Bernard Schulze Museum Kunstpalast, IV. 18–VIII. 30.  
Az emberi természet (tbk. Almásy Pál) NRW-Forum, IV. 19-ig

### Frankfurt

Monet és az impresszionizmus születése Städel, VI. 21-ig  
A Leica 100 éve Fotografie Forum, V. 31-ig

### Mannheim

E. L. Kirchner Städtische Kunsthalle, V. 31-ig

## Mönchengladbach

Sigmar Polke Museum Abteiberg, VII. 5-ig

## München

Louise Bourgeois Haus der Kunst, VIII. 2-ig  
Börleszk és művészet Haus der Kunst, IV. 26-ig  
Művészékpdmások Neue Pinakothek, VI. 8-ig

## OLASZORSZÁG

### Milánó

Leonardo kéziratai Biblioteca Ambrosiana, X. 31-ig

### Róma

Commodustól Diocletianusig Musei Capitolini, X. 4-ig  
Bernini rajzai Palazzo Barberini, V. 24-ig  
Lorenzo Lotto Castel Sant'Angelo, V. 3-ig  
Matisse arabeszkjei Scuderie del Quirinale, VI. 21-ig

### Torino



Modigliani és a párizsi bohémek GAM, VII. 19-ig  
Lartigue és a modern fotó kezdetei Museo Ettore Fico, V. 31-ig  
A kiállított test Photo Contemporary, V. 9-ig

## PORTUGÁLIA

### Lisszabon

Arshile Gorky CAM Fundação Gulbenkian, V. 31-ig

## ROMÁNIA

### Brassó

Dimény András Galerie Europa, IV. 15-ig

### Bukarest

Ştefan Luchian Muzeul Naţional de Artă, IV. 26-ig  
Az áruházak heroizmusa MNAC, V. 24-ig

### Kolozsvár

Diana Ojete Galeria Quadro, IV. 10-ig  
Alessandro Galartucci: Éjjeli séta Bázis, IV. 26-ig  
Bogdan Vladuța Baril, IV. 26-ig

### Nagyszeben

Fotográfiai Szalon Brukenthal Múzeum, V. 3-ig

### Sepsiszentgyörgy

Bodonyi Dániel Erdélyi Művészeti Központ, IV. 12-ig  
Példák a nem univerzális székre Magma, IV. 19-ig

## SPANYOLORSZÁG

### Barcelona

Picasso és Dalí Museu Picasso, VI. 28-ig

### Madrid

Rogier van der Weyden Prado, VI. 28-ig  
Még nem. A modernizmus kritikája Reina Sofia, VII. 13-ig



Paul Delvaux Museo Thyssen-Bornemisza, VI. 7-ig  
A párizsi art deco Fundació Juan March, VI. 28-ig

## SVÁJC

### Bázel

Gauguin Riehen, Beyeler Foundation, VI. 28-ig  
Mark Leckey Kunsthalle, V. 31-ig

### Bern

Henry Moore Zentrum paul Klee, V. 25-ig  
30 év svájci művészete Kunstverein, V. 25-ig

### Lausanne

William Eggleston Musée de l'Elysée, V. 3-ig

### Winterthur

Paul Strand Fotomuseum, V. 17-ig

### Zürich

Monet, Gauguin, Van Gogh – japán inspirációk Kunsthaus, V. 10-ig  
Molnár Vera Haus Konstruktiv, V. 10-ig

## SZERBIA

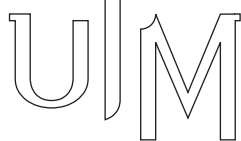
### Belgrád

Bon-ton (tbk. Szombathy Bálint) Cultural Centre, IV. 2-IV. 24.

## SZLOVÁKIA

### Pozsony

Részeg múzsa. Alkohól és vizualitás SNG, V. 31-ig  
Jan Švankmajer Dunacsúny, Danubiana, VI. 28-ig  
Laco Teren Dunacsúny, Danubiana, VI. 28-ig



|                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Kiadja                | <b>ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| Vezető szerkesztők    | <b>PATAKI GÁBOR</b> pataki.gabor@ujmuveszet.hu<br><b>P. SZABÓ ERNŐ</b> p.szabo.erno@ujmuveszet.hu                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Rovatszerkesztők      | <b>LÓSKA LAJOS</b> Kortárs magyar képzőművészet: festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék<br>loska.lajos@ujmuveszet.hu<br><b>MULADI BRIGITTA</b> Kortárs külföldi képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok, műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszet.hu<br><b>RUDOLF ANICA</b> Ajánló rovat, a művészeti élet aktuális eseményei rudolf.anica@ujmuveszet.hu<br><b>BERÉNYI ZSUZSA</b> berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu<br><b>KÖRMENDI KRISZTINA</b> info@ujmuveszet.hu<br><b>KORONCZI ENDRE</b><br><b>PHARMA PRESS</b> Nyomdaipari Kft.<br>Dávid Ferenc<br>1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 2.<br>+36 1 341 5598, +36 1 479 0232, +36 1 479 0233<br><b>LAPKER ZRT.</b> , 1092 Budapest, Táblás utca 32.<br>+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu<br>és <b>ALTERNATÍV TERJESZTŐK.</b><br>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.<br><b>695 Ft</b><br><b>7800 Ft</b><br><b>4200 Ft</b><br>A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges. |
| Olvasószerkesztő      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Fotó                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Szerkesztőségi titkár |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Lapterv               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Nyomdai munka         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Felelős vezető        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Szerkesztőség         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Terjeszti             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Előfizethető          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Egy példány ára:      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Előfizetés egy évre:  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Előfizetés fél évre:  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |

© Új Művészet  
© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

## Következő számunk tartalmából

**JURECSKÓ LÁSZLÓ:** Sors és jelkép.

Erdélyi magyar képzőművészet

**P. SZABÓ ERNŐ:** A Böhm-gyűjtemény

**SÜMEGI GYÖRGY:** Színes fekete. Kusztoz Endre művészete

**PATAKI GÁBOR:** Interjú Szabó Noémivel az Alföldi Galéria-beli Barcsay-kiállításról

**MULADI BRIGITTA:** Interjú Cseke Szilárdval és Germán Kingával a velencei szereplésről

**P. SZABÓ ERNŐ:** Az ágy. Kiállítás a 21er Hausban, Bécsben

**FARKAS VIOLA:** A Kozák Gábor-gyűjtemény

**LÓSKA LAJOS:** Károlyi Zsigmond paksi kiállításáról

**LADÁNYI JÓZSEF:** Ujházi 75

## Számunk szerzői

**MICHAEL BLEYENBERG** képzőművész (Köln).

**CSÁJI ATTILA** képzőművész.

**DEÁK CSILLAG** prózaíró, művészeti író, a Filter írócsoport tagja.

**FARKAS ZSUZSA** művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria fotótárának vezetője.

**KOPÓCSY ANNA** művészettörténész, a PPKE oktatója.

**KÖLÜS LAJOS** költő, prózaíró, művészeti író, a Filter írócsoport tagja.

**MAJOROSI ERZSÉBET** az ELTE PPK Andragógiai Tanészékének oktatója.

**MAROSI ERNŐ** művészettörténész, akadémikus, az ELTE MI professor emeritusa, az MTA BTK MI tudományos főtanácsadója.

**MOLNÁR ESZTER** művészettörténész.

**NAGY KRISTÓF** művészettörténész, a Courtauld Institute of Art (London) ösztöndíjasa.

**PAKSI ENDRE LEHEL** művészettörténész, kurátor.

**RÓNAI BALÁZS ZOLTÁN** költő, író, művészeti író.

**RÓZSA T. ENDRE** művészeti író.

**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, művészetpedagógus, művészeti író.

**STURCZ JÁNOS** művészettörténész, az MKE tanszékvezető egyetemi tanára.

**SÜMEGI GYÖRGY** művészettörténész.

**SZATHMÁRY ISTVÁN PÁL** újságíró, a Magyar Nemzet munkatársa.

**SZEIFERT JUDIT** művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria osztályvezető főmuzeológusa.

**JEFFREY TAYLOR** PhD Assistant of Professor of Arts, Management, Purchase College, State University of New York.

**TOLNAY IMRE** képzőművész, művészeti író, a Széchenyi István Egyetem (Győr) docense.

Tisztelt Szerzők!

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

Támogatók



# HARMÓNIA

MAOE KIÁLLÍTÁS PÁLYÁZAT 2015

A Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE) pályázatot hirdet tagjainak **Harmónia** témakörben. Pályázni lehet festészet, szobrászat, grafika, alkalmazott grafika, textil, kerámia, üveg, fotóművészet és belsőépítészet kategóriákban.

**A kiállítás tervezett időpontja: 2015. december 5 – 2016. február 5.**  
**Helyszín: MűvészetMalom Szentendre**

## Tematika:

A harmónia kifejezés szinte minden köznapi cselekvéshez, történéshez társítható. Lehet harmonikus a kapcsolatunk, az életünk, a világképünk, de harmonikusak a színek, harmonikus a zene, a bolygók mozgása. Leggyakrabban zenei asszociációkat kelt ez a görög eredetű szó, melynek magyar jelentése összhang, összehatás, összeilleszkedés. A harmónia a nyugati gondolkodásmódban szorosan kötődik a szimmetriához, mely köznapi értelmezése szerint a harmóniára, szépségre, tökéletességre utal. Keleten a szimmetria helyett inkább a nyugalom és kiegyensúlyozottság a harmónia szinonimája, amely általában nem kötődik formai szimmetriához. Az esztétika egyik kulcsfontosságú fogalmaként, a harmónia több különböző dolog zavartalan együttműködését, összhangját jelenti. Mondhatnánk azt is, hogy a tökéletes, részeiben megbonthatatlan egységet alkotó művészi kompozíció maga is a harmónia megtestesítője. Ennek jegyében hirdetjük meg a karácsonyi ünnepkör idejére a Harmónia című kiállítást, mely szinte korlátlan lehetőséget biztosít a művészek számára, hogy alkotásaikkal, művészi élményt ajándékozzanak egymásnak és a nagyközönségnek.

A kiállításra jelentkezni az elkészült művek digitális fotóival lehet, amelyeket 2015. június 30-ig, a [www.activium.hu/harmonia](http://www.activium.hu/harmonia) regisztrációs felületen kérünk elküldeni. Az elfogadott műről 2015. július 20-ig e-mailben értesítést küldünk. Az elfogadott mű mérethatára: 100×120 cm.

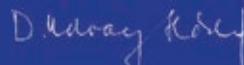
A kiemelkedő alkotásokat műfajonként egy-egy szakmai elismerésben részesítjük.  
A kiállításához magyar-angol nyelvű katalógus készül.



Aknay János  
festőművész  
a MAOE elnöke



Sárkány Győző  
grafikusművész  
a MAOE alelnöke



D. Udvarny Ildikó  
művészettörténész  
a Pesterzsébeti Múzeum igazgatója

# ÚjMűvészet



Fizessen elő pedagógus-  
vagy diákigazolvánnyal  
kedvezményesen!

Egy évre **6000** forint

Fél évre **3500** forint

A honlapunkon található kupon  
kinyomtatásával postai úton is  
megrendelheti előfizetését, de  
ha személyesen köti meg azt a  
szerkesztőségben, könyvet adunk  
ajándékba.

Részletekért látogasson el a  
honlapunkra, vagy telefonáljon a  
megadott számok egyikén!

**ujmuveszet.hu**

[www.ujmuveszet.hu](http://www.ujmuveszet.hu)  
[info@ujmuveszet.hu](mailto:info@ujmuveszet.hu)  
+36 1 341 5598  
+36 70 626 2392