



695 Ft

ÚJ MŰVÉSZELET

ujmuveszet.hu

2015 június



➤ Keserédes élet – Batthyány Gyula és Csók István ➤ A jövő Velencében – a Biennále és környéke ➤ A szalonon innen és túl ➤ Barcsay-kiállítás Vásárhelyen ➤ Nincs probléma? Kortárs zsánerszobrok Budapesten ➤ Lány anyagok, kemény ügyek: Bourgeois, Vasconcelos ➤

ITT ÉS MOST

KÉPZŐMŰVÉSZET. NEMZETI SZALON 2015

KÍSÉRŐESEMÉNYEK

HELYEK ÉS KÉPEK A MŰCSARNOKBAN

A kerekasztal-beszélgetések moderátora
VEISZER ALINDA műsorvezető-riporter

2015. június 5., péntek 17 óra

A VÉGEKEN

Fellép **FELEDI JÁNOS/FELEDI PROJECT** és **HORVÁTH ZITA** (tánc),
BLASKOVICS BENCE (cselló), **MESZECSINKA DUÓ** (Szeged) –
OLÁH ANNAMARI (ének) és **BILJARSZKI EMIL** (zongora, gitár)

2015. június 9., kedd 18 óra

HELYEK ÉS KÉPEK – FILMKLUB.

Házigazda: **GULYÁS GYULA** filmrendező
Vendég: **KERNÁCS GABRIELLA** művészettörténész

2015. június 12., péntek 17 óra

Vendégünk: **KOLOZSVÁR / CLUJ-NAPOCA**

Fellép: **CARMEN VASILE** operaénekes
előadja: **TERÉNYI EDE: KALEVALA MONOOPERA**

2015. június 16., kedd 17 óra

Vendégünk: **NAGYVÁRAD / ORADEA**
LÁSZLÓFFY ZSOLT szerzői estje

MŰZEUMOK ÉJSZAKÁJA

2015. június 20., szombat 17.00 – 02.00 óra

17-20 óra: **TÜNDÉREK ÉJSZAKÁJA**

17 óra: **LÉVAY JENŐ – HARMONOGRÁF**

18 óra: **EGY HOSSZÚ ESTE RITMUSA**

18.30 óra: Tárlatvezetés a **METAMORPHOSIS TRANSYLVANIAE**
című kiállításon

19 óra: **ROHMANN DITTA** csellóművész – Versek, dalok, táncok
csellóra és énekhangra

20 óra: **BORBÉLY MIHÁLY 'OLD & NEW GROOVES' TRIÓ**

21 óra: **HAJNÓCZY / KENDERESI / GRENC SÓ TRIÓ** és
GÓBI RITA-TÁNC

22 óra: **STALKER**, felolvasószínházi fantázia a Sztrogackij-fivérek
és **ANDREJ TARKOVSKIJ** filmje alapján,
Arszenyij Tarkovszkij verseivel

23 óra: **ELSA VALLE & JAZZ LATIN SYNDICATE**

24 óra: **TÓTH VIKTOR – ROAD SIX SAX**

KURÁTORI TÁRLATVEZETÉS N. MÉSZÁROS JÚLIÁVAL

2015. június 21., vasárnap 15 óra

2015. július 19., vasárnap 15 óra

FINISSAGE PROGRAM

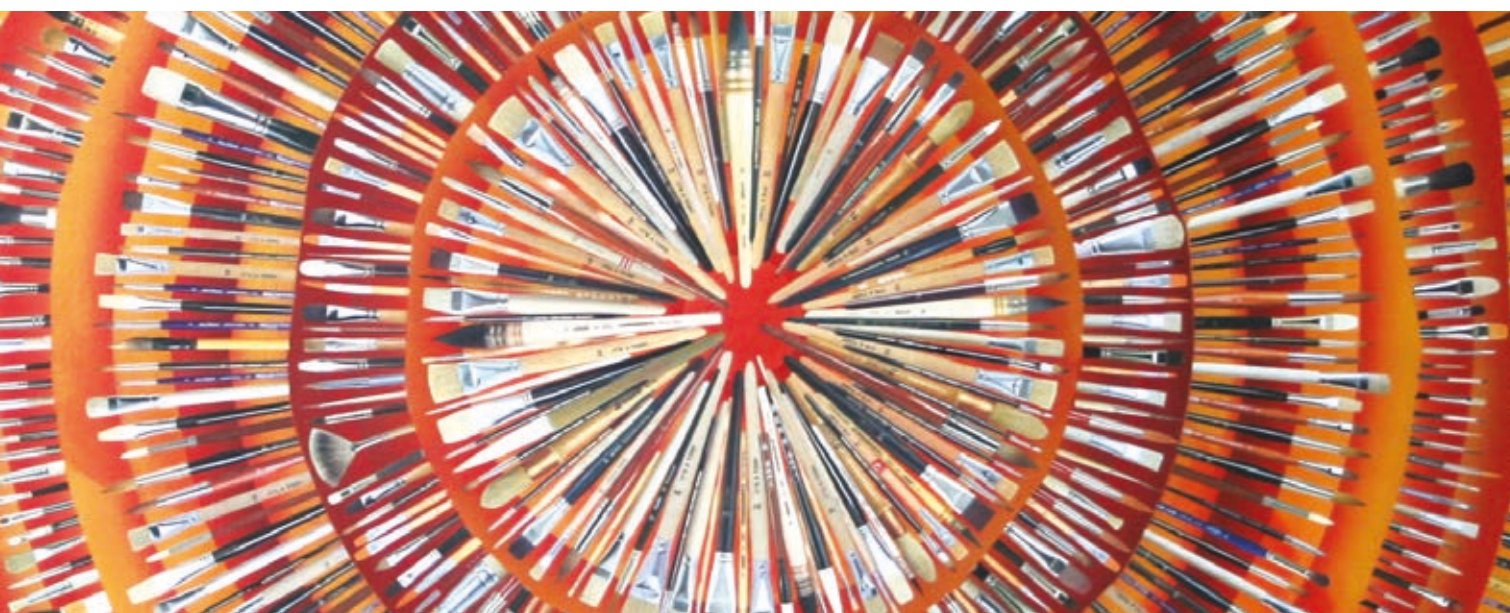
2015. július 16., csütörtök 20 óra

HARCSA VERONIKA & GYÉMÁNT BÁLINT DUÓ

2015. július 18., szombat 18 óra

BALOGH KÁLMÁN & LUKÁCS MIKLÓS

Improvizáció két cimbalomra



*Keserédes élet***Arcok és álarcok**

Batthyány Gyula gyűjteményes kiállítása
GELLÉR KATALIN 4

Rákmajonéz

Gróf Batthyány Gyuláról és Molnos Péter róla írt tanulmányáról
HADIK ANDRÁS 6

Csók hátán csók

CSÓK150 – Nóvumok és déja vuk a Csók István-emlékév körül
KRASZNAI RÉKA 8

*A jövő Velencében***A jelen archeológiája**

A Velencei Biennále 56. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítása
P. SZABÓ ERNŐ 12

Heart Break Hotel

A Velencei Biennále kísérő kiállításai a San Giorgio Maggiore-n és a Giudeccán
MULADI BRIGITTA 16

Ornamentika

Kortárs lett képzőművészet
RUDOLF ANICA 19

*Magyar szalon***Itt és Most**

Képzőművészeti Nemzeti Szalon 2015
FERTŐSZÖGI PÉTER 22

A szalonon innen és túl

Kortárs képzőművészeti szemle a Múcsarnokban
LÓSKA LAJOS 26

*Barcsay 115***Tárlatrendezés revelációkkal**

Beszélgetés Szabó Noémivel, a hódmezővásárhelyi Barcsay Jenő-kiállítás kurátorával
P. SZABÓ ERNŐ 30

*Közügy és közhely***Egy kollekción sorsfordulója**

Az AMGA-gyűjtemény
RÉVÉSZ EMESE 34

Nincs probléma?

Zsánerszobrok Budapest belvárosában
WEHNER TIBOR 37

*Lágy anyagok, kemény ügyek***A jelenlét szerkezetei: sejtek és cellák**

Louise Bourgeois kiállítása
ROTH ANNA 42

Valkűrök, csipkés időgépek, sárkányok, polipok és a Lilikopter

Joana Vasconcelos műhelye Lisszabonban
TÖRÖK JUDITH 46

*Summertime***Utópia utáni idill**

XXXVIII. Szegedi Nyári Tárlat
EGED DALMA 50

*Könyv***A „kihangosított” Barcsay**

Barcsay Jenő (1900–1988), a festő, a tanár
PATAKI GÁBOR 54

Elefánt Amszterdam egén

Typex: Rembrandt
VASS NORBERT 55

*Last Minute***Az emlékezet deformációja**

Szauder Dávid digitális nyomatai
P. SZABÓ ERNŐ 56

Centenáriumi tanulságokkal

Fischer Ernő emlékkiállítás
SINKÓ ISTVÁN 57



A borító **BATTHYÁNY GYULA** Lóverseny (A goodwoodi jártató, 1914, olaj, vászon, 95x150 cm, magántulajdon) című művének felhasználásával készült. A festmény 2015. VIII. 31-ig látható Győrben a Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeumban

U
M



Barcsay Jenő

... a festő, a tanár

Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely,
2015. május 17–szeptember 6.

Barcsay Jenő a 20. századi magyar művészet egyik legjelentősebb egyénisége, enigmatikus alakja, akinek saját kortársaira és a következő nemzedékre gyakorolt hatása alapvetően határozta meg a háború utáni magyar művészet arculatát.

A Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, a szentendrei Ferenczy Múzeum Barcsay Jenő



BARCSAY JENŐ: Alkonyat, 1925 körül, olaj, vászon, Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

Gyűjteménye és a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum közös szervezésében megvalósuló tárlat a művész monografikus kiállítása. Bár 1978-ban az idős mester életművének válogatott gyűjteményét Szentendre városára hagyományozta, ahol tiszteletére múzeumot és állandó kiállítást rendeztek be (Barcsay Jenő Múzeum), nagyobb volumenű, az életművet szakmailag és művészettörténeti szempontból feldolgozó kiállításra a 80-as évek óta nem került sor. Az új kutatási eredményeket publikáló és az életmű teljes egészét bemutató hiánypótló kiállítás Barcsay Jenő születésének 115. évfordulóján valósul most meg, a hódmezővásárhelyi helyszín pedig tisztelgés a mester vásárhelyi kötődése előtt.

A kiállítás vezető kurátora: Szabó Noémi, művészettörténész, akivel e lapszámunkban interjút olvashatnak.

Egy barátság jelei

Deim Pál kiállítása

Art9 Galéria, 2015. május 20–június 12.

Deim Pál Kossuth-díjas képzőművész, a Nemzet Művésze Szentendrén él és dolgozik. Szellemi mestereinek Barcsay Jenőt és Vajda Lajost tartja. 1963–1968 között a Zuglói kör tagja Bak Imrével, Csiky Zoltánnal, Csutoros Sándorral, Molnár Sándorral, Nádler Istvánnal.



DEIM PÁL: Kisütött a nap, 2007, akril, farost, 30x22 cm

Németh Lajos a *Kristályszerkezetek. Deim Pál grafikáiról* című tanulmányában így ír róla:

„Vajdától megtanulta a transzcendencia iránti fogékonyságot, Barcsaytól a konstruktív szemléletet, Kornisstól a tiszta vizuális-plasztikai fogalmazást. Deim nem szereti a zavaros dolgokat, művészete a kristályok szerkezeti logikáját idézi. (...) Ha van rendszerezvő és mégis élettel teli művészet, az övé az.”

A mostani válogatás Csorba Zoltán magángyűjteményéből származik. A művész és gyűjtője között évtizedes barátság, munkakapcsolat működik ma is. A kiállítás viszonylag nagy időszakot ölel fel: a művész kezdeti pályaszakaszában készült grafikai láptól a már jól ismert „deimes” műveken át eddig még be nem mutatott képek – két új munka 2014-ből – is láthatók a tárlaton.

Az oroszlán nyelve

Lajta Gábor kiállítása

Budapest Galéria, 2015. június 18–július 19.

Lajta Gábor most bemutatásra kerülő képeinek témája a valóságban, 2008-ban Budapesten megtörtént eset, egy külföldi lány tragikus halála. A némiképp rejtélyes történet a festőt azóta foglalkoztatja, s szinte oknyomozóként próbált utánajárni az eseményeknek. Vázlatokat készített, modellt állított be, próbálta elképzelni képszo-



LAJTA GÁBOR: Az oroszlán nyelve No.5, 2015, olaj, vászon, 130x230 cm

rozatként, de csak a legutóbbi időben kezdett hozzá a tényleges festéshez. Kereste ugyanis a kulcsot a narratíva megjelenítéséhez, vagyis hogy ábrázolható-e az, amit nem tudunk, illetve abból, amit tudunk vagy látunk, megérthető-e a valóság, megismerhető-e az igazság? A kérdés egyúttal elvezet ahhoz is, hogy a festményen ábrázolt látvány miként tudhat, illetve tud-e egyáltalán a valóságról szólni?

Az egyetlen este történetét nyolc nagyméretű olajfestményen és a köréjük szerveződő egyes technikájú rajzokon követi végig az alkotó. A címben szereplő oroszlán pedig egy kőoroszlán a hídon, egyúttal az események végkifejletének talán egyetlen tanúja.

Összművészeti nyüzsgés

8. Ördögkatlan Fesztivál

Nagyharsány, Kisharsány, Palkonya, Beremend,
Vylyan Terasz, 2015. augusztus 4–8.

2008-ban gondolta úgy Kiss Mónika és Bérczes László, hogy barátaikkal létrehozzanak Baranyában egy mezítlábas fesztivált, ahol védnöküktől, Törőcsik Maritól lopott mottóval összegyűjtik a „nem normális” embereket, azokat, akik nagyon is normálisak, csak éppen „korszerűtlen” módon a nyitottságot, a kíváncsiságot, a személyességet és



A 8. Ördögkatlan fesztivál plakátja

a minőséget képviselik. Kölszönzik mindezt a két védnökötől, az első Ördögkatlant még megnyitó Cseh Tamástól és a már említett Törőcsik Maritól. És most itt a nyolcadik alkalom! Őrzik az immár létező hagyományainkat, és közben mindig kitárlnak újdonságokat. Alapvető céljuk változatlan: a művészeti ágak legjobbjait hívják meg a négy katlanfaluba, Nagyharsányba, Kisharsányba, Palkonyára, a Vylyan Teraszra, és Beremend is része lesz az összművészeti nyüzsgésnek.

Idén képzőművészként *Wahorn András* lesz a díszvendég, aki barátait is hozza: a Tapasztalt Ecsetek (*Szurcsik József, Kopasz Tamás, Orosz László, Chris Allan, Ulrich Gábor*) kiállít és koncertet tart, miközben András falfreskót fest a nagyharsányi legendáról. Láthatók lesznek továbbá Szvetnyik Kata festményei, Rutkai Bori és Nemes Péter közös kiállítása, Szikszai Rémusz fotókiállítása...

www.ordogkatlan.hu

DiLemmA

A PTE Művészeti Kar Doktori Iskola hallgatóinak és témavezetőinek kiállítása

m21, Zsolnay Negyed, Pécs,
2015. május 15–június 14.

A PTE Művészeti Karán működik az ország legrégebbi művészeti doktori képzése. A pécsi doktori iskola egyedi képzési tervvel rendelkező interdiszciplináris művészeti képzést folytat, melynek eredményeképp a sikerrel abszolváló képző- és zeneművészek megszerezhetik a művészeti terület legmagasabb szintű tudományos címét,



PINTÉR ANDRÁS FERENC:
Duality II. és Duality IV. című festményei és a művész

a DLA-fokozatot. Pécssett elsőként a festészet, a szobrászat, majd a kerámiatervezés szakterületein indult DLA-képzés, mára a tervezőgrafika, a zeneművészet hangszeres ágazatai és a mediális technikákat alkalmazó installatív művészetek is becsatlakoztak. A szerteágazó művészeti ágak sajátossága éppen abban a közös, interdiszciplináris gondolkodásmódban van, amely legfőbb jellemzője a Colin Foster vezette műhelynek.

A doktori iskola hagyományosan minden tanév végén egy nagyléptékű kiállítással és hozzá kapcsolódó koncerttel mutatkozik be. Az idej, *DiLemmA* című tárlat kurátora Hrubai Attila.

Derengés

Kiss Adrian, Nik Timková

Trafó, 2015. május 22–június 21.

A Trafó Galéria 2015-ös tavaszi-nyári évadát záró páros kiállítás mindkét fiatal képzőművész első, nagyobb szabású bemutatkozása a magyar intézményrendszerben. A Romániában született *Kiss Adrian* (1990) és a Szlovákiában született *Nik Timková* (1986) eddigi pályája jellemző mobil generációjukra, ugyanis kelet-közép-európai gyökereik ellenére



NIK TIMKOVÁ: Felejt a létezés, 2015,
kiemelt farmer objekt, 250x130 cm

mindketten a Central Saint Martins College of Art & Design, University of the Arts Londonban szereztek képzőművészeti diplomát.

Kiss és Timková is annak a kortárs képzőművészeti Y generációnak az alkotója, amit a nemzetközi művészeti élet posztinternet-generációnak nevez. Anyanyelvként használják a technikai képalkotás minden lehetőségét, hisznek az absztrakt mintázatokban, és nem művészettörténeti referenciákban gondolkodnak, hanem elsődlegesen saját ösztönös praxisukat artikulálják, amely számára nem tabu a design akkurátussága és a divat professzionális funkcionalizmusa sem. A kiállítóterben felvonuló installációkra jellemző egyfajta okkult, misztikus derengés, amiről kiállításuk is a címet kapta. Időtlen formakészletükben megpróbálják közös hibrid és áramvonalas nevezőre hozni az organikuságot és az indusztrialitást.

Arcok és álarcok

Batthyány Gyula gyűjteményes kiállítása

Győr, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Esterházy-palota, 2015. VIII. 31-ig

GELLÉR KATALIN

Főúri műkedvelő? Társasági festő? Történeti festő?
A szecesszió manieristája? Az art déco mestere?
Mindegyikben van egy kis igazság, s tükrözi a
Batthyány Gyula festészetével szemben érzett bizony-
talanságot, amely művészetének egyedülállóságából
fakad. Korai munkáin érezhető mestere, Vaszary János
oldott festőisége (*Bál*, 1906), valamint a müncheni és
a francia szecesszió, ezen kívül a spanyol festészet (El

Az első világháború sokkja, rettenete után a megújuló életvágó, a
merész vonalakban formát öltött energia szülte az art déco stílust,
amely dekoratív, ahogy forrása, a szecesszió, de a lágyan görbülő,
burjánzó vonalakat kiegyenesítette, az ornamenseket geometri-
zálta. Szimbóluma már nem a virág, hanem a nagyvilági életmód
kellékeivé vált autó, repülő fémteste. A művész nem keresi többé a
magányt, a természetet, hanem zajos városi szórakozásokba merül,
csodálja az akár öncélú pörgést, gyorsaságot. Batthyány ottho-
nosan mozgott a nagyvilági szórakozások
helyszínein, sőt az arisztokrata társaság
központja volt. Estély, opera, bál, koktél-
parti, lóverseny: ezek életének szinterei, még
ha látja is a felfokozott tempó mögötti üres-
séget, céltalanságot. Hangsúlyos képein a
színházi világ, amelyhez erősen vonzódott.¹

Monográfusa, Molnos Péter találóan a
„Leading Ladies” festőjének nevezi, s bevezeti
az olvasót a két világháború közötti nagy-
világi élet szereplői közé, beavatja annak
kulisszatitkaiba.² Batthyány női portréin
sovány, sőt oszlopszerűen vékony divatos
hölgyek dekoratív sziluettjeit látjuk (*Hatvany
Lili portréja*, 1930; *Oszlopra támaszkodó nő*,
1935 körül). A képfelületet betöltő, szeszé-
lyesen tekerdő vonalakkal leírt, gazdagon
díszített színes figurák kavalkádja hűen idézi
Sardanapal király örületét (*Sardanapal*, 1910-
es évek eleje), Savonarola prédikációinak
ekszztatikus hangulatát (*Savonarola*, 1926
körül). *Spanyol táncosnők* című festményén a
középre helyezett táncosnő ruhája art decós
cikk-cakk vonalat leírva terül szét a síkon

(1934 körül). A vérvörös ajkak, a festett arcok, a műszempillák, a
széles karimájú kalapok vagy a maszkok mögé rejtett dámák kihívó
testtartással, az elegancia és a puha jólét biztos tudatával tekintenek
a világba. Bőrük természetellenesen fehér, selyemruháikon nem
annyira a sportos nő sziluettje tetszik át, hanem a 20-as, 30-as évek
Twiggy-ideálja, dekadens csontváz-eleganciája.

Nőalakjai nem csak hogy természetellenesen nyújtott arányúak,
hanem a forgatható testrésztű porcelánbabákhoz hasonlíthatnak
(*Dubrovnik szeretői*, 1930 körül). Nyakuk, akár Ingres nőalakjaié,
különös ívekbe hajlik. A bundákba öltöztetett, értékes gyöngyöket



BATTHYÁNY GYULA:
Bál, 1906,
olaj, vászon, 70x80 cm

Greco és Ignacio Zuloaga) formavilágának a hatása.
A figurák kettős vagy többszörös körvonallal való
körülrajzolása Koloman Moser kompozícióit idézi.
A szecessziós periódus hajlékony dekoratív vonalve-
zetése később is megmaradt, ahogy a kettős körvo-
nalrajz is (*A festő fia ünnepi viseletben*, 1934 körül).
Az art déco periódusában készült, elegáns kalapot
hordó, titokzatos Miss C. kezének hullázó vonala,
hattyúszerűsége is innen eredeztethető (*Miss C.,
Elegáns hölgy fátyolos kalapban*, 1934 körül).

viselő hölgyek sápadt lárvához hasonlítanak. A *Páholyan* című (1930 körül) festményén a deformált végtagokkal ábrázolt, lemeztelenített dámák vagy a nagyvárosi fények között suhanó luxusautó utasai (*Autóban*, 1930 körül) az életöröm üres hajszolói. Batthyány, Vaszaryhoz hasonlóan, a nagyvárosi élet fényéinek, típusainak első hazai megörökítői közé tartozott.

A festő könnyed kézzel helyezi egymás mellé a hol világtörténelem, hol a magyar történelem ismert figuráit. A szecessziós dekorativitás túlhajtása, végletekig fokozott ritmika, vadul gesztikuláló csoportok összezsúfolása jellemzi bizarr történelmi tablóit. A magyar történelem nagyméretű, komor tablók festésére inspirálta (*Széchenyi apoteózis*, 1941). Széchenyi István példakép volt a számára, az életéről rajzolt grafikai sorozat, mélyen bevéssett körvonalakkal körülvevett figuráival a tettei iránti tiszteletről tanúskodik.



Jegyzetek

- 1 Kiváló jelmez- és díszlettervező volt. Az Orosz Balett kiemelt szerepet játszott életében, festményei színvilágára is hatott.
- 2 Molnos Péter: *Gróf Batthyány Gyula*. Kieselbach Kiadó, Budapest-Győr, 2015
- 3 Kieselbach Galéria, 2015. IV. 16-ig

BATTHYÁNY GYULA:
Páholyan, 1930 körül, olaj, vásznon, 60x74 cm, magántulajdon



BATTHYÁNY GYULA: Önarckép, 1910, olaj, karton, 65x55 cm

Festményei sodró lendületét, színvilágát nézve elgondolkodtató, hogy miért nem vált expresszionista festővé, miért maradt a szecesszió manieristája, majd az art déco hullám képviselője – talán azért, mert a festményein megjelenő ideálvilágnak maga is lakója volt, s a magyar történelmet Jókai szemén át látta. Legjobb vásznai, mint *Marich Jenő portréja* (1933) vagy az *Orfeum* (1930-as évek) szecessziós gyökerűek, s az art déco Tamara Lempicka képviselte világával rokonok.

Az utolsó, életét illető kérdés, hogy mártír volt-e, nem is kétséges számunkra. A Kieselbach Galéria gazdag anyagot felvonultató kiállítása³ hatásosan érzékeltette gróf Batthyány Gyula életének tragédiába fordulását, a meg nem érdemelt meghurcoltatást, amelyet származása miatt szenvedett, s amely fiának sorsát is meghatározta.



BATTHYÁNY GYULA: Caroussel, 1920-as évek, olaj, vásznon, 150x132 cm, magántulajdon

Rákmajonéz

Gróf Batthyány Gyuláról és Molnos Péter róla írt tanulmányáról

HADIK ANDRÁS

Batthyány Gyuláról életében nem írtak túl sokat – az ismertebb szerzők közül megemlíthetjük Kézdi-Kovács László, Elek Artúr, Török Gyula, Ybl Ervin és Bálint Aladár nevét. Legtöbbször az Incze Sándor szerkesztette Színházi Életben akadunk a nyomára, amely forrás értékű közleményei és képanyaga ellenére is inkább bulvárlapnak számított a közvélemény szemében. Gróf Hadik János „leánykereskedelmi szaklapnak” titulálta az időnként százezres példányszámot is elérő hetilapot.¹ 1945 után pedig a művészről kizá-

BATTHYÁNY GYULA: Orfeum, 1930-as évek, olaj, vásznon, 65x80 cm, magántulajdon



BATTHYÁNY GYULA: Hölgyek konflisban, 1930-as évek, olaj, vásznon, 80x70 cm, magántulajdon

rólág az ÁVÓ írt belső használatú, „építő kritikát”. Halála után egyrészt politikai okokból hallgatták el a nevét, másrészt a szecesszió és az art déco elfajzott művészetnek, afféle „entartete Kunst”-nak számított a 70-es évekig. 1981-ben a századforduló korszakát bemutató kétkötetes munkában² épp hogy említik, a Gyűjtő 1984. január-februári számában megjelent *Yacht* című



munkáját közlik illusztrációként. A két világháború közötti művészeket taglaló összefoglalóban³ egyetlen mondat és a *Széchenyi apothéozisa* című képe emlékezik meg róla.

Ezután az első fecske az 1991-ben rendezett kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban (ekkor jelenik meg T. Ridovics Anna tanulmánya a Széchenyi apothéozisáról) és a Múterem Galéria-beli kiállítás 1997-ben. A magyar művészetet 1800-tól napjainkig áttekintő, a Corvina Kiadónál megjelent kötet⁴ Batthyányról egy fél mondatot közöl, valamint a *Spanyol gavallérok* című képét (valószínűleg a terjedelmi korlátok is befolyásolták a Batthyányról szóló passzus rövidségét). Ugyanez a kiadó adja közre 2005-ben Vadas József kötetét a magyar art déco-ról⁵, festőnk említése nélkül.

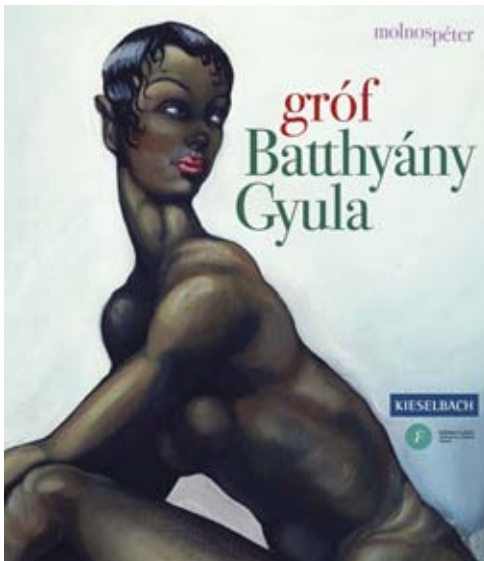
Kieselbach Tamás a 80-as évek második felétől kezdve gyűjti Batthyány munkáit. Ennek az értékmentő munkának az eredménye a budapesti és győri kiállítás, valamint Molnos Péter adat- és forrás-gazdag, képekben bővelkedő monográfiája.

A könyv első és második fejezete (Az arisztokrácia csúcán, Út az első sikerekig) jól érzékelteti gróf Batthyány Lajos dédunokájának és gróf Andrássy Gyula unokájának családi hátterét, gyermek- és ifjúkorának helyszíneit (Ikervár, Polgárdi, Tiszadob, Budapest) és miliójét. Valószínűsíthető, hogy akit a Rippel-Rónai tervezte ebéd-lőben azért kergettek az asztal körül, mert nem akarta elfogyasztani a hatfogásos ebéd előételét (sajtos soufflé vagy rákmajonéz), és akit erős akaratú, domináns anyja, Andrássy Ilona a bacilusoktól is óvott – abból egy, festőnkhöz hasonló enervált dandy egyénisége alakulhatott ki. A művészet a családban a mindennapok része volt – nagybátyjának, ifj. gróf Andrássy Gyulának gyűjteményében Turner, Millet, Corot, Courbet, Monet és Sorolla képeit ismerte meg. Első mestere Vaszary János volt. A család támogatta pályaválasztását, így a budapesti Képzőművészeti Főiskolán, majd Münchenben



BATTHYÁNY GYULA:
Fekete akt függőágyban, 1934
kőről, olaj, vászon, 61x100,5 cm,
magántulajdon

és Párizsban folytatta tanulmányait. Hosszabb időt töltött Firenzében és Nápolyban. Molnos elhelyezi a korszakban alkotó európai művészek koordinátarendszerében Batthyány korai munkáit (Leo Putz, Angelo Jank, Beardsley, Bayros, Zuloaga és a londoni Studióban sokat publikáló, méltatlanul elfeledett Frank Brangwyn). Párizsban megismeri az Orosz Balettet és annak alkotóit. Itt Leon Bakst mellett meg kell említenünk a díszleteket tervező Alekszander Benois-nak (a szentpétervári Mir Iszkussztva csoport vezető alakjának) a nevét, akinek munkái is hathattak a magyar művészre. A magyarok közül felmerülhet Helbing Ferenc neve is.



A harmadik fejezet (*Az elit festője*) a két világháború közötti időszak nagyvilági életébe ágyazza be a művészetét. Mintha Justh Zsigmond naplójának modernizált változata jelenne meg előttünk. Bemutatja a budapesti társaság a „Leading Ladies” hölgykoszorúját, az Ullmann Szalont stb. Talán a főúri dámák életrajzi csokra kiegészíthető lenne a

Színházi Életben publikáló báró Hatvany Lilinek és, már csak a párhuzam miatt is, az art déco nemzetközi híró festőnőjének, Tamara Lempickának, báró diószegi Kuffner Raoul feleségének életrajzával. *Az érzéki játék* című fejezetben Batthyány festészetének erotikus vonatkozásait járja körül a szerző.

A történelem színpadán című fejezetben megismerhetjük a kiváló illusztrátort és díszlettervezőt. A második világháború alatt készült történelmi tablói fontos részei munkásságának (kettő kivételével egy bécsi magángyűjtemény darabjai). Ezek egyébként nagyméretű falképekre termettek, de valószínűleg a világháború miatt sem kapott ilyen megrendeléseket, pedig Aba-Novák, Chiovini, Kontuly mellett érdekes színfoltjai lettek volna a kor falképfestészetének.

Ami a háború után történt a festővel, az addigi életének ellentéte volt. Nincstelenség, börtön, üldözés. Jól illusztrálja ezt a korszakot egyik (lappangó) munkája, az 1956-os *Séta a börtönudvaron*. Az Avatart idéző *Az erdő csendje* olyan dzsungelt mutat, ahonnan nincs visszatérés.

Batthyány művészetével kapcsolatban máig sok az averzió. Sokakat zavarhat (plebejus vagy polgári nézőpontból) túlnomult, arisztokratikus lényé és világa, nem ritkán túlfűtött, (homo)erotikus attitűdje, sokszor ügyetlenül megformált építészeti részletei, manerista modorossága. Művésze egy kissé a tiszadobi hatfogásos ebédet juttatja eszünkbe, melyet unokatestvére, Károlyi Mihályné gróf Andrássy Katinka ír le visszaemlékezéseiben. Ezzel együtt gróf Batthyány Gyula életműve fontos és szerves része a magyar múltnak. Ahhoz, hogy végre helyére kerüljön, nagy lépésnek tekinthetjük ezt a kiállítást és a kiváló monográfiát.

Jegyzetek

- 1 Gajdó Tamás: Arcatlanságból siker. *Színházi Élet*, Nemzeti 2015/január-február
- 2 *Magyar művészet 1890–1910* (szerk. Németh Lajos), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981
- 3 *Magyar művészet 1919–1954* (szerk. Koszta Sándor), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985
- 4 Beke László–Gábor Eszter–Prakfalvi Endre–Sisa József–Szabó Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Corvina, Budapest, 2002
- 5 Vadas József: *A magyar art deco*. Corvina, Budapest, 2005

Az új monográfia egyik címlapja
BATTHYÁNY GYULA Fekete
akt lakkcipőben című művével.

Csók hátán csók

CSÓK150 – Nóvumok és déjà vuk a Csók István-emlékév körül

KRASZNAI RÉKA

Várkert Bazár, Testőr Palota, 2015. VII. 5-ig

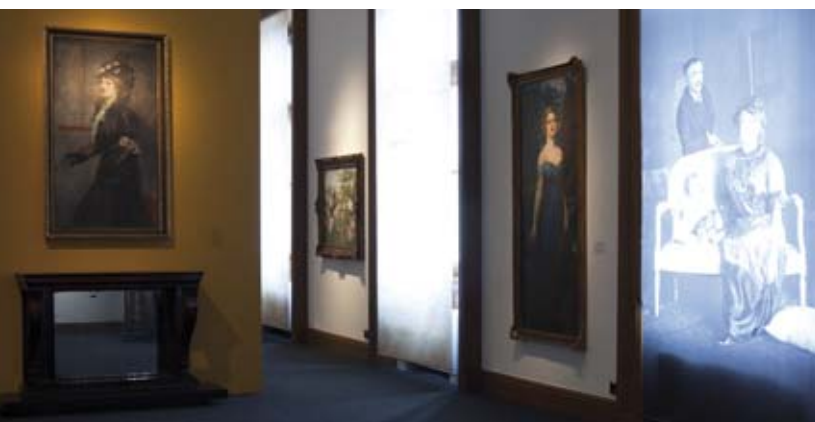
Nem sok művésznak adatott meg, hogy öt éven belül két emlékévet is szenteljenek a munkásságának, ahogyan az a magas kor is igen ritka (néhány nap híján 96 év), amelyet Csók István (1865–1961) megélt, s amelynek köszönhetően halálának 50. és születésének 150. évfordulóját csupán néhány év választja el egymástól. A két esemény egy sor kiállításra adott alkalmat. Mindössze négy éve annak, hogy a művész halálának félszázados jubileuma alkalmából a székesfehérvári Szent István Király Múzeum és a Városi Képtár – Deák Gyűjtemény megrendezte Csók István életmű-kiállítását.¹ Egy évvel később a balatonfüredi Vaszary

Bálványok és démonok – egy megkésett katalógus és egy rég várt nagymonográfia

Az elmúlt évek évfordulói és kiállításai igencsak időszerűvé tették egy mindeddig hiányzó, Csók-nagymonográfia megjelenését. Már a székesfehérvári tárlat is az életmű újraértelmezésének céljával, új szempontok szerinti vizsgálatának igényével jött létre. Noha a közönség és a szakma egyaránt hiányolhatta, hogy a fehérvári kiállításra nem készült katalógus, a mondás, miszerint „jobb későn, mint soha”, a lehető legőszintébb értelemben merülhet fel azokban, akik kézbe veszik ezt a kötetet. Annál is inkább, mert a „késedelemnek” köszönhetően a 2011 őszi megrendezett, Csók István életművét számos oldalról vizsgáló konferencia eredményei is bekerülhettek a monográfiába, amely így egyszerre szolgál a fehérvári és füredi tárlatok utólagos katalógusaként és Csók munkásságát különböző rétegeiben értelmező tanulmánykötetként. A kötet – csakúgy, mint az említett kiállítások – koncepciójának kidolgozásáért Révész Emesét illeti dicséret.

A nagymonográfia a székesfehérvári kiállítás tematikus egységeit követve 14 kisebb-nagyobb fejezetben, összesen 25 tanulmányban tárja fel a közel 80 évet felölelő, sokoldalú életművet. A tematikus megközelítésnek köszönhetően a festő munkásságának stílári, formai és ikonográfiai vonatkozásait az életművön belüli összefüggések tükrében vizsgálja. Különösen érdekesek e tekintetben Révész Emese tanulmányai, elsősorban a *Variációk Árkádiára* című írása, amely mélységében elemzi és értelmezi a művész számos festményét, köztük az életmű olyan csúcspontjait, mint a *Tulipános láda* vagy a *Műteremsarok*. További tanulmányai a szakirodalomban eddig kevésbé tárgyalt műtárgycsoportok (Züzü-ciklus, pusztakenyeli képek, Balaton-képek, irodalmi illusztrációk) feltáráására és interpretálására tesznek meggyőző kísérletet. Hasonlóan feltáratlan volt ez idáig a festő úgynevezett „bútorképeinek” csoportja, amelyről az 1900 körüli „hollandizmus” divatjának összefüggéseiben Németh István írásában olvashatunk, illetve Csók biblikus női aktjának sorozata, amelyet Budai Rita esszéje tárgyal.

A kötet az újkeletű kutatások és elemzések mellett lehetővé tette az életmű ismertebb aspektusainak az újragondolását, reflektált kibontását is. Sármány Ilona tanulmánya a fiatal Csók festészetét korának társadalom-, kultúr- és stílustörténetének, valamint München és Párizs szellemi-művészeti-intellektuális atmoszférájának összefüggéseiben vizsgálja. Király Erzsébet írása Csók István nagybányai korszakáról, az útkeresés éveiről, amely a töredékesen fennmaradt műtárgyanyag rekonstrukcióján túl Csók filozófáló, szimbolista



Fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr felesége arcképével

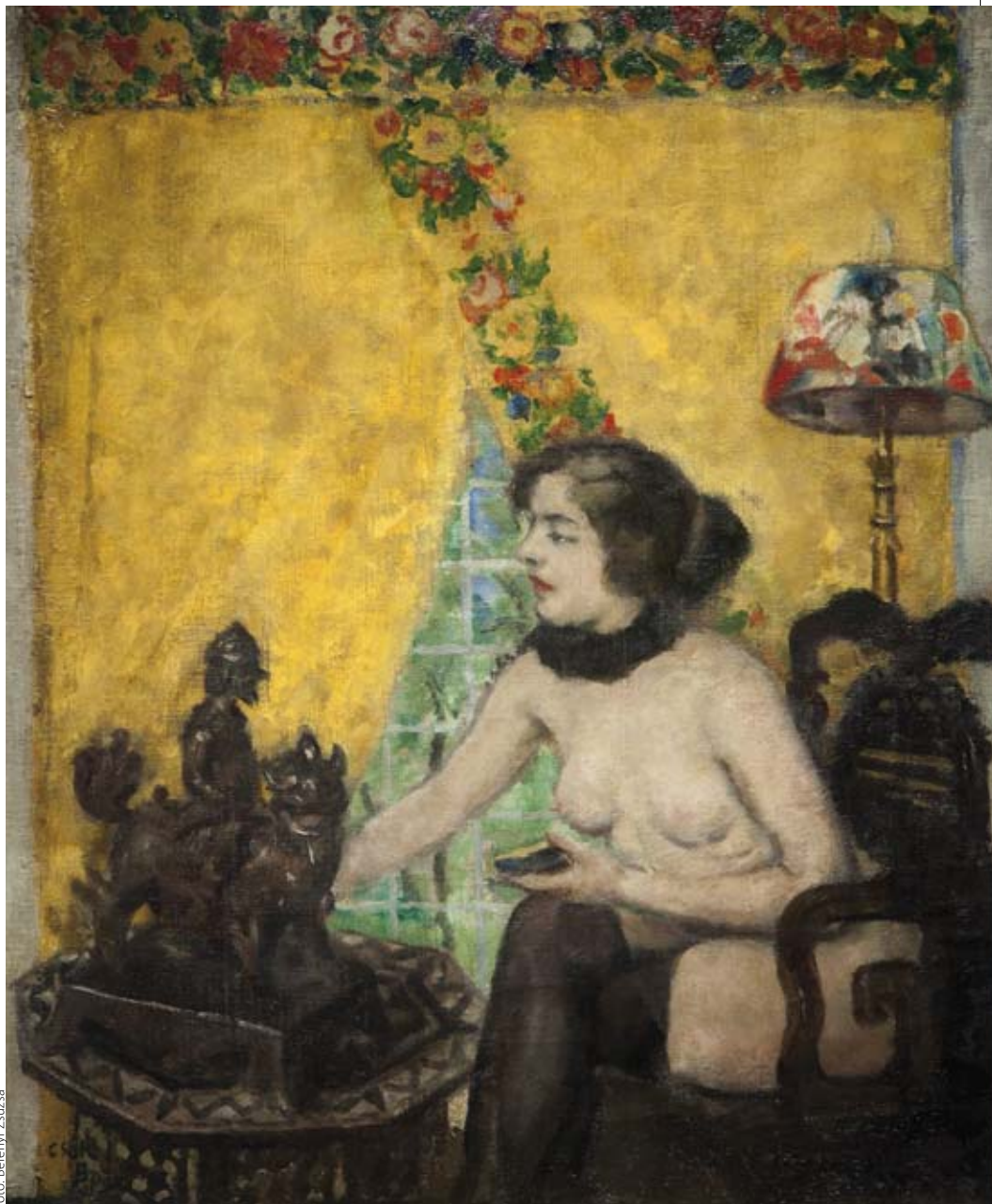
Villában mutatkozott be az életmű válogatott anyaga², idén februárban pedig egy újabb emlékévként, a művész születésének 150. évfordulója alkalmából kezdet vette a CSÓK150 elnevezésű programsorozat, amelynek keretében a nemrégiben felújított Várkert Bazár Testőr Palotájában nyílt emlékkiállítás. Nem csoda tehát, ha a művészetkedvelő közönségnek déjà vu érzése van egy újabb Csók-kiállítás kapcsán. Az is érthető, ha fokozott kíváncsisággal fordulunk a budapesti tárlat felé, azon tűnődve, hogy vajon mit tartogathat számunkra. Annál is inkább, mert időközben, egészen pontosan tavaly májusban – a megelőző életmű-kiállítások folyományaként – egy katalógust és tanulmánykötetet ötvöző nagymonográfia is megjelent Csók István munkásságáról.³ Elsőként erről lesz szó az alábbiakban.

kísérleteinek az értelmezésére is vállalkozik, s az eszmei gyökerek vizsgálatával alkotáslélektani tanulságokkal is szolgál.

A 2011-es Csók-konferenciát is meghatározó transzdiszciplináris szemlélet a kötetet is jellemzi. A rokon tudományágak (néprajz, kultúratudomány, irodalom- és társadalomtörténet) bevonása új szempontokkal, új interpretációs lehetőségekkel gazdagította a kutatást. A keleti képtémákkal két tanulmány is foglalkozik: Gellér Katalin széles nemzetközi kitekintéssel, művészet- és kultúrtörténeti vonatkozásaiban tárgyalja az orientalizmus és a japonizmus tendenciáit Csók festészetében.

A Csók István keleti tárgyait őrző hagyatékát feldolgozó Fajcsák Györgyi pedig a sinológus szemszögéből elemzi ugyanazt a tárgycsoportot. Többféle megközelítésben, néprajzi és művészettörténeti összefüggésekben tárul fel Csók kapcsolata a népművészettel Szacs vay Éva, Gärtner Petra és Jurecskó László írásain keresztül.

A sajtóban túlhangsúlyozott s öncélúan használt impresszionista jelző Csókra alkalmazására mindezig nem volt tudományosan megalapozott magyarázat. Révész Emese a Balaton-képek vizsgálata során a művész tájkepeinek festőiségét, színproblémákra koncentrálnak a képkalkulációs módszerét hozza kapcsolatba a francia impresszionizmussal oly módon, hogy párhuzamba állítja Csók személyes közléseiből leszűrhető festői ambícióit és indíttatásait Monet impresszionista sorozatai kapcsán megfogalmazott ars poeticájával. Noha a párhuzamok kétségtelenül találóak, nem először merül fel a kérdés, hogy mennyire van létjogosultsága ennek a stílustörténeti kategóriának a magyar festészetben. Forgács Éva a Magyar Vadak terminológia kapcsán fogalmazta meg jelen esetben is érvényes felvetését: „ugyanazt jelenti-e egy és ugyanazon festői nyelv két különböző kultúrában? Átvihető-e akár koncepció, akár művészi gyakorlat egyik kultúrából a másikba; mennyiben módosítja egy másik kulturális kontextus egy adott művészi, jelen esetben festői nyelv jelentését és funkcióját?”⁴⁴ Révész Emese Csók kapcsán Monet hatásáról beszél. Azonban fontos megjegyezni, hogy „az importált dolgok asszimilálódnak is egyidőben. Átalakulnak



forrás: Berényi Zsuzsa

[...]. A hatástörténet általában az autentikusság kritériumán alapul. Mindenekelőtt arra kérdez rá, jól értettük-e az adott szöveg, kép, művészeti mozgalom vagy éppen társadalmi elmélet jelentését. Ezzel azonban [...] éppen a történelmileg meghatározó momentumot hallgatjuk el, azaz, hogy mi történik az interpretáció, a fordítás, az adaptáció pillanatában, egyszóval miféle átalakulás zajlik.⁴⁵ Michael Werner imént idézett szavaival egyetértve úgy vélem, hogy végeredményben nem az a kérdés, hogy milyen stílusiránnyal hozható összefüggésbe Csók, illetve, hogy milyen hatások érték, hanem az, hogy ezeket milyen átalakításokkal építette be művészetébe, milyen (stiláris) jellegzetességei vannak a festészetének, amelyek egyéni hangját, sajátos kézjegyét adják. Ami pedig a „magyar impresszionizmus” terminust illeti, ideje volna alapos szakmai szimpózium keretében megvitatni annak történeti és stíluskritikai vonatkozásait, valamint létjogosultságát a magyar művészet esetében.

A gazdag képanyagot felvonultató kötetben megtalálható a fehérvári és a balatonfüredi kiállítás műtárgyjegyzéke tematikus és kronológus bontásban, ez utóbbi esetében az irodalom, a proveniencia és

CSÓK ISTVÁN:
Nő enteriőrben sárga függöny előtt, 1910 körül, olaj, vászon



foró: Berényi Zsuzsa

Részlet a kiállításból

a kiállítástörténet megjelölésével. Az adattár elnevezést viselő függelék az ilyen jellegű kiadványok kötelező szakmai elemeivel, Csók István kiállításainak listájával, valamint válogatott bibliográfiával és rövidítésjegyzékkel zárul. Összességében egy alapos és széles körű kutatás eredményeit mutatja be a kötet.

A derús élet festője – kiállítás a Várkert Bazárban

Az előzmények ismeretében egy sor pozitív elvárás övezte a Várkert Bazár emlékkiállítását. Már alapvetően örvendesnek ígérkezett az a tény, hogy az emlékév apropóján a budapesti közönség előtt is bemutatkozhat Csók István munkássága. Annál is inkább, mert erre utóljára pontosan fél évszázaddal, idestova két emberöltővel ezelőtt került sor.⁶ A budapesti tárlat tehát nem csak indokolt, de időszerű is volt, a főváros régóta várt már bemutatására.

A két kiállítás eltérő célzattal készült – a fehérvári az egész életműre kiterjedő tudományos igényvel, míg a budapesti tárlat deklaráltan a szerényebb mértékű emlékkiállítás szándékával –, a szigorú összehasonlításnak nincs értelme, ugyanakkor óhatatlan, hogy a mostani bemutaton ne gondoljunk a 2011-es előzményekre. Gärtner Petra, a kiállítás kurátora nyilatkozata szerint a tárlat egyértelműen a 2011-es székesfehérvári emlékkiállítás folytatásának tekinthető, noha azt is kiemelte, hogy nem kívántak új művészettörténeti összefüggésekre rámutatni, csupán emléket állítani Csók István munkásságának.⁷

A Várkert Bazár hetven festményből álló válogatása a festői életmű egy szeletét mutatja be tematikus rendezésben. A címadás – A derús élet festője – Csók természetének eredendő kedélyességére utal, amely óhatatlanul is átsugárzik a művein, s amely őt „az életöröm festőjévé” avatja. Noha Csóknak ez a kortársai által is hangsúlyozott vonása elvitathatatlan, ez a megközelítés csak az életmű egyik oldalát, egyik lehetséges olvasatát kínálja; munkásságának összképe ennél jóval összetettebb.

CSÓK ISTVÁN:

Rózsaszín malom (Duna mellett),
1909 körül, falemez, olaj



foró: Berényi Zsuzsa

A tárlat magán hordozza a rövid idő alatt összerakott kiállítások több gyermekbetegségét. Néhány kvalitásában gyengébb mű kihagyható lett volna, s tartalmi szempontból elhibázottnak tartom az életmű ismeretében az „impresszionista hatás” túlzott nyomatékosítását. Hasonlóképp megkérdőjelezhető hangsúlyokkal jelenik meg a falszövegekben a fauvizmus hatása, amely csak közvetve érvényesült Csók művészetében, ezért a *Tulipános láda* tekintetében csak árnyalt említése lehet

helytálló. Ugyanakkor szóba kerülhetett volna ez a rokonság Csók 1908-as *Párizsi hölgy (Thámár)* című képével kapcsolatban, ahol az arcon és a testen megjelenő zöld reflexek fauve stílusjegyeket idéznek.

Komoly probléma a leegyszerűsített megközelítés, amely szinte kizárólag motivikus szempontból tekinti tárgyalandónak Csók István festményeit. A második és harmadik tematikus egységben a művek csak mint népművészeti és keleti tárgyakat ábrázoló illusztrációk jelennek meg, s csupán ebben az összefüggésben nyernek értelmezést. Csók népművészeti témákat felvonultató képeinek bemutatásakor legalább akkora hangsúlyt érdemel a művek modern formanyelve és képépítése, mint a képek ikonográfiai aspektusa. Például a *Nő enteriórban sárga függöny előtt* is több, mint orientalista tárgyak – egy gyöngyház berakásos asztalka és egy kínai lovas szobor – festői illusztrációja. Egyértelmű, hogy a jelenet hétköznapi összefüggésben nemigen értelmezhető. Egyszerre meghökkentő és provokatív a mindössze egy fekete nyakszál és fekete combharisnyát viselő, ruhátlan nőalak ábrázolása ebben a dekoratív, egzotikus enteriórban. Az ábrázolás kíváncsvá teszi a nézőt a kép egyéb tartalmi vonatkozásaira. A talányra választ a tavaly megjelent monográfia sorai között lehetünk. Ez a szándékoltan mesterkélten beállított, budoár-hangulatot tükröző jelenet Csók egy pár évvel korábban „holland modorban festett” szolid életképének „átfordítása”. A távol-keleti tárgyak a párizsi műterem díszlettáráknak kellékei, egyfajta kulturális idézetek. Az akt itt maga is kulturális szimbólum, az érzéki, nyugati világ megtestesítője.⁸

Találó az az idézet, amellyel Bernáth Aurél jellemezte Csók festését: „Az általad teremtett szépség magában hordja a derűlátást és a mélységet, a művészet két ilyen tartalmának ritkán összeolvasztható fajtáját.”⁹ Sajnálatos, hogy a tárlat pont ezt a mélységet mulasztja el hangsúlyozni. A kiállításban alapvetően mellőzött bővített képcédulák lehetőségeinek kiaknázásával megvalósítható lett volna a képek összetettségének és tartalmi mélységének bemutatása.

Jogosan merülhet fel az ellenvetés, hogy egy emlékkiállításnak nem feladata a széleskörű összefüggések mélységeikben való ismertetése. Egy ilyen ellenérv alapvetően elfogadható. Az intellektuális élményről most az esztétikai élményre terelődik a hangsúly. Végül azáltal, hogy hagyjuk a képeket magukért beszélni, a festészet egyik eredendő céljához, a gyönyörkeltetéshez nyúlunk vissza.

A kiállítás látványvilága ezt a célt szolgálja: a festmények Csók bútorainak kellemes környezetében lógnak. Ez a megoldás nem tekinthető nővumnak: már a székesfehérvári és füredi kiállítások is kihasználták a szalon-szerű enteriórokban rejlő lehetőségeket. A design és rendezés



FOTÓ: BERÉNYI ZSUZSA

CSÓK ISTVÁN:
Amalfi, 1937,
olaj, vászon

tekintetében néhány technikai megoldás kimondottan figyelemre méltó. Praktikus, helytakarékos és tetszetős megoldás a falszövegek és a felnagyított archív fotók elhelyezése az ablakok elé belógatott (bizonyára fényszűrős) zászlókon. Szintén üdvözlendő a digitális technológia kiaknázása: jó ötlet, hogy az életrajzi kronológia érintőképernyős felületen jelenik meg az egyes évekhez rendelt kinagyítható festményekkel. Ez lehetővé teszi az életmű olyan darabjainak a beemelését is a tárlatba, amelyek kiállítása nem valósulhatott meg. Egy másik érintőképernyőn interaktív képkirakó játék fut, elhelyezéséből adódóan inkább a felnőttek, mint a gyerekek szórakoztatására. Ezek a digitális felületek múzeumpedagógiai aspektusból érdekesek, lehetővé teszik, hogy a látogató passzív szemlélőből aktív részese legyen a kiállításnak. Ugyanakkor a tárlat végén zárásképpen megszólaló, a fehérvári kiállításon is vetített 1955-ös dokumentumfilm felhasználását már a négy évvel ezelőtti kritika is elmarasztalta.¹⁰ Elavult retorikája semmitmondó kommentárral párosul. Nagy kár, hogy két emlékévi és három kiállítás nem tette lehetővé, hogy a teljesen idejét múlt film helyett egy újat hozzanak létre, amely méltó módon mutatná be Csók munkásságát.

Végeredményben tehát tetszetős kiállításról van szó, amely bizonyára kellemes élményt nyújt a látogatóknak. A Várkert Bazár tárlata csupán arra szorítkozott, hogy Csók Istvánnak mint a „derűs élet festőjének” állítson emléket.

(A szöveg az eredeti tanulmány rövidített változata. A cikk teljes terjedelmében a www.ujmuveszet.hu oldalon megtalálható.)

Jegyzetek

- 1 *Bálványok és démonok. Csók István életmű-kiállítás.* Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum – Csók István Képtár, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, 2011. IV. 17 – X. 2.
- 2 *Édes élet.* Csók István-kiállítás. Balatonfüred, Vaszary Villa, 2012. V. 5 – XII. 30.
- 3 *Bálványok és démonok. Csók István (1865–1961) festészete* (szerk. Gärtner Petra, Király Erzsébet), Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 2013
- 4 Forgács Éva: *Vadak vagy koloristák?*, *Holmi*, 2007. március
Online elérés: <http://www.holmi.org/2007/03/forgacs-eva-vadak-vagy-koloristak>
- 5 Balázs Eszter: *Kulturális transzferek a történelmi kutatásban.* Beszélgetés Michael Wernerrel, a párizsi Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) tanárával, *Aetas: Történettudományi folyóirat*, 19. évf. (2004), 3-4. sz., 247
- 6 Csók István (1865-1961) emlékkiállítása, Magyar Nemzeti Galéria, 1965
- 7 Makrai Sonja: *Csók István-kiállítás lesz a Várkert Bazárban*, mno.hu, 2015. február 2.
- 8 Révész Emese: *Variációk Árkádiára – Változatok, kreatív átiratok, átfordítások Csók István festészetében.* In: *Bálványok és démonok...*, op. cit., 68
- 9 Idézi többek között: Révész Emese: *Csók István*, Budapest, Kossuth Kiadó, 2010, 76
- 10 Zwiczkó András: *Bálványok és démonok. Csók István életmű-kiállítás.* Székesfehérvár, *Műértő*, 14. évf. 7-8. sz., 2011. július-augusztus 5.

A jelen archeológiája

A Velencei Biennále 56. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ

Arsenale, Giardini és egyéb helyszínek, Velence, 2015. V. 9–XI. 22.

All the World's Futures – A világ minden jövője – ezt a címet kapta az idei Velencei Biennále, azaz, egészen pontosan fogalmazva a Velencei Biennále 56. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítása. Mert hát nem árt újra és újra tudatosítani, különösen akkor, amikor idehaza még „hivatalos körökben” is összekeverik az immár 120 éves és évtizedek óta független, ha úgy tetszik önfenntartó intézmény különböző szekcióit, hogy a képzőművészeti tárlatok csak egy szeletét jelentik annak a nagy tortának, amelyet Paolo Baratta, a biennále elnöke és nem is olyan kis csapata újra és újra feltáral a nagyerdeműnek. A biennále rendezvénye a velencei filmfesztivál is, amelyet évente megrendeznek, s amely sokkal több világsztárt, milliost vonz a városba a rendezvény tíz napja alatt, mint bármely más szekció. Igaz, a többi népszerűségben, ismertségben nem versenyezhet a képzőművészettel, s az immár negyedszázada vele váltógazdaságban megrendezett építészeti tárlatok látogatottsága is jóval alulmúlja a képzőművészetiét, a zene, a színház és a

IVAN GRUBANOV

Egyesült Holt Nemzetek című projektje a szerb pavilonban



XU BING:
Főnix, 2010
Arsenale

tánc pedig, ha úgy tetszik, „rétegretegre rendezvényeken” jelenik meg, még ha a világ legjobbait is hívják meg rájuk, ahogyan a filmfesztiválokra is.

Olyan „ütős” címeteket nem is adnak ezeknek, mint amilyenekkel a képzőművészeti tárlatok mindenkori főkurátorai megörvendeztetik a nagyerdeműt. Harald Szeemann, akinek a nevét immár utca is viseli a Giardiniben, 1999-



foto: Koronczai Endre

ben a *dAPER tutto* címet választotta, amivel egyszerre utalt a 80-as évek elejétől a fiatal művészek műveit bemutató Apertóra és az aktuális biennalét jellemző teljes nyitásra, 2001-ben pedig a *Platea dell'Umanita – Az emberiség platformja* címet adta a rendezvénynek. Ez a két tárlat volt az utolsó talán, amikor a választott cím és a tartalom valóban megegyezett egymással, aminek konstatálása után maliciózan azt is mondhatnánk, hogy nyilván azért, mert Szeemann volt az első és utolsó igazi nagy kurátor, de miért bántanánk meg Francesco Bonamit, Robert Storr, Daniel Birnbaumot, Bice Curigert, Massimiliano Gionit, akik őt követően a főkuratori tisztséget betöltötték? Bántják egymást ők maguk, Robert Storr például egy interjúban nyomdafestéket alig tűró szavakkal illeti a nigériai származású Okwui Enwezort, az idei biennále főkurátorát (egyébként a müncheni Haus der Kunst főigazgatóját), olyan demagógnak nevezve, aki teóriáit az alkalomnak és saját ambícióinak megfelelően változtatja. Stornak persze a modernizmus atyjáról, Clement Greenbergről is van néhány rossz szava, míg Paolo Baratta, a biennále elnöke természetesen Storral éppen ellentétben nagy megbecsüléssel nyilatkozik Enwezorról, rendezvényét egy olyan trilógia részeként értelmezve, amelynek előző két része Curiger és Gioni nevéhez fűződik. Mindegyikük célja adalékok, vonatkozások megmutatása a kortárs művészet esztétikai megítéléséhez, kritikai tartalmú kérdések megfogalmazásához az avantgárd és a „nem művészet” – művészet vége – után. Úgy véli, Enwezornak különös érzékenysége van ahhoz, hogy a „nyugtalanág korában” a művészet és a társadalom, a politika közötti kapcsolatokat természetrajzát megmutassa. „Nem törekszik ítéletek, előítéletek megfogalmazására, hanem a világ minden részén élő, különböző eszközökkel dolgozó művészeket gyűjti össze, a Formák Parlamentjét teremti meg... megegyezően azokkal a szándékokkal, amelyek a 120 éves Biennalét vezetik, amely, Walter Benjaminnal szólva a 'dialektikus képek' színtere” – fogalmaz bevezetőjében az elnök.

foto: amflicker

A dialektika fogalmának persze Platóntól és Szókratésztól Kantig, Hegelig sokféle értelmezése lehetséges, nem is beszélve a marxi dialektikáról, amely, úgy tűnik, Enwezor számára a legaktuálisabb. Másként hogyan is lehetne, hogy a központi kiállítás legfontosabb helyszíne az a vörösre festett Aréna a Giardini központi épületében, amelyben a május eleji nyitástól a novemberi zárásig napi nyolc órában Marx A tőkéjének részeit olvassák fel, illetve ehhez kapcsolódó szövegek hangzanak el. Abszurdumnak tűnik, de a filozófus a tárlat legkorábbi résztvevőjeként jelenik meg, neve, életrajza szerepel is a kiállítás rövid vezetőjének 119. oldalán, de nem hiányzik a kötetből Eisenstein neve sem, mindketten azon 89 személy közé tartoznak a központi kiállítás 136 résztvevője közül, akik először vesznek részt a biennálén. *Fabio Mauri*, az olasz performanszművészlet egyik nagy alakja vagy *Bruce Nauman* persze nem ebbe a csoportba tartozik, s megemlékezésük azért különösen fontos, mert a Giardiniben, illetve az Arsenalében az ő műveik indítják a kiállított munkák sorát. Mauri bóröndökből épített „berlini fala” Galileo Chini reprezentatív szecessziós kupolája alatt azért is különösen izgalmas, mert az 1993-as installáció röviddel megszületése után szerepelt az aktuális Velencei Biennálén, egy megrázó performansszal társítva: egy meztelenre vetkőzött lány zsilippengével apránként vágta le fanszörzetét, s az előtte függő tükör felületén a szőrszálakból rakta ki a Dávid-csillagot. Éppen olyan erős felütés ez a Giardiniben, mint Nauman életről és halálról, szeretetről és gyűlöletről beszélő neonsövevei az Arsenale kötélverő csarnokának első termében, *Adel Abdessemed* törökből összeálló csokrai, a halál virágai társaságában. Kiválóan érzékelteti az indítás és a klasszikus modern művészet jó néhány kivá-

Fotó: Koronczai Endre



lóságát megidéző monografikus összeállítás több egysége, hogy Enwezor a „nyugtalanág korának” alapkérdéseire keres választ. Hivatkozási pontjait egyrészt a biennále történetéhez kötődő, ilyen kérdéseket boncolgató művek jelentik, másrészt olyan, nem kis részben a harmadik világban élő vagy onnan származó alkotók nagy százalékban egyenesen a biennále megrendelésére készült munkái, akik „első kézből” szereztek információkat az erőszakról, a kiszolgáltatottságról.

CHIHARU SHIOTA:
A kulcs a kézben, 2015,
japán pavilon, részlet

Ez a fajta baloldaliság feltétlenül rokonszenves, ahogyan az is, hogy a főkurátor a történeti dátumok közül nem a biennálék történetének 120. évére hivatkozik, hanem az első világháború kitörésének századik, a második világháború végének hetvenedik évfordulójára, s elsősorban 1974-re, amikor is a mélyreható intézményi reformon átesett biennále programjai jelentős részét az egy évvel korábban államcsínyt szenvedett Chilének szentelte. Akkor történt először, legalábbis látványosan, hogy a biennále különböző – zenei, filmes, tánc-, színházi, képzőművészeti – eseményei kiáradtak a város minden részébe. Enwezor számára, saját bevallása szerint, ez a biennále történetét erősen meghatározó fejezet fontos inspirációs forrást jelentett. A látogatónak pedig különös vonzóerőt, már csak azért is, mert a központi kiállítás viszont, hiába a kiváló nevek és izgalmas művek sora Boltanskítól, Monica Binvincinőtől Georg Baselitzen át Chris Ofliig, Marlene Dumas-ig, egy idő után meglehetősen fásztótvá válik. Kevesebb több lett volna, a

új helyszíneket nyitnak meg. Van 44, a főkurátor által elfogadott „kísérő esemény” és legalább ugyanennyi, amely egyszerűen megnyílik ilyenkor. A tárlatok számára templomokat, palotákat vagy egyszerű lakásokat bérelnek ki a város legkülönbözőbb pontjain, s persze ne feledkezzünk meg Velence nagy múzeumairól, köz- és magángyűjteményeiről sem, amelyek szintén úgy alakítják programjukat, hogy a biennále mintegy félmillió látogatójának az érdeklődését felkeltsék. (Idén talán még több is lesz a látogató, hiszen a megnyitót egy hónappal előbbre hozták a május elején nyílt milánói vilákiállítás miatt.) A Dózse-palotában a „vámos” Rousseau képei láthatók éppen, a Museo Correr a két világháború közötti új tárgyiasság és Jenny Holzer műveit prezentálja, a Museo Fortuny az arányok történetét tekinti át. Francois Pinault, a francia milliárdos két épületben, a Punta della Doganában és a Palazzo Grassiban rendeztetett tárlatot, a San Giorgio szigetén lévő Cini Alapítvány Marina Abakanowicz és Jaume Plensa plasztikáit állítja ki.

Ezek a tárlatok biennále nélkül is elsőrendű célpontjai a kulturális turizmusnak, míg vannak természetesen olyanok is, amelyek annak farvizén haladva igyekeznek figyelmet kelteni maguk iránt. Hová

soroljuk a brazil Vik Muniz papírhajót formázó művét az Arsenale nagy medencéjében? Első látásra viccesnek tűnik a hajócska, de nem az: a Lampedusa című alkotáson a La Nuova Venezia 2013. október 4-i címdala olvasható, amely a hajótörött afrikai menekültek tragédiájáról szól, s amelyre idén áprilisban újra rájártzott a történelem. Mindenesetre éppen olyan aktuális ez a mű, mint Ibrahim Mahama zsákfalai az Arsenalében, Lavar Munroe erőszakról és kiszolgáltatottságról szóló festménye, Goncalo Mabunda fegyverekből és lőszerből épített trónja. A papírhajó és Mahane festményének a címe – *Véd és szolgál* – a mi kis közép-európai közhelyeinket is felidézheti: van, aki még emlékszik az egykori pártlap nevét hordozó dunai papírhajóra és a magyar rendőrség 2006-os „védőakcióira”.

Másféle hajók is szép számmal gyülekeznek ilyenkor a Giardini és az Arsenale környékén:

ha Marxot csak a kurátori fantázia idézi is meg, a tőke valóban Velencébe érkezik ilyenkor, s a milliomos műgyűjtők nem ritkán saját luxus-jachtjukon jönnek. Hogy hogyan utaznak a vezető galériák tulajdonosai, a galéria nélküli dílerek, arról nincs tudomásom, az viszont bizonyos, hogy Enwezor központi kiállításának 17 művészt hat kereskedelmi galéria képviseli, a Gagosian, a David Zwirner, a Pace, a Marian Goodman, a White Cube és a Hauser&Wirth. A Pace művésze a román nemzeti pavilonban kiállító Adrian Ghenie és a belga Adam Pendleton is, a Hauser&Wirth-é az izlandi Christoph Büchel. És a kapcsolatépítés itt is folytatódik, aligha véletlen, hogy jó néhány nemzeti pavilon kiállítása galériák, gyűjtők jelentős anyagi támogatásával valósult meg. A francia pavilon egymillió eurós költségének harmada származik magántámogatásból, néhányan az olasz pavilon művészei közül, akiket a kurátor arra kért,



Foto: Koronczai Enre

CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT:
Forradalmak, 2015,
francia pavilon, részlet

Marx-Aréna didaktikussága nélkül különösen, de úgy látszik, hogy Enwezor teóriáit váltogathatja ugyan (legalábbis Storr szerint), de a bőrből nem tud kibújni: a 2002-es kasseli documenta főkurátoraként is hasonlóan parttalan kiállítást vagy inkább eseménysorozatot szervezett, amelynek dialektikusságához az is hozzátartozott, hogy igencsak tartalmas volt, de közönségbarrának még véletlenül sem volt nevezhető.

A mostani biennále is kiárad a város minden szegletébe, a műsorfüzet mintegy kétszáz kiállítást sorol fel, közöttük a 89 nemzeti pavilonét, amelyek nagyobb része már nem fér be sem a Giardinibe, sem az Arsenaléba, pedig az utóbbiban alkalomról alkalomra



hogy saját költségükön készítsenek új műveket, szintén magángyűjtőktől, illetve galériáktól kaptak támogatást. Az ukrán pavilon tárlata 2007 és 2009 után most is Viktor Pinchuk ukrán milliárdosnak köszönhetően jöhetett létre, a teljes rekonstrukció után újjászületett ausztrál pavilonban rendezett *Fiona Hall* kiállítását viszont 80 ausztrál család támogatta.

Nincs ebben semmi meglepő: a biennálén kiállítani akkor is rang, ha a szakemberek egy része folyamatosan bírálja a nemzeti pavilonok tárlatait egyszerűen azért, mert az egyes országok szabadon választhatják meg, mit szeretnének bemutatni. A kurátori kontra szalonkiállítás problémája vetődik fel Velencében is? Akárhogyan is van, az idei biennále egyik legvonzóbb részét jelentik a nemzeti pavilonok tárlatai. Az amerikai például, amelyben *Joan Jonas* nagy ívű életműve rajzoldódik ki performanszokból, installációkból, fotókból, mozgóképekből, a francia, amelyben *Céleste Boursier-Mougenot* mozgó fái a manierista olasz kert előtt tisztelegve hoznak létre egy darabka természetes szigetet. *Irina Nakhova* időgépén az orosz pavilonban Malevics fekete négyzetétől egy vadászgép pilótafülkéjéig vezet az út, a lengyel pavilonban egy Haitin előadott lengyel nemzeti operát láthatunk, a görögök Voloszból elhoztak egy teljes bőrüzletet, a cseh/szlovák végében *Jiří David*nak köszönhetően „fálnak fordítva”, tükörből láthatjuk Alphonse Mucha cseh apoteózisát, illetve annak reprodukcióját. Összegyűrt, földre dobott zászlók a szerb pavilonban, a „fenntartható identitás” pályái a magyarban (Cseke Szilárd és Germán Kinga projektjét lapunk májusi számában mutattuk be részletesen), archeológia és ökológia az ausztrálban, wunderkammer

a hollandban, különböző korok, kultúrák jelei a dánban, a világ minden részéről származó kulcsok a japánban, túlszűfolt börtön és olimpiai láng a brazilban, *Codice Italia* címmel csoportos tárlat az olaszban komoly helyi erővel (*Kounellis, Paladino*) és még illusztrisabb vendégekkel (*Kentridge, Greenaway*). Ha a koreai pavilon kiállítói a jövő archeológiájával foglalkoznak, akkor a legtöbb nemzeti pavilonban inkább a jelen archeológiájáról van szó, ahogyan az izraeliben *Tsibi Geva* falat borító autógumijai, műtárgyként értelmezett objet trouvéi jelzik. A jelen és persze a múlt rekonstrukciójáról, mint az *Isola di San Lazzaro degli Armenin*, ahol a legjobb nemzeti pavilonnak kijáró Arany Oroszlánt elnyert örmény pavilon helyet kapott. Diaszpórában élő művészek munkáiból rendezett itt izgalmas bemutatót a szintén örmény származású, Svájcban élő kurátor, *Adelina Cüberyán von Fürstenberg*. Az is lehet, hogy az ő, szakmai körökben jól csengő nevének és az örmény genocídium századik évfordulójának is szerepe volt a díj odaítélésében, tény azonban, hogy a kortársak alkotásai a kolostor legkülönbözőbb tereiben, a múzeum, a könyvtár ritkaságai között a tradíció és a jelen, az óhaza és a diaszpóra közötti eltéphetetlen kötelékekről beszélnek, olykor egyébként a szó szoros értelmében, hiszen a látogatót a kolostor kertjében egy hanginstalláció fogadja. A biennále másik izgalmas hanginstallációját a Latin-amerikai Intézet állítja ki az Arsenálban, *Bennszülött hangok* címmel, különböző indián törzsek nyelvén elhangzó szövegekből. A harmadik megrázó akusztikus mű *Dora Garcia* opera-performansza, ezt az Arsenale kötélverő csarnokában adja elő egy folyamatosan helyet változtató, tagolatlanak tűnő hangokhoz nagyon is kifejező gesztusokat, mimikát társító csoport, egy pontosan körülhatárolhatatlan, ám a lényegét illetően nagyon is átérezhető üzenetet közvetítve a látogató felé. És a látogató válaszolhat. Ha nem is éppen itt, akkor például a kínai *Xu Bing* installációjánál, ahol, akár csak a magyar pavilon átriumában, felírhatja üzenetét-válaszát egy táblácskára, amely maga is a mű részévé válik. Még arra is gondolhatunk, hogy minden egyes üzenetnek része lesz abban, hogyan formálódik a „világ minden jövője.”

Részlet az örmény pavilon kiállításáról, Isola di San Lazzaro dei Armenien

Heart Break Hotel

A Velencei Biennále kísérő kiállításai a San Giorgio Maggiore és a Giudeccán

San Giorgio Maggiore, Giudecca, Venecia, 2015. V. 9–XI. 22.

MULADI BRIGITTA

A velencei turista a Palladio templomok vonzásában amúgy is ellátogatna a Giudeccára és a San Giorgio Maggiore-ra – még ha nem is a biennále idején tenné. Most azonban többszörösen magnetikus a hely, több mint egy tucat kiállítás várja a látogatókat ezen a két helyszínen.

Okwui Enwezor, a főkurátor hívószava, az All the World's Futures, bizonyára minden kiállítót inspirált, de aki jár a San Giorgio Maggiore szigetén, az garantáltan egy „vadiúj” világban érezheti magát. Az újra és újra átélt totális élményt nem kicsit befolyásolja a rakpart alatt

státuszából eredő hasonlóságokat ugyanúgy, mint a hatalmas kulturális különbségeket a világ két szegletének a tárgykultúrájában. Míg Dion a *Csodák laboratóriumában*² Sir William Hamilton nyomdokain haladva valódi és elképzelt emberi „hagyatékokat” dolgozza fel és rendszerezi a több teremnyi installációkban, addig Zsilajev³ *Az emberiség bölcsője* című projektben nemcsak kritikáját adja a posztkommunista tárgy- és erős nyelvi kultúrának, de lenyűgöző installációban projektjébe illeszti Konsztantin Csolkovszkij – az orosz 19. századi kozmológiai tanok, az ember útutazásának atyja, megálmódója – programját. A kiállítás egyik fontos témája a workshop és a céhszerű műhely, mégpedig mindkettő az erős közösségteremtő, -formáló ereje miatt.



foró: Muladi Brigitta

LIU XIAODONG:
Painting as shooting / Festmények
mint „lövések”, című kiállításán
vetített portréfilm részletei

(a jobboldali videostillen
a művész a Beichuanon kívül
– 2010, olaj, vászon, 300x400 cm –
című képe festése közben látható)

hullámzó tenger, a túlparton a Palazzo Ducale, a San Marco tornyaival és az élet olasz módra, ami Velencében a befogadás öröme amúgy is többszöröse porgeti.

A Giudeccán az első célpont egy, a két világbirodalom, az amerikai és az orosz emlékezetkultúra eltérő stratégiát kissé idealisztikusan, ugyanakkor a kétfajta világmodell – a mindkettőben benne rejlik, de eltérő klisékkel – bemutató kiállítás, ahol két művész, Mark Dion, *Arszenyij Zsilajev* és *Magnus af Petersens*, a Whitechapel Galéria svéd kurátora a *Jövő története*¹ címmel az eljövendő múzeumának intenzív képét vázolja fel. A V-A-C moszkvai Alapítvány projektjei az orosz művészet nemzetközi prezentációját segítik, ott vannak a Manifestán, a documentán és már többször a Velencei Biennálén. A nagy ívű elképzelés a New York-i és a moszkvai művésszel nem kevésbé idealista, de nem annyira, hogy ne ragadja meg birodalmi

Ha lokális egymásutániságban követjük az eseményeket, a következő kiállítás ezen a helyen egy impozáns brüsszeli gyűjtemény, amely a *Heart Break Hotel*⁴ címet viseli. A gyűjtő, Walter Vanhaerents maga kúrálta a kiállítást, ami akár le is vonhatna az értékéből. Nekem inkább imponáló a bevállalás, hogy egy perszónális területen belül miként interpretálódik a kortárs művészet legjava, kissé szentimentálisan keverve a tömegkultúrával, nevezetesen a popikon, Elvis Presley egyik dalának címével „logózva”.

Vanhaerents a koncepciót is saját szavaival kívánja leírni, miszerint a gyűjteménye „kombinációja a vizuális izgalomnak, az erős pszichikai jelenlétnek és a konceptuális energiának, valamint az ideák mezejének, amit leginkább a rock and roll örökzöld hangulata fejez ki”. És a válogatás valóban „ütős”, de felfedezésnek nem hagy helyet, kockázatot egyáltalán nem vállal a megkerülhetetlen, közismert nevek – mint *Andy Warhol*, *Bruce Nauman*, *Cindy Sherman*, *Bill Viola*, *Katharina Fritsch*, *Joana Vasconcelos*, *Yinka Shonibare* stb. – műveivel.



LIU XIAODONG projektleírásai, rajzai és festményei, kiállítási enteriőr, Palazzo Cini, Velence

A San Giorgio Maggiore és a Giudecca sziget előljárói láthatóan egy gyorstalpalót szerveztek a Biennále idejére – annak érdekében, hogy a lazuló turista, aki átutazik ide – valami abszurd indíttatásból, egy nap alatt az egész művészettörténetet beszkenelje. A több mint egy tucat kiállítás közül 10 a Cini Foundation szervezésében jött létre, ahogy a *Meisterstück / Mesterdarab* című kiállítás is például, ami J. M. W. Turner, Eugène Delacroix, Paul Cézanne, Claude Monet, Vincent van Gogh, Vaszilij Kandinszkij, Henri Matisse, Pablo Picasso, Francis Bacon, Cy Twombly műveinek részleteiből válogatva 190x140 cm-es nagytapasokat mutat be, közelebb hozva a technikát és a személyes gesztusokat. *Matthias Schaller*, a fotós 2007 óta foglalkozik a témával, és ez alatt 180 művet hozott létre.

A finn üvegkiállítás végtelen eleganciát és minimál formákat képvisel a maga nemében, nem csak a muranói üvegművészet összehasonlításában. *Magdalena Abakanowicz* kiállítása a magyar látogatók számára nem ismeretlen, Néray Katalin a

80-as évek végén még egy magyar nyelvű kötetet is megjelentetett lengyel a művészről.

A pre-modern absztrakció nagy ásza, Mondrian egy teázó megépítésére lelkesítette fel *Hiroshi Sugimoto*t, aki fekete-fehér fotóiról ismert világszerte.

A japán művész nem csak a hazájában a legnagyobb tiszteletnek örvendő minimál bűvöletében alkot: a prehistorikus idők vizuális tudományos-fantasztikus képei épp olyan erős hatást tettek művészetére, mint a színház, vagy a barokk panoptikum. A szigeten, egy szakrális tér kieső részén, a templom mögötti részen építette fel Mondrian teaházát, amely több intézmény és alapítvány együttműködésével jött létre⁵. A víztiszta üveg teaház egy növényekből, fából és kővekből kreált, cirokseprű kerítéssel körülvett japánkert közepén, egy mesterséges tóban áll, mint egy totális zen meditációs objekt. Az alig két emberre szabott mesteri üvegépítményben aztán bejelentkezéssel megihatjuk életünk legbizarabb forró teáját.



fotó: Mulaadi Brigitta

ARSZENYIJ ZSILAJEV: A jövő történelmi (Mark Dionnal), kiállítási enteriőr, Tre Oci Palota, Giudecca, Velence



MARC DION: Sir William Hamilton tevékenysége. Az idegenvezetők: John James Audubon, Walter Benjamin, Joseph Beuys, Rachel Carson, Jaques-Yves Cousteau, Charles Darwin, Gustave Flaubert, Michel Foucault, Sir William Hamilton, Alexander von Humboldt, Robert Smithson, Claude Lévi-Strauss, 2013, 12 terrakotta figura, műanyag részletekkel



fotó: Muladi Brigitta

HIROSHI SUGIMOTO:
Mondrian üveg teázója, 2014,
San Giorgio Maggiore, Venecia

A San Giorgio Maggiorén még mindig a Giorgio Cini múzeumában, ezúttal a Faourschou Foundation dán és kínai központtal rendelkező alapítvány szervezésében láthatjuk Liu Xiaodong (1963), a jelenkori kínai realista festészet egyik legjelentősebb festőművésze kiállítását. Témái között vannak a mai társadalmi létet övező egzisztenciális válságok, az aktuálpolitikai változások, a világon egyre gyakoribb ökokatasztrófák és a területekért, nemzeti önállóságért vívott háborúk hatásai az ember hétköznapi életére.

Karrierstratégiájának az alapja, hogy a pályázati lehetőségek maximális kihasználásával megvalósítja a kitűzött művészeti programokat. A tematikáit hatalmas munkával, a festészet aranykorait, a reneszánsz, a barokk és a klasszicista korszakokat, ugyanakkor az antidemokratikus hatalmi rendszerek művészetpolitikáját egyaránt

megidéző megafestményekben valósítja meg, amivel világhírnvre tett szert, és a meghívásoknak alig képes eleget tenni. Hazájának távoli helyszínein kívül a legnagyobb projekteit Izraelben, Kubában és Tibetben valósította meg. Xiaodong, hasonlóan az európai festőtársaihoz, foglalkozik fotózással is, amely nyersanyagot nemcsak mint a festményeihez készített vázlatot használja, hanem kevert műfajt teremtve átfesti, amivel személyesebbé és intenzívebbé teszi őket.

fotó: Muladi Brigitta



MARKUS SCHINWALD:
Walter, 2007, installáció,
Heart Break Hotel,
Walter Vanhaerents gyűjteménye,
Giudecca, Venecia

Annak ellenére, hogy Ai Wei Wei az egész világot megrendítő és saját magát börtönbe és száműzetésbe kényszerítő művészeti projektjében éppen az egyik, 2008-ban történt földrengést és annak politikai vetületeit dolgozta fel, és szinte mindenhol a világon ezzel együtt tudnak sokkal többet a Kínában zajló, nemcsak természeti katasztrófáról, ehhez Xiaodong is hozzá tudott valamit tenni. Míg Ai Wei Wei a számolatlan áldozat okát a kormány korrupciós botrányaival kötötte össze, és dokumentációkkal, interjúkkal igazolta a vádak alapját, a festő inkább a személyes történetekre koncentrált, és képein a szépséget állította szembe a valóság kíméletlenségével. A Szecsuan tartományban lezajlott földrengés közel 70 ezer ember életét követelte, és hatvanszor ennyi sérült meg. A veszteség nem csak áldozatokban mérhető. Egész városok falvak semmisültek meg, az ország természeti csodáiként számon tartott helyek váltak lakhatatlanná és látogathatatlanná. Xiaodong az egykor a világ egyik legszebb helyének tartott Tai tavi és Beichuanban élő fiatalokkal együtt járta be a vidéket, és készítette el a projekt és egyben a festmények vázlatait.

A magas paravánokkal elválasztott mellékterekben minden falszakaszon egy-egy kérdéskört járhatunk körbe. A belső terekben a monumentális festmények, ugyanazon falnak egy folyosót képző külső felületén a tematikához tartozó rajzok, fotódokumentációk, szöveges projektleírások láthatóak. A tematika mellett a kiállítás impozáns rendezése is ébren tartja a figyelmet, annak ellenére, hogy hatalmas tereket kell bejárjunk, versenyfutásban a Velencében mindig rohanó idővel.

Jegyzetek:

- 1 Future Histories
- 2 The Laboratory of Wonders
- 3 Cradle of Mankind
- 4 A Heart Break Hotel Elvis Presley egyik dalának címe, amely a brüsszeli – Walter Vanhaerents kollekcijából válogatott – kiállítás címét is adta.
- 5 <http://www.cini.it/events/glass-tea-house-mondrian-by-hiroshi-sugimoto>

Ornamentika

Kortárs lett képzőművészet

Arsenale Nord, Velence, 2015. V. 9–XI. 22.

RUDOLF ANICA

Felteszem, csak kevesen jutottak el a sajtómegnyitók néhány napja alatt az Arsenale Nordba, mivel, pontonhíd híján, révész kellett hozzá, hogy az ember átkerüljön az Arsenale nagymedencéjének másik oldalára, ha csak nem akart kívülről, síkatorokon bolyongva, csatornákon átkelve a fal felől közelíteni (netán átúszni az amúgy légvonalban párszáz métert). Pedig *Fabrizio Plessi* halászbárkái az egykori hajógyár egyik, immár kiállítótérként funkcionáló csarnokában igazán megérték a fáradságot, a Ludwig Múzeumban tavaly bemutatott installáció ugyanis ebben a közegben nyerte el méltó helyét. A hasukkal lefelé fordítva, sejtelmes, kék fényben úszó mallorcai csónakok között bolyongani a tengermorajlást imitáló hangeffektusok közepette megnyugtató és pihentető élmény volt a nyüzsgés és a vizuális dömping miatt sokadiknak tűnő velencei napon.

A közvetlenül *Plessi Iläütjének* helyet adó pavilon mellett, a Velencei Biennále egyik kísérőprogramjaként kapott helyet az a tárlat, amelyet a Purvitis-díjat elnyert kortárs lett képzőművészek alkotásaiból rendeztek, s amely az *Ornamentika* (Ornamentalism) címet viseli. Lettország legrangosabb kortárs képzőművészeti díját – amely a kortárs lett vizuális kultúra mindenkor aktuális állapotáról kíván képet adni a kimondott céllal, hogy elnyerőit világszerte is népszerűsíti – Vilhelms Purvitisről (1872–1945), a lett festészet prominens alakjáról nevezték el, 2008-ban alapították, és komoly összeggel (28 000 euróval) jár.

A kiállítás ötletgazdája, a nemzetközileg is számon tartott művészetteoretikus, Viktor Misiano a kurátorral, Daiga Rudzātával a Purvitis-díj 2008-as fennállása óta díjazott, nyolc olyan művészt válogatott a kiállításba, akik a kortárs lett képzőművészet reprezentáns képviselői: *Katrīna Neiburgát*, *Kristaps Ģelzist*, *Andris Eglītist* és *Miķelis Fišerst*, valamint *Ieva Epnerēt*, *Ģirts Muižniekset*, *Romans Korovinst* és az *Orbita csoport* művészeit. A tárlat aktualitását adja az is, hogy 2015-ben Lettország tölti be az Európai Unió elnöki tisztségét, s ebből az alkalomból az 56. Velencei Képzőművészeti Biennálén – a biennálék történetében először – önálló kiállításon szerepelhet a kortárs lett képzőművészet.

„Az Ornamentika-projektben nyolcan nyolcféleképpen fogalmazzák meg a problémát; a sok szempontból teljesen ellentétes hangoknak azonban egy a kiindulópontja: mindannyian tisztában vannak a művészet illuzorikus természetével, s minél inkább túllépnek az empirikus valóságon, annál jobban közelítenek valamiféle alapvető valósághoz. Az Ornamentika a Kunstwollen megvalósulása, amelyen keresztül felragyog a korszellem” – fogalmaz Viktor Misiano.

KATRĪNA NEIBURGA:
A dolgok emlékezete (részlet),
2012, bútorok, használati tárgyak,
videó



foto: Andreis Strokins



© The Orbita

THE ORBITA GROUP:
2 szonett Laputából (részlet),
2015, installáció

Misiano a katalógus bevezető tanulmányában Kantot idézi. Az ítélőerő kritikájában Kant kétféle szépségről beszél: *a szabad szépségről* (pulchritudo vaga) és *a pusztán járulékos szépségről* (pulchritudo adhaerens). „Az előbbi nem előfeltételez fogalmat arról, hogy a tárgynak minek kell lennie; az utóbbi viszont előfeltételez egy ilyen fogalmat és a tárgy e fogalom szerint való tökéletességét.”¹ Ebben az értelemben a virágok szabad természeti szépségek, hiszen az ítéletalkotás során nem

tökéletesség vagy cél, akkor, Kant szerint, azok pusztán járulékosak, az ízlésítélet elveszíti tisztaságát, s az érzetbeli kellemes összekapcsolódik a tulajdonképpen csak a formát érintő szépséggel.

Az osztrák Alois Riegl³, aki a 19-20. század fordulóján, az Art Nouveau idejében élt, mindezt továbbgondolva a művészettörténetre mint a járulékos szépségtől a szabad szépség felé haladó fejlődésre tekint. A művészettörténet ebben az értelemben átmenet a természet háromdimenziós imitálásától, vagyis a szemléltetéstől a vonalig, azaz az ornamentikáig. Riegl számára a művészet – a szabad szépség – kritériuma, hogy a művész a maga kifejezőeszközeivel anélkül jusson el az ornamentikáig, hogy a pusztá dekorativitás csapdájába esne.

Az ornemens szabadsága és függetlensége a mimézisről való lemondásban áll – teszi hozzá Misiano a kiállítás koncepciójának kidolgozásakor. A kulcs a motívumok variálásában, ritmusában rejlik, amelyben kikerülhetetlen fontossága van a keretnek: a keret elválasztja a valóságot a mű terétől, elősegítve, hogy a saját mindennapi valóságunkra más szemszögből tekinthessünk. Ez nyilván bármely műalkotásról elmondható, de egy *ornamentális* alkotás esetében hangsúlyozottan, programszerűen van jelen: dimenzióváltást jelez.

A kiállításban ezt a dimenzióváltást, amelyet a kurátorok szerint a művészet küldetésének kell tekintenünk, s amelynek során a banálisból, a hétköznapiból fennkölt lesz, a legdemonstratívabban az Orbita csoport négy művésze (képzőművészek és költők) valósítja meg. Installációjukban tizennégy polcot raktak tele a mindennapi élet legkülönbözőbb tárgyaival úgy, hogy a kompozíció szonett formába rendeződik, vagyis két négysorosot követ két háromsoros egység. Ily módon a polcokon látszólag véletlenszerű ritmusban sorakozó használati tárgyak együttese ornamentikus egész, amelyben a dimenzióváltást jelző keretet azok a fehér IKEA-polc-

ANDRIS EGLĪTIS:
Nincs kiút, 2014, részlet az
installációból, vegyes technika



szempont, hogy milyennek kellene lenniük, semmiféle belső célszerűség, tökéletesség nem befolyásolja az ítéletet. „Ugyanígy az á la grecque rajzok, a képeket keretező vagy tapétákon látható lombmintázatok stb. önmagukért véve semmit sem jelentenek: nem jelenítenek meg semmit, semmilyen meghatározott fogalom alatt álló objektumot, s így szabad szépségek.”² Ezzel szemben, amikor a szépség előfeltétele valamiféle

lapok adják, amelyek szimultán részei a mindennapok valóságának és a műalkotásának is. Mindeközben létrejön egy transzcendens, nyelvek felett álló vizuális költemény – utalva Swift Gulliverére is, amelyben az emberi beszéd megrövidítésén vagy teljes elhagyásán tanakodó nyelvtudósok azt javasolják, elég, ha a beszélgetni vágyó emberek egy puttonyban megfelelő mennyiségű, a témára vonatkozó tárgyat visznek magukkal, és találkozáskor azokat sorban felmutatják.

Bár Romans Korovins, Miķelis Fišers és Andris Eglītis installációja egy-egy önálló heterotópia, Fišers és Korovins installációjában az ovális mint forma, míg Eglītis művében a kristályszerkezet kap szerepet. Eglītis az, akinek esetében a legmarkánsabban fejeződik ki az ornamentikus és a nem ornamentikus műalkotás közötti különbség: munkája festmények bonyolultan rendezett halmazza, amely hétköznapi tárgyak és anyagok bonyolultan rendezett halmazát dolgozza fel – nevezetesen válogatott építési hulladékból alkot szigorú egységet. Természetesen nem csak a dimenzióváltásban rejlik Eglītis művének lényege. A képeken ugyanis egy korábban készített installációját ábrázolja (egy rigai épület romjairól), magyarul Eglītis egy saját korábbi munkáját emeli be egy újba, amely eredetileg dimenzióváltást reprezentált. A mostani alkotás ezáltal a dimenzióváltás reprezentációjának reprezentációja, valóságos ornamentikus szekvencia.

Miķelis Fišers groteszk, képregény-szerű sorozatban tárja elénk az emberiség távoli jövőjét, amikor az emberi fajt idegen lények tartják majd rabszolgaságban. Az installáció másik eleme egy videó, rajta a művészt látjuk, amint tűzön jár, hogy megszabadítsa elméjét az azt fogva tartó alienektől: vagyis a művész, aki a földönkívüliek majdani uralkodását vizionálja a jövőben megte-
lálható, lelet-szerű metszetein, szertartásosan folytat
ördögűzést – a jelenben.

Ieva Epnere videója egy katolikus papról szól, aki eredetileg képzőművésznek készült. Mindennapjai ugyanazon rituálé szerint zajlanak – ruhahajtogatás, könyvlapozgatás, gyóntatás, prédikálás stb. – miközben újra és újra felmerül a kérdés: mi választunk vagy kiválasztódnunk? S vajon a személyes indítatások-e az előrébb valók vagy a közösségért vállalt feladatok? A mindennapokban megélt rítusok egyhangúsága, ugyanakkor folyamatossága és az abban rejlő dinamika, a változatlanság és állandóság szépsége áll szemben az egyéni útkeresés magányával és kiszakíthatóságával, de a kiteljesedés lehetőségével is. Epnere filmje több olvasatot kínál. Az ornamentika itt nemcsak a liturgiában, az élet rítusaiban köszön vissza, hanem megjelenik fizikai valójában is: a főszereplő, aki hobbiból fest, papi stóliákat is gyűjt,



© Ieva Epnere

amelyeket gyakran rendezget, hajtogat, s amelyeken csodálatosan színes hímzések és minták rajzolódnak ki, csakúgy, mint a templomi asszonykórus hagyományos viseletén.

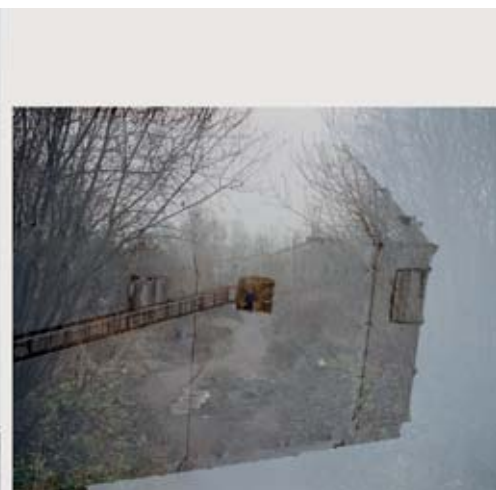
Ieva EPNERE:
Lemondás, 2014,
videostill

Katrīna Neiburga *A dolgok emlékezete* című installációjában egy autentikus lakásentériót hozott létre, amely valós élethelyzetet rekonstruál: három generáció asszonyai – Katrīna, az édesanyja és a nagymamája – pedikűröst fogadnak. A művész a pedikűrözést mint rituálét rögzítette videójában, és az epizódokat a teljesen sötét szobában elhelyezett bútorok fiókjában, az állólámpa fénykörében a földön stb., vetíti le, miközben a fiókokban, a bútorokon használati tárgyakat, szemüveget, üveggyöngysort helyezett el. Az immár a szemnek is láthatóvá vált emlékek beágyazva a fizikai környezetbe mint csodálatos jelek – vagy mint baljós szellemek a múltból – villóznak itt-ott, s a tárgyak, a rítusok és azok emlékei a szereplők által ornamentikus egésszé állnak össze.

Az ornamentika Kant szerint felszabadítja a képzelőerőt, s az féktelen szárnyalása közepette egyre több és több réteget fejt fel a valóságból. Olyan ez, mint amikor elég sokáig nézünk egy tapétát lenyűgözve a minták vibrálásától, majd egyszer csak észrevesszük, hogy a fal apró hibái, a repedések és kisebb-nagyobb foltok is szerepet játszanak az egészben. A művészet feladata nem más, mint az illúziókeltés eszközeivel erre a valóságra rávilágítani a tapasztalati világ átlényegítése által.



© Roman Korovins



Jegyzetek

- 1 Immanuel Kant: *Az Itélőerő kritikája* (Ford.: Dr. Papp Zoltán), Osiris, 2003, 16. 5
- 2 Immanuel Kant, uo.
- 3 Alois Riegl vezette be a Kunstwollen fogalmát is, amelyet szerinte egy kor határoz meg.

ROMAN KOROVIN:
Zinaida, az Apa dolgozik című sorozatból, 2014, tintasugaras nyomat, egyenként 20x25cm

Képzőművészeti Nemzeti Szalon 2015

Műcsarnok, 2015. IV. 25–VII. 19.

FERTŐSZÖGI PÉTER

Nemzeti Szalont rendezni a 21. században vajon múltidézés, vagy a magyar képzőművészet ünnepe? Ez a kérdés foglalkoztatta már hónapok óta a kortárs magyar művészet különböző köreit, amelynek pontosabb megválaszolásához érdemes kicsit visszatekinteni és végignézni, hogyan alakult ki ez a kiállítástípus, és milyen előzményei voltak hazánkban.

A 19. század első felében a műtárgypiac a legtöbb európai országban még meglehetősen kezdetleges állapotban volt, így galériák hiányában a művészek számára az évente megrendezett nagy országos tárlatok jelentették a legfőbb kiállítási lehetőséget. Az ilyen típusú seregszemlék közül is kiemelkedett a párizsi Salon, melynek eredete a 17. századig nyúlik vissza. A Képzőművészeti Akadémia felügyelete mellett megrendezett évenkénti tárlatok a francia kulturális élet kiemelkedő eseményei voltak, és előfordult, hogy egy-egy évben több mint egymillió ember nézte meg a

kiállítást. Azon túl, hogy a művészek közvetlenül is értékesíthették alkotásaikat, az itt aratott siker felkelthette a műgyűjtők érdeklődését, vagy utat nyitott a jövedelmező állami megbízások felé. Nem csoda, ha minden alkotó legfőbb vágya volt, hogy munkáival szerepelhessen a Salon kiállításán, és még annak kockázatát is vállalták, hogy a – főleg akadémikusokból álló zsűri – esetleg elutasítja a munkáikat. A század utolsó harmadában azonban Párizsban már mutatkozni kezdtek a Salon konzervatív ítései, és az újító szellemű művészet között egyre jobban elmélyedő ellentétek. Ennek dacára Európa számos országa számára a párizsi kiállítás szolgált mintául a hasonló típusú kezdeményezésekhez.

Hazánkban a rendszeres képzőművészeti tárlatok sorát 1840-től a Pesti Magyar Műegylet kiállításai jelentették a fővárosban. A hazai művészek nagy bánatára azonban sokszor előnyben részesítették a külföldi kiállítókat, mert azok munkáit – még ha minőségben gyengébbek is voltak – könnyebben tudták értékesíteni. Ezt ellensúlyozandó, 1861-ben megalakult az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, amely célul tűzte ki a hazai festészeti

ERŐS APOLKA szobrai,
DEBRECZENI IMRE képei



élet fellendítését. Munkájukat hamarosan az állam is támogatta, így 1876-ban felépíthették Andrassy úti palotájukat, majd a millenium évében hozzáfogtak egy új, a korábbinál jóval nagyobb kiállítóhely, a Múcsarnok létrehozásába a Hősök terén. Az 1906-ban megnyitott épületet – amint az architrávon ma is olvasható – valóban „a magyar képzőművészetnek” szentelték, és voltak évtizedek, amikor kiállításai az akkori kortárs magyar képzőművészet jelentős részének seregszemléjét jelentették. Ám az 1. világháború végére, köszönhetően az egyre jobban felhíguló és a személyes politikai vagy kulturális érdekeket kiszolgáló zsűri ténykedésének, a Múcsarnok kiállításairól fokozatosan kizárták a progresszív fejlődést képviselő művészeket, akik így szembe fordultak ezekkel a kiállításokkal.

Az 1950-es évek elejétől a centralizált szocialista kultúrpolitika ismét felelevenítette a szalon típusú országos tárlatokat Magyar Képzőművészeti Kiállítás címen, de egy évtized múltán – nyugati mintára – megjelentek a sokkal több szakmaisággal rendelkező biennálék és triennálék. Ez a valamiféle tematika vagy technika köré szerveződő új kiállítástípus megőrizte azt a törekvést, hogy lehetőleg teljes keresztmetszetet adjon, másrészt,

mivel többnyire képzett szakemberek szervezték, biztosítani tudta a magas szakmai színvonalat is. A rendszerváltozás utáni állami finanszírozás csökkenése miatt azonban lassan ezek a tárlatok is hanyatlásnak indultak.

Helyüket az 1980-as évektől napjainkig egyre inkább azok a kurátori kiállítások vették át, amelyeknél többnyire egy szakember egyéni nézőpontja határozta meg a művek kiválasztásának alapelveit, és többé már nem törekedtek a képzőművészet országos spektrumának bemutatására, hanem megelégedtek a kurátori koncepciót leginkább érvényre juttató művészek munkáinak kiállításával.

A most megnyílt Képzőművészeti Nemzeti Szalon egy sajátos kultúrpolitikai helyzet eredménye. Panorámát kíván nyújtani a klasszikus képzőművészeti műfajok (festészet, szobrászat, grafika) fejlődéséről és alakulásáról az elmúlt tíz évben, különösen arra keresve választ, hogy ezeknek a hagyományos technikáknak van-e egyáltalán létjogosultságuk a 21. században a jelen kor emberét foglalkoztató kérdések kifejezésére. A rendezők tudatos döntéssel választották külön a művészet tradicionális műfajait az újabb típusú kifejezőeszközöktől (pl. fotó, videó, komputergrafika stb.), hogy ezek számára majd a következő évben rendezzenek önálló tárlatot. Így lehetőség nyílt egy látványában és összhatásában egységesebb kiállítás megrendezésére, amely nemcsak a

BERNÁT ANDRÁS:
 Kristály architektúra Nr. 109.,
 2012, olaj, vászon, 100x130 cm,
 K-Petrys Gyűjtemény

három fő műfajt, hanem azoknak a különféle határterületeit képviselő alkotásokat is nagy gazdagságban tárja a látogatók elé.

Bár nevében hordozza a szalon kifejezést, ez a tárlat mégsem tekinthető a hagyományos értelemben vett ilyen típusú kiállításnak. Ennek legfőbb oka a létrejötté körül kialakult sajátos helyzet és a felmerült problémákra adott kényszerű válaszok összessége. Nem egy választott zsűri vagy kurátori grémium végezte a szakmai munkát, hanem a felkért szakemberek visszalépése után mindössze egy kurátor elképzelései fűzik össze a kiállított alkotásokat. Ennek tagadhatatlan előnye a vártnál jóval egységesebb látvány, azonban mindenképpen hátránya (és a jövőre nézve veszélye) a több szempontú válogatás igényének háttérbe szorítása. Másrészt – a kiküldött több száz meghívó ellenére – a hazai művészeti életet meghatározó mesterek egy részének távolmaradása miatt óhatatlanul szűkebb keresztmetszetet ad a kortárs magyar képzőművészet reprezentánsairól, mint azt a rendezők eredetileg elképzelték. Az állandó hezitálások, visszalépések, bizonytalankodások csak tovább nehezítették a kurátor amúgy sem könnyű dolgát, akinek a kiállítási anyag összeállításánál folyamatosan alkalmazkodni kellett a percről-percre változó helyzethez, negatív vagy pozitív visszajelzésekhez. Így történt, hogy a Képzőművészeti Nemzeti Szalon első megvalósulása valójában egy széles spekt-

rumú kurátori tárlat, s nem az egy évszázaddal ezelőtti szalon jellegű kiállítások újraélesztése.

Végeredményben azonban ki lehet mondani, hogy a kényszerítő körülmények inkább előnyére, mint hátrányára váltak a kiállításnak. A kevesebb résztvevő miatt nem zsúfolt a rendezés, hanem sokkal szellősebb, áttekinthetőbb. A falakon és a térben elhelyezkedő alkotások stílári és gondolati kapcsolatban állnak egymással, a tárlat egészét átfogja a különféle kölcsönhatások egész sora. A háromhajós templomként felfogott térben a „főhajó” teremsora adja a fő gondolati vázát, amelyhez szépen ízesülnek a mellékhajókban megjelenő vizuális tartalmak többletjelentései. A tiszta geometria szigorú formáitól az absztrakt expresszionizmus üde színfoltjain át a minimal art letisztult képi világa felé vezető ívben a teremtett világ alapelemei jutnak kifejezésre, hogy utána az emberi alak és annak természetes vagy általa teremtett környezete legyen a viz-

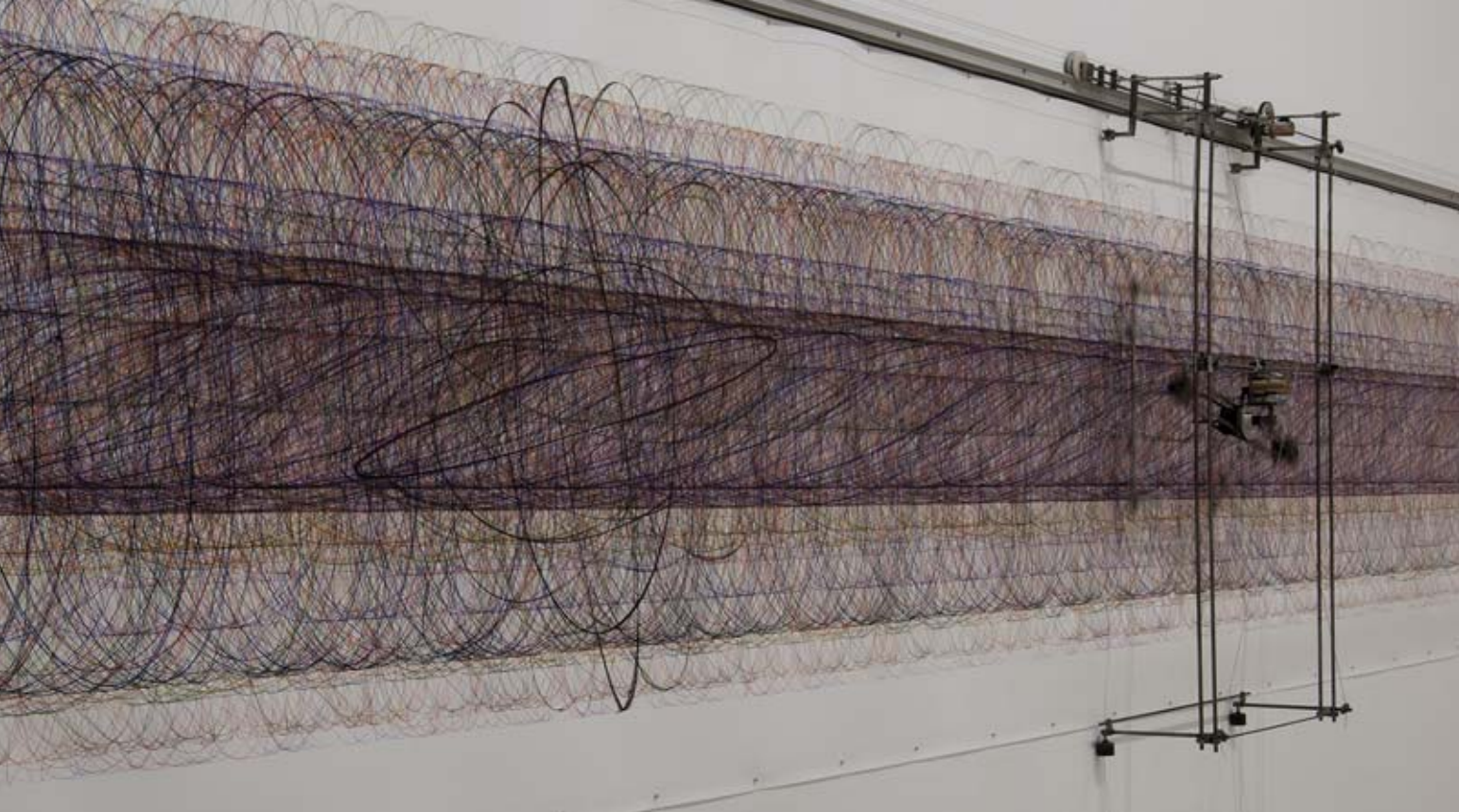
foto: Berényi Zsuzsa



BARANYAI LEVENTE:
Nemzeti rend art, 2015,
olaj, vászon, 170x246 cm



foto: Berényi Zsuzsa



gálódás fő tárgya. Az apszisban pedig a legfontosabb létkérdések, a hit, az elmúlás és a megváltás reményének képi vagy plasztikai megfogalmazásai kaptak helyet.

A két szárny, vagyis a „mellékajók” termeiben a fővonalhoz kapcsolódó, mégis azt inkább kiegészítő, árnyaló gondolatok fejeződnek ki az intimebb hangvételű grafikákon, a különböző térplasztikákon, dobozműveken vagy éppen a kinetikus művészet alkotásain keresztül. A pop art játékos szelleme vagy a szürrealisztikus víziók mellett megjelennek itt a rusztikus felületkezelésű, ősi, sámánista-totemisztikus jelképek, az organikus világot alkotó molekulák, DNS-láncok, illetve környezetünk megszokott tárgyai. Az elbeszélő hangvétel leginkább a képregény-folyamként értelmezhető munkákon érhető tetten, amelyek egyfajta magánmitológia megteremtésének fetisizált eszközei.

Az inkább csak nevében és alapelképzelésében Nemzeti Szalon összességében tehát egy határozott koncepció mentén megvalósult kuratori kiállítás, amely a kortárs magyar képzőművészet széles panorámáját nyújtja. Jó arányérzékkel válogat az egyes műfajok és technikák között, és a protestálások ellenére minden művészgeneráció megfelelően képviselteti magát: a mára már klasszikussá vált nagymesterek és a hazai művészeti élet derékhatárát jelentő középgeneráció mellett szép számban szerepelnek itt a pályájukon csak az elmúlt évtizedben elindult tehetséges fiatalok munkái is. Így nem csak az alkotások, de az egyes korosztályok között is tetten érhető az egymásra hatás – oda és vissza egyaránt. Ki kell mondani végül, hogy a magas színvo-

nalú összkép megteremtését az is nagyban segítette, hogy – a régi hagyománytól eltérően – nem maguk a művészek választották ki és adták be munkáikat a kiállításra, hanem a kurátor véleményét meghallgatva közösen döntöttek el, melyik alkotásaikkal szerepeljenek a tárlaton. Így nem állt fenn annak a veszélye, hogy a „hozott anyagból” végül a rendezés során kell a művészettörténésznek valamiféle harmonikus összképet teremteni.

A fentiek után kézenfekvőnek tűnik a kérdés: lehet-e és egyáltalán szabad-e ma, a 21. században a hagyományos értelemben vett szalon típusú kiállítást rendezni, ahol a művészek által beadott alkotások közül egy zsűri válogatja ki azokat, amelyek végül szerepelnek a tárlaton? Ugyanis ha a jövőben a most még kényszer szülte, de láthatóan eredményes verzió nál maradunk, vagyis a Képzőművészeti Nemzeti Szalon országos panorámát nyújtó, de kurátorok által rendezett seregszemle lesz, nem biztos, hogy érdemes a „szalon” megjelölést használni. A művészeti közélet és a közönség egy része számára negatív jelentéstartalmú, a haladást gátló akadémiizmust szimbolizáló kifejezés elhagyása hozzásegíthet a zsigeri ellenállás csökkenéséhez. Az ellentétek minimalizálásával pedig megnyílik annak lehetősége, hogy ez a kiállítás időről-időre a kortárs magyar képzőművészet nemzeti ünnepe legyen.

Mindenesetre a kiállítás megszületésével a Múcsarnokban a hiány síksága helyett felépült egy kis domb, amelyről mindenki maga dönti el, mekkorának látja. Azt azonban sohasem szabad szem elől téveszteni, hogy a legkisebb domb tetejéről is közelebb vagyunk a vágyott hegycsúcshoz, mint a „gödör aljától”.

(A 2015. április 25-én a Múcsarnokban, a Képzőművészeti Nemzeti Szalon megnyitóján elhangzott beszéd szerkesztett változata.)

BOLYGÓ BÁLINT:
Polycycle, 2004,
rajz installáció

A szalonon innen és túl

Kortárs képzőművészeti szemle a Múcsarnokban

Múcsarnok, 2015. IV. 25–VII. 19.

LÓSKA LAJOS

Az előzményekről

Nagy várakozás előzte meg a Múcsarnok-beli *Itt és Most – Nemzeti Szalon 2015* című tárlatot, mivel híven kultúránk mai kettészakított állapotához, a képzőművészet területén is felsorakoztak (akár csak az irodalomban vagy a színházművészetben) az egymással szemben álló szekértáborok. A „független” művészek és galériák bojkottot hirdettek a „hivatalos”, a Magyar Művészeti Akadémia égisze alatt megvalósított bemutató ellen, ami ennek ellenére, mint várható volt, megnyílt.

Mielőtt a kollekciónak szólnék, érdemes az előzményekről is megemlékezni. A rendszerváltás óta folyik a vita arról, célszerű-e országos tárlatot rendezni. A konklúzió végül minden esetben az, hogy amíg jobbat nem találunk ki, szükség van az ilyen és ehhez hasonló áttekintésekre: ahogy Tímár Árpád közel negyedszázaddal ezelőtt kifejtette e lap hasábjain, „Reális igénynek kell tekintenünk azt is, hogy mind a művészek, mind a közönség jó része szeretne időnként valamilyen áttekintést, valamilyen keresztmetszetet kapni a művészeti produkció egészéről.”¹ A 2001-es szobrászati, grafikai és festészeti bemutatókig még rendeztek országos kiállításokat, azóta viszont napjainkig egyet sem. Meg is csappant a Múcsarnok

látogatóinak a száma! Gulyás Gábor igazgatósága idejében azután ismét voltak kezdeményezések az összefoglaló tárlatok létrehozására, ilyen volt a véleményem szerint nívós, sok aktuális és reális problémát felvető, ugyanakkor felemás fogadtatású *Mi a magyar?* (2012) című tárlat. Pozitív példaként említendő továbbá Bukta Imre szereplése a Múcsarnokban (2013), ugyanis az elmúlt több mint tíz évben az egyéni életműveket is mellőzték az intézményben. Nem vagyok a kurátorok ellensége, és azt sem állítom, hogy nem láthattunk néhány nívós, külföldi művészeket megismertető tárlatot az elmúlt évtizedekben, de a magyar művészet reprezentánsai előtt zárva maradt a Múcsarnok kapuja. Miután az MMA kezelésébe került az intézmény, újból megfogalmazódott egy „szalon” életrehívásának az ötlete, egy olyan kiállításé, amely egy-, két- vagy háromévenként beszámol a magyar képzőművészet adott állapotáról, keresztmetszetet nyújt róla. Erre a feladatra vállalkozott most – inkább több, mint kevesebb sikerrel – az *Itt és Most – Nemzeti Szalon 2015*.

A szalonokról

Ugyan már az előző cikkben szó volt a szalonok történetéről, álljon itt néhány gondolat kiegészítésképpen. Az első „salon” jellegű kiállítások a 18. században jöttek létre Párizsban, melyek azután rövid időn belül az akadémia égisze, felügyelete alá kerültek. A bemutatók rendületlenül követték egymást egészen addig, amíg új eszmék nem születtek, amelyek azután felléptek a régiek ellenében. Így szerve-

Enteriőr **BÁTAI SÁNDOR,**
GILLY TAMÁS és **VINCZEFFY**
LÁSZLÓ műveivel



foró: Berényi Zsuzsa

zódtek meg a modern művészet fejlődésében jelentős szerepet játszó ellenszalonok, például a Salon des refusés a „visszautasítottak szalonja” (1863) vagy a Fauves csoport Őszi szalonja (1903).

Nálunk az 1896-ban megnyílt, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat birtokában lévő Múcsarnokban is főként szalon jellegű (tavaszi, őszi, téli) tárlatok voltak, amelyeknek konzervatívizmusát a 20. század elején többek között Fülep Lajos is bírálta, pedig akkoriban a konzervatív szellemiségű anyagban (Stetka Gyula, Kacz Endre stb.) a kor haladó festői, a nagybányaiak, Mednyánszky, Gulácsy is szerepeltek. A jelen kiállítás címe azonban nem ezekre, hanem mindenekelőtt a Nemzeti Szalonra (melynek szecessziós épülete 1907-ben készült el az Erzsébet téren), illetve a két háború között ott megrendezésre kerülő progresszív KUT kiállítások tradíciójára utal.

Később, nevezetesen az 50-es években a Múcsarnokban a kultúrpolitikát illusztráló, a szocialista művészet elsőbbségét demonstráló rosszemlékű, de ugyancsak szalon jellegű országos művészeti rendezvényeknek adtak otthont.

Kiemelkedő jelentősége volt viszont az 1957-es, a figuratív és a nonfiguratív művészeket egyaránt szerepeltető Tavaszi Tárlatnak, melynek sajnos nem lett folytatása. Egyre nívósabb eseményeknek a szocialista ideológia lassú eróziójának köszönhetően lehettünk tanúi a Múcsarnokban a 60-as évek végétől. Ezek szerintem a 80-as években az újfestészet népszerűsítésekor kulmináltak. Az is mondhatjuk, hogy akkor találkozott egy időre a hivatalos művésztirányítás, ami akkoriban már nem is nagyon volt, és a képzőművészet. Röviden ennyi a történeti visszatekintés. Azt viszont még fontos megjegyezni, hogy az érintettek, a művészek, a művészettörténészek és a kritikusok a Múcsarnokot mindig is az ország első kiállítóhelyének tekintették, tekintik. Ezért is kavar indulatokat az intézmény jelenlegi programja annak ellenére, hogy miképpen az előzőekből látható, rövidebb és hosszabb megszakításokkal mindig is rendeztek a magyar művészet keresztmetszetét adó seregszemléket

foto: Berényi Zsuzsa

foto: Berényi Zsuzsa



a Hősök terén. E tekintetben tehát egy tradíció folytatása a 2015-ös Nemzeti Szalon. Nincs is ezzel semmi probléma. Ami ellenben igazán hiányzik a repertoárból, az egy nemzetközi kortárs képzőművészeti kiállítássorozat. Talán újból meg kellene rendezni a hajdan volt nemzetközi kisplasztikai biennálét (vagy valami más nemzetközi kiállítássorozatot), mely révén európai, vagy legalábbis közép-európai képzőművészeti centrummá válhatna Budapest.

A tárlatról

Az anyag, mely egyszerre állapotrajz és történeti visszatekintés, számomra jó értelemben okozott meglepetést, s szerencsére cáfolta rossz előérteimet. A szalon kifejezés ennek ellenére kicsit megtévesztő rá, hiszen az friss, pillanatnyi állapotot feltételez, új, legfeljebb egy-két éves alkotásokat. A jelenlegi tárlat viszont nemcsak keresztmetszetet ad, hanem tíz esztendőre tekint vissza, így némileg már történeti válogatás is. Mint a katalógusban olvashatjuk, „A kiállítás nem a műalkotások egyéni jegyeiből kimutatható közös vonásokat keresi, hanem a művészeti hagyományok folyamatosságát kívánja kitapintani a művészet mai formáinak a válto-

KOLOZSI TIBOR:
Nyugalom, 2013,
bronz, 18x20x25 cm

GILLY TAMÁS:
Tulipános láda, 2011, vas,
50x200x60 cm, K-ARTS Művészeti
Gyűjtemény



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr
KELEMEN ZÉNÓ,
KONOK TAMÁS,
KESERŐ ILONA műveivel

A kiállítási enteriőr az előtérben
RAJCSÓK ATTILA szobra

zása mögött. Kísérlet az utolsó tíz év művészetének új megközelítésére, hogy láthatóvá tegye e rövid időszak művészetének lényegét, az alkotások legjellemzőbb sajátosságaiban megnyilvánuló különbségeket, amelyek a műveket nemcsak egymástól, de a megelőző időszak jellemző alkotásaitól is megkülönböztethetővé teszik.²

A kiállítóterbe lépve megállapíthatjuk, hogy a felvezetés impozáns. Sajnos a terem sor végi apszis berendezéséről ez már nem mondható el. *Kelemen Zénó* sodró lendületű nonfiguratív szobra jelenti a felütést, majd a nonfiguráció, a szeriális művészet idősebb mesterei, *Konok Tamás* és *Kovács Attila*, valamint az ízig-vérig kolorista *Ilona Keserő* *Ilona* képei fogadják az érdeklődőt. Meggyőzőek a magyar monokróm festészet két reprezentánsának, *Bernát András*nak és *Erdélyi Gábornak* a vásznai is. A felsorolást tovább folytathatjuk a felvidéki,

rimaszombati *Štefan Balázs* újkonstruktív-dekoratív és a pozsonyi *Ivan Csudai* festményeivel. Ugyanebben a teremben láthatók többek között *Butak András* művészkönyvei, *Stefanovits Péter* klorox képe, *Hopp Halász Károly* nagyméretű műve is.

A második helyiség az egzisztenciális alkotások terme. Ez a megnevezés elég általánosítónak tűnt számomra, hiszen itt együtt látható *Krizbai Sándor* expresszív tája és *Kovács Péter* vonalfoszlányokból összeálló lapja, a terem másik oldalán pedig a nőművészek, *Verebics Katalin* vagy *Fajgerné Dudás Andrea* merőben más szemléletű munkái, sőt tematikailag ide tartoznak *Drozdi Orsolya* és *Germán Fatime* egy másik helyen látható kompozíciói is.

Jegyzeteimet készítve egyre inkább úgy éreztem, hogy a tematikára utaló teremfeliratokkal nem tudok mit kezdeni, mert megfogalmazásuk nem mindig egyezett a látottakkal, ezért arra az elhatározásra jutottam, hogy célravezetőbb témákra vagy műfajokra koncentrálni szelektálni.



BUKTA IMRE:

Vér és játék (nagyapám az I. háborúban), 2015 videó-objekt, I. világháborús fa katonaláda, videótechnika, 40x50x50 cm

A grafikai lapok közül például a pop art eredményeit mindig is kamatoztató *Benes József* véglénye a szorongást szimbolizálja. Direkten társadalomkritikus *Szurcsik József* talpnyalókat megjelenítő szénrajza (*Alatt-valók*). A leglátványosabb azonban kétségtelenül *Bolygó Bálint* jó tíz évvel ezelőtt készült rajzológép installációja, mely szorgalmasan rajzolja tele vonalgubancokkal a kifeszített hatalmas papírlapokat (*Polycycle I-II*, 2004).

Kiderült számomra nemsokára az is, hogy a magyar szobrászat képviselteti magát a legsokoldalúbban és a leginkább naprakészen. Reduktív szemlélet jellemzi *Farkas Ádám* legújabb alkotását éppen úgy, mint a keveset kiállító *Karmó Zoltán* szikár, rozsdás vas plasztikáját. *Gaál Tamás* monumentuma egyszerre elvont és konkrét, egyszerre szól a konstrukció tökéletességéről és az alkatrész fontosságáról (*Köz-test V*, 2014). *Menasági Péter* munkája pedig geometrikus és szimbolikus. Külön figyelmet érdemelnek a fiatal szobrászok: az ideai Pécsi quadriennálén is szereplő *Gilly Tamás* reduktív formavilágú, minimal jellegű plasztikája (*Tulipános láda*, 2011), *Németh Marcell* acél reliefjei (*Külső tér*, 2014), illetve a Pécsen ugyancsak jelen levő *Majros Áron Zsolt* egymásra rakott céllapokból épülő kuporgó figurája (*Látszathatár*, 2015). Az erdélyi *Kolozsi Tibor Nyugalom* (2013) című bronz a klasszikus figurális mintázás szép példája. Kiemelendők még *Drabik István* hegesztett portréja és *Eros Apolka* betonból öntött „ufó” plasztikái.

A festéssel kezdtem, de mindenképpen vissza kell még térnem ehhez a műfajhoz. Nem mehetünk el említés nélkül például az idősebb generációhoz tartozó *Konkoly Gyula* figurális és *Szabados Árpád* absztrakt festményei vagy ellentéteik, *Tót Endre* és *Rónai Péter* írásos konceptuális munkái mellett. Üde színfolt a kollekción *Kucsora Márta* lírai leveles képe (*Plantagram 05*, 2015). A közép generációt *Regős István* figurális nosztalgikus *Fényjátéka* (2007), a *Block csoport* tagjainak művei képviselik. *Baranyai Levente* madártávlatot alkalmazó kompozíciói is mindig magukra vonják a tekintetet (*Nemzeti rend art*, 2015).

Külön csoportba lehetett volna rendezni az enyészet- és romábrázolókat. E témával foglalkozik többek között *Jovián György*, de a reveláció erejével hatottak rám az újvidéki *Ricz Géza* romos épületeket, az enyészetet, pusztulást megörökítő művei (*Fantom III*, 2014), melyek rokonságot mutatnak a Kolozsvári Iskola elhagyott ipari objektumokat élénk táró dokumentarista, kritikus festményeivel. Másképpen idézik a múltat *Elekes Károly* átiratai és *Bukta Imre* talált tárgya. A közelmúltat pedig a hajdani Vajda stúdiósok, *feLugossy és ef Zámbo* alkotásai képviselik.

Összegzésképpen kijelenthetjük, hogy a kiállítás elérte célját, sőt külön pozitívuma, hogy kitekintett a határainkon túlra is. Az egybegyűjtött hatalmas anyag, a stílusok és formák kavalkádjá hű képet nyújt kortárs képzőművészetünk értékeiről. Sőt abban is reménykedhetünk, hogy a következő válogatásban, melyen immáron a teljes szakma képviselteti magát, számos olyan jövőbe mutató, egészen friss munkával is találkozhatunk, melyet akkor láthatunk először, és melyek egy országos bemutatót igazán karakteressé tesznek.

Jegyzetek

- 1 Tímár Árpád: Szükség van-e országos tárlatra?, *Új Művészet*, 1991/3, 19-22
- 2 N. Mészáros Júlia: Bevezető a kiállításhoz. In: *Képzőművészet itt és most*, Nemzeti szalon, 2015, Budapest, 2015, 27

Tárlatrendezés revelációkkal

Beszélgetés Szabó Noémivel,
a hódmezővásárhelyi Barcsay Jenő-kiállítás kurátorával

Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 2015. V. 17–IX. 6.

P. SZABÓ ERNŐ

Barcsay Jenő a 20. századi magyar művészet egyik legjelentősebb egyénisége, enigmatikus alakja, akinek saját kortársaira és a következő nemzedékre gyakorolt hatása alapvetően határozta meg a háború utáni magyar művészet arculatát, mégis, évtizedek óta nem rendeztek műveiből a festő rangjához méltó tárlatot. Hiánypótló tehát a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum május 17. és szeptember 6. közötti *Barcsay Jenő (1900-1988) a festő, a tanár* című, új kutatási eredményeket publikáló és az életmű teljes egészét bemutató kiállítása, amelyre Barcsay Jenő születésének 115. évfordulóján kerül sor. A mintegy 260 művet bemutató kiállítás annak a három éves együttműködési megállapodásnak keretében jött létre, amelyet a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum és a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány között jött létre, a közös munkába bevonták a szentendrei Ferenczy Múzeumot is, hiszen Barcsay Jenő alkotásainak jelentős részét a múzeum részét képező Barcsay Gyűjteményben őrzik. Szabó Noémi, a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány művészettörténésze tíz hónapon át dolgozott a kiállítás előkészítésén, megvalósításán.

SZABÓ NOÉMI

Mit kell tudnunk a kiállítás előzményeiről?

SZABÓ NOÉMI: Ennek a bizonyos együttműködésnek a keretében három egymást követő évben három kiállítást hozunk létre a Tornyai János

Múterem mint világmodell,
művek az 1960-as évekből



Múzeumban. Tavaly került sor a Koszta József-tárlatra, jövőre lesz a *Kondor Béla és kora* című bemutató. Nos, Koszta József alföldi kötődése egyértelmű, Barcsay Jenőé nem annyira ismert. Alighanem azt is kevesen tudják, hogy ő volt az, aki 1955-ben elsőként kapta meg a Tornyai-plakettet, amelyet a mindenkori Vásárhelyi Őszi Tárlat legkiemelkedőbb műve alkotójának adnak át. Amikor rám bízta a tárlat kurátori teendőit, hamar nyilvánvalóvá vált, hogy valójában nagyon régóta nem rendeztek Barcsay műveiből átfogó életmű-kiállítást. Természetesen voltak fontos események: 2000-



Barcsay Jenő: Múterem mint világmodell, 1960-as évekből



Barcsay Jenő: Múterem mint világmodell, 1960-as évekből



Barcsay Jenő: Múterem mint világmodell, 1960-as évekből



Barcsay Jenő: Múterem mint világmodell, 1960-as évekből

ben például a Magyar Képzőművészeti Egyetemen rendeztek tárlatot a festő születésének századik évfordulójára, a kisebbek közül pedig emlékezetes a Haas Galéria 2008-as kiállítása. Igazán nagyszabású összeállítást azonban azóta nem láthattunk, mióta 1978-ban Szentendrén megnyílt a Barcsay Múzeum. Annak anyagát még maga a festő válogatta, aki nem volt nagyon büszke az 1930-as éveket megelőző, korai alkotásaira, s ennek megfelelően sokat közülük elpusztított, a gyűjteményébe pedig csak nagyon keveset válogatott be a megmaradtak közül.

Ami Barcsay Jenő alföldi kötődését illeti, hová nyúlnak vissza a kezdetek?

SZ. N.: Egészen Barcsay Jenő főiskolás éveig. Rudnay Gyula tanítványaként 1925-ben vett részt először a makói nyári művésztelep munkájában. Akkoriban még mestere stílusában dolgozott, talán ennek is köszönhető, hogy valószínűleg több portrémegrendelést is kapott a környező városokban, ezek között vannak frissen előkerültek is. Nagyon megtetszett neki a környék, korai tájképei jórészt itt születtek, részben Endre Béla hatására. Azért van közülük Vásárhelyen nagyon sok, mert helyi magángyűjteménybe – például Wiener Tibor kollekciójába – is került belőlük; más munkái pedig annak köszönhetően kerültek ide, mert halála előtt tucatnyi művet adományozott a Tornyai János Múzeumnak. Az itteni kapcsolatok azonban természetesen csak a pálya korai periódusához kötődnek, viszont nem befolyásolták lényegesen annak alakulását.

Mi volt az alapvető célkitűzések a tárlat előkészítésének kezdetén? Nyilván nem egyszerűen az, hogy több évtizedes szünet után szülessen egy nagyszabású Barcsay-kiállítás?

SZ. N.: Elsősorban az, hogy sikerüljön új szemszögből bemutatni az egész oeuvre-t, s olyan, eddig ritkán vagy sohasem bemutatott képekkel kiegészíteni a jól ismert anyagot, aminek köszönhetően sikerül megértetni, mit miért csinált élete egyes korszakaiban, melyek voltak a legfontosabb fázisai. Nagy változások jellemzik az életművet: a korai, igen erős Rudnay-hatást követően Párizsban Cézanne bővülte el, de ez sem tartott sokáig, Szentendrén egyre karakteresebbé vált saját stílusa. Be akartuk mutatni, hogy a két nagy pólus, a táj és az ember (más szóval a tér és a forma) hogyan jelent meg az életmű különböző szakaszaiban, hogyan sikerült makacs festői kísérletei során a téma újabb és újabb aspektusait felvetnie. Remélem, ez a tárlaton jól kirajzolódik, ahogyan például az is, hogy az európai iskolás intermezzóra például csak a 40-es évek második felében kerülhetett sor. Az a benyomásom, hogy együtt pulzált



foró: Bojár Sándor (MTI Fotó Főosztály)

az életmű a 20. század nagy áramlataival, amelyeket úgy magába szívott, hogy azután tökéletesen egyéni hangvételűvé tudta őket transzponálni.

A múzeum teljes első emeletét és földszintjének három termét is elfoglalja a tárlat. A terem sorok kronológiai alapon épülnek fel, a hosszú emeleti előcsarnok anyaga viszont, ahogyan mondtad, „kollázszerűen” állt össze. Hol indul és hogyan folytatódik a kiállítás?

SZ. N.: Sokáig úgy gondoltam, hogy a hosszú „kollázssteremmel” indítom majd a látogatói körutat, azaz a nagyméretű művekhez, mozaikokhoz készült terveknek és a kétoldalas képeknek teret adó összeállítással, azután azonban úgy alakult, hogy a tárlatot a kronológiai alapon összeállított anyag indítja, beleértve az anatómiával foglalkozó részt is. Ezután következnek a 60-as évek nagy műveivel készült vázlatok és a kétoldalas képek, a befejezést pedig a földszint három termének újra kronológiai alapon elrendezett, az 1960-as, 80-as évek termését átfogó összeállítása alkotja.

Néhány nagy gyűjtemény mellett sok más múzeumból, illetve magángyűjteményekből kölcsönözték az anyagot, sokszor a raktárak eldugott polcain találtak rá egy-egy alkotásra. Olykor ismeretlen vagy régen lappangó munkákra bukkantatok...

SZ. N.: A tudatos válogatás mellett nagy szerepe volt olykor a megsejtéseknek is. Sok mű érkezett a szentendrei Barcsay Gyűjteményből, Győrből, az Antal–Lusztig-gyűjteményből és a Magyar Nemzeti Galériából. Az igazi nagy kaland a magángyűj-

BARCSAY anatómia oktatás közben



foto: MKE Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény

BARCSAY JENŐ bonctan órája, 1956

temények megismerése volt. Szerencsére mindenki nagy örömmel és segítőkészséggel várt, s a művek kölcsönzése mellett új, értékes információkkal is segítette a munkát. Érdekes, hogy az a konszenzus, amely Barcsay munkássága körül kialakult, nagyon kevés művésznek adatott meg – ebben nyilván nagy szerepe volt személyiségének és tanári munkásságának is. Ő volt az, aki a nemzetközi tendenciák és az itthoni fejlemények iránt egyaránt érdeklődött, s aki rendszeresen elment fiatal, tehetséges kollégák kiállításaira is. Ez a nagy konszenzus persze akár akadály is lehetne a kritikai megközelítésnek, ebben az esetben azonban nem vált azzá, hanem kifejezetten segített. A kiállításához kötődve a művész munkásságáról, hazai és nemzetközi megítéléséről készítettünk egy egyórás filmet, amelyben a többi között megszólal Konok Tamás, Maurer Dóra. Ebből a filmből az derül ki, hogy Barcsay egész életműve jellegzetesen magyar, regionális jelenség volt. Valóban nem tudom, egy külföldi számára mit mondhat az életmű, hiszen aki a konstruktív képeit látná, nyilván nagyon késeinek tartaná őket. Azt hiszem, az a helyes, ha az életművet a maga egységében szemléljük és kezeljük.

Egységében szemlélve, a Vásárhelyen látható kiállítás műveinek tükrében miben ragadható meg Barcsay Jenő művészetének a jelentősége?

SZ. N.: A jelentősége éppen az életmű ellentmondásosságából fakad. Egyszerre van benne koherencia, konzekvencia, ahogyan egy-egy témát vizsgál, lebont, majd újraépít. Ugyanakkor éppen a konzekvenciájában van benne az ellentmondásossága is, elbizonytalanodásai. A kiállításban a későbbiekben fel nem vállalt festői kísérleteit is megkíséreljük a látogatók elé tárni. Valójában perfekcionista és analízis munkamódszere teszi Barcsayt nagyon hiteles alkotóvá. Hihetetlenül kemény önmegfigyelés jellemezte. Jó példa a kihívásokra való megfelelően vágyásra a Művészeti anatómia című könyv, amely világhírűvé tette. Nos, 1945-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskolán olyan feladatot kapott meg, az anatómia és

szemléleti látszattan tárgyak oktatását, amelyhez egyáltalán nem értett. A következő években lankadatlanul járta a bonctermeket, könyvtárakat, rajz- és metszetgyűjteményeket, s nyolc év alatt rengeteg rajtot készített, majd felépítette azt a pedagógiai rendszert, amely mindmáig működőképes. És ez a konzekvencia más korszakaira is vonatkoztatható.

Esik-e szó a tárlaton Barcsay Jenő művészetének szentendreiiségéről, erről a nagyon vitatható és vitatott művészettörténeti kategóriáról?

SZ. N.: Ez annyira messze vezető kérdés, hogy talán nem is érdemes belemenni. Ő valóban Vajda Lajos, Korniss Dezső ellenpontja volt. Utóbbival nagyon nem szívlelhettké egymást. Visszatérve a kiállítás másik céljára: a művek sorával azt is megszerettük volna mutatni, hogy mennyire meggondolatlan dolog volt a 60-as években ráaggatni a konstruktivista művész címkét. A 30-as években a Szentendre környéki tájakat olyan erővel, expresszivitással jelenítette meg, amivel nagyon fontos értékeket tett le a művészet közös asztalára. Zsíros, odacsapott képeket festett akkoriban, amikor Vajdáék Szentendrére érkeztek. Ezek a művek ma sajnos nagyon rossz állapotban vannak.

Mi jelentette a számokra a legnagyobb revelációt?

Sz. N.: Több felfedezés, rádöbbenés is; például a Művészi anatómia előkészítő rajzainak a felfedezése egy magángyűjteményben. Amikor megtaláltam az anatómia első változatát, rájöttem, hogy ezek tanulmányozása még nagyon sok adalékot rejt számunkra a Barcsay-életmű jobb megismeréséhez. Nagyon későn találtunk rá ezekre a rajzokra, de szerencsére még sikerült mind a kiállításon, mind a katalógusban megmutatni belőlük néhány darabot. A másik nagy felfedezés a Ferenczy Múzeumban az 1964-es nagyméretű rajz, az Asszonyok című mozaikterv megtalálása volt, nagyon rossz állapotban. Az adattárban találtam róla egy fotót, amelyen Deim Pál festőművész fogja a kép egyik szélét, illetve találtam egy adattári számot, de ennek ellenére a mű hosszú ideig nem került elő. A feltekert monumentális rajzot végül a pincében találták meg a múzeum munkatársai, és a restaurálás után ezt az alkotást itt láthatja először a közönség.

Az ún. „kollázssteremben” látható a kiállításon a legtöbb kétoldalas kép. Mikor, hogyan születtek ezek a minden műbarát számára igazi csemegét jelentő alkotások?

Sz. N.: A legtöbb 1933-34-ben született, amikor Barcsay Jenő és Tornyai János együtt dolgozott Szentendrén, s meglehetősen szűkös körülmények között együtt is laktak. Ma ezek a művek többnyire Tornyai alkotásaiként vannak számon tartva a múzeumok leltárkönyveiben, de valójában Barcsay kezdett dolgozni először az egyik oldalukra, s az elrontottnak gondolt darabokat adta át barátjának, aki anyagi okok miatt használta fel ezeket. Van a kétoldalas képeknek egy másik csoportja is, amelyek mindkét oldalán Barcsay-mű van. Akkoriban ő maga sem élt valami jól, 1931-ben ezért is vállalt tanári állást egy ipari tanonciskolában, s egyszerűen a pénzihiány miatt festett, rajzolt mindkét oldalra. Az egyik főműve, a Magyar Nemzeti Galériában őrzött Szentendre környéki táj is ilyen alkotás, a hátoldalán van egy csendélet, amelyet az École de Paris szellemében, ha úgy tetszik, egy kicsit úgy odavetett, hogy megmutassa, ő is tud ilyet.

Ezeknek a műveknek mindkét oldala látható a kiállításon. Vannak viszont olyan művek a 20-as évekből, amelyek lehet, hogy Barcsay alkotásai, mégsem kerültek közönség elé. Miért?



BARCSAY JENŐ:
Asszonyok, 1964,
murális terv, pittkréta,
karton, 176x238 cm



A „kollázs terem” – részlet a kiállításból

Sz. N.: Sok korai, 1922–27 közötti alkotása előtt állva megdöbbenem: nagyon jó minőségűek, de annyira nem jellemzőek az életműre, hogy valóban voltak olyan darabok is, amelyeket nem is mertem kiállítani. Ezek is arra utalnak, hogy Barcsay időnként olyan gyorsan változott, hogy egy találkozás, egy mélyebb élmény azonnal nyomot hagyott művein. Például Aba-Novákkal és Patkó Károllyal való találkozása Igalon, 1927-ben azonnal mutatja csendéletein a monumentális kubizmus áttételes hatását. De például Szőnyi István A hegytetőn című képe is erősen hatott rá. Barcsay Jenőnek sok feljegyzése, önéletrajzi részlete maradt fenn; Munkám, sorsom, emlékeim címmel ezek meg is jelentek 2000-ben, a Képzőművészeti Egyetem kiadásában. Ezekből a feljegyzésekből kiderül, hogy Szőnyit nagyon tisztelte, s valóban, utóbbi műveinek szerkezetessége nyomot hagyott Barcsay korabeli művein is. Ennek a sokféle összefüggésnek a megismerése a kiállítás előkészítése során egyre inkább tiszteletet ébreszt az emberben, ha úgy tetszik, alázatra tanít. Ugyanakkor persze arra is, hogy bizonyos kérdéseket művészettörténészként szabad, sőt fel is kell tennem, s nem szabad a bevált sémák alapján válaszolni rájuk. Még mindig úgy érzem, hogy az életmű nagyon sok titkot tartogat a kollégák és talán az én számomra is, világossá vált, hogy a kiállítás, amely a teljességre törekszik ugyan, egy állomás és nem végső konklúzió Barcsay Jenő művészetének a megismerésében, bemutatásában.

Egy kollekción sorsfordulója

Az AMGA-gyűjtemény

Olyan hely ez, ahol Irimiás és Petrina otthon éreznék magukat, a Sátántangó hőseiként ők is efféle romlásnak ítélt terekben vegetálnak. Olyan hely ez, ahol az emberek nem laknak, csak eljárnak ide megélni: munkát, szenvedélyt; az út egyik oldalán egy stadion futurisztikus medre, átellenben vele egy gyár kihalt csarnokai. Megszállott drukkerok és fegyelmezett munkásnép híján mindkettő értelmét veszített hely, díszlet csupán. Kiváló terep kincsek elrejtésére, hiszen a felszíni fűtőcsövek alumíniumkötegei árnyékában, tengerkékre mázolt betonbunkerek zugaiban ki gondolná, hogy a kortárs magyar grafika kincsestára lappang. A volt KISZ-klub egykor ideológiai vitáktól és beat-zenétől hangos falai között most a Magyar

Utóbbi grafikák, egyedi rajzok és sokszorosított nyomatok ezrei gondosan kivitelezett papírmappákban pihennek, métereiken át sorolódva, szorosan egymáshoz simulva.

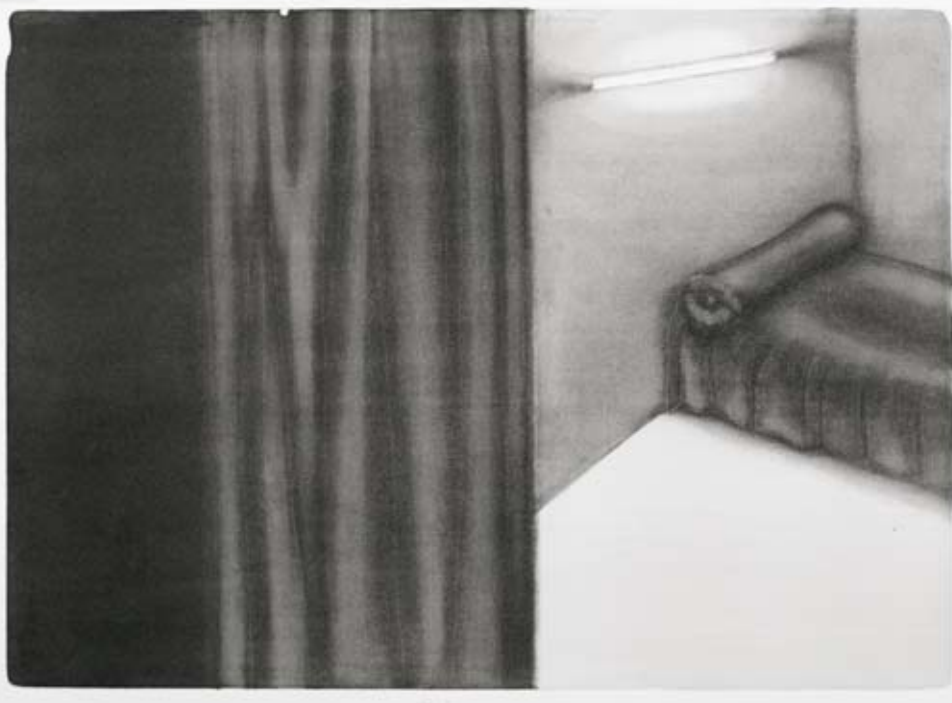
Ez itt a kortárs magyar grafika elmúlt huszonöt éve – vagy ha ez patetikus túlzásnak tűnik: bizonyosan egy meghatározó metszete. Eső nem áztatja, penész nem kósztolgatja. Jelenlegi menedékünk tán nem alkalmatlan, de bizonyosan méltatlan. S vélhetően távolról sem felel meg a grafikai állagmegóvás korszerű muzeológiai elvárásainak. Éppen ezért most, hogy e majd háromezer műtárgy sorsa rendeződni látszik, megérdemel részünkről egy kis figyelmet.

A kollekción története szorosan összefügg művészeti intézményrendszerünk rendszerváltás környékén történt átalakulásával.

A minden művészeti ágat összefogó és szakosztályokba soroló

Magyar Képző- és Iparművészeti Szövetség bomlása az 1989-es új, egyesülési törvény követően indult meg. A grafikusművészek elsőként létesítettek saját érdekképviseletet, mikor kiválva az addigi anyaszervezetből, 1992-ben megalapították a Magyar Grafikusművészek Szövetségét. A 131 alapító tagot számláló Szövetség az első években igen sikeresen képviselte a magyar grafika ügyét. Rövidesen megkezdte működését a Csók István Galériában helyet kapó Grafikai és Érem Kabinet, ami 1996-os felszámolásáig eredményesen közvetített alkotók és vásárlók-gyűjtők között. (Hiánya mai napig fájó, korszerűsített utódjára nagy szükség lenne.) Emellett a Szövetség sikeresen működött közre a váci Országos Grafikai Műhely megmentésében is. Miután az önkormányzati támogatás megszűnésével a Műhelyt 1992-ben a Nalors Grafika Kft. vette át, bizonytalanává vált az ott dolgozó művészek munkájának finanszírozása. Ennek forrását kívánta (legalább részben) biztosítani a következő év elején létrejött Magyar Grafikáért Alapítvány, mely a napidíjak fedezéséért cserébe az ott készült munkák egy-egy példányára tartott igényt.

A kortárs magyar grafika helykeresésének, létharcának egyik fő terepe mai napig a Vácon működő Országos Grafikai Műhely, ahol az ország legnagyobb (és Európa legrégebbi) villanymotoros könyomó



SÓVÁRADI VALÉRIA:
Neon III., 2012,
színes litó, 70x100 cm

Grafikusművészek Szövetsége húzza meg magát szerényen. Zegzugos betonlabirintusában, apró szobákon és emeleteken át roskadásig telve a polcok papírokkal. Némelyek dokumentumok, levelek, szerződések, elismervények, leltárkönyvek, katalógusok, stencilezett és gépelt okiratok; más papírokon viszont áradó színes vonalak, karcolt formák, rajzolt alakzatok kavarnak.



gépe működik. Ennél fogva 70 x 100-as méretű színes, művészi nyomatok készítésére egyedül itt van lehetőség. Az itt készült nyomatok tehát nagyrészt lefedik az elmúlt három évtized magyar litográfiájának történetét. (Tavaly az NKA semmilyen forrással nem támogatta az itt folyó alkotómunkát, amit az Alapítvány szűkös forrásai megközelítőleg sem tudtak orvosolni.) Az Alapítvány idővel kiállítások szervezésével, ösztöndíjakkal majd az Év Grafikája-díjak megítélésével bővítette ki tevékenységét. E szerepkörökkel összefüggésben indult gyarapodásnak grafikai gyűjteménye is, amelynek törzsanyagát ma is a váci Műhelyben készült munkák alkotják, ezt egészítik ki a Szövetség által szervezett kiállítások után történt adományozások révén, valamint az alkalmi vásárlások által bekerült művek.

Köszönhetően pedig a grafikai érdekképviselet élénk munkálkodásának, az elmúlt negyedszázad alatt létrejött a kortárs magyar grafika egyik legnagyobb gyűjteménye. Az ezzel párhuzamos múzeumi gyarapodásokból szükségszerűen kisebb volumenű és közel sem ilyen átfogó grafikai gyűjtemények jöttek létre. Mindez számszerűleg 1500 katalogizált alkotást, valamint több mint 3000 kisgrafikai művet jelent. Utóbbiak az 1992 és 2008 között megrendezett nemzetközi Kisgrafikai Biennále anyagát képviselik. Az impozáns számok azonban önmagukban még nem biztosítéka

a reprezentativitásnak, a minőség a művek átfogó jellegéből és sokszínűségéből ered. Jelent ez részint technikai sokszínűséget: mivel a nyomatok nagy része a váci Műhelyből ered, többségük litográfia és szitanyomat, de emellett szép számmal találhatóak köztük hidegtű vagy rézkarcok is. E technikai változatosságot reprezentálták a 90-es években, a Vigadóban a *Különös nyomatok* vagy a *Hidegtű* címmel megrendezett tárlatok.

A kisgrafikai művekkel kiegészítve bátran állíthatjuk, hogy a gyűjtemény a grafika tradicionális és kísérleti eljárásainak páratlanul gazdag tárházát nyújtja. Időben a gyűjtemény a 90-es évektől tekinthető átfó-

GALLUSZ GYÖNGYI:
Árnyékjátzma nyugágyakkal III,
2007, szitanyomat 70x100 cm

GYÖRFFY SÁNDOR:
Aki örvénybe néz... no.2., 2013,
szitanyomat, 70x100 cm





SZABÓ ÁBEL:
Mária, 2007,
szitanyomat, 50x70 cm

gónak, de lapjai között akadnak a 70-es, 80-as években készült művek is. Az alkotók között természetesen azok vannak jelen elsősorban, akik dolgoztak a váci Műhelyben vagy szerepeltek a Szövetség közreműködésével, ebben az időszakban rendezett tárlatokon.¹ Összességében mindez több mint kétszáz hazai grafikus munkásságát érinti. Természetesen nem állítható, hogy a gyűjtemény maradéktalanul lefedi mindazt, ami az elmúlt negyedszázadban kortárs grafika volt (vagy amit majd annak fog tekinteni az utókor), hiszen a kollekciónak organikus módon, saját szerveződésének belső logikája szerint formálódott. Ám annyi bizonyos, hogy aki majdan e korszak magyar grafika történetének feltárására vállalkozik, annak felbecsülhetetlen segítséget fog jelenteni e kollekciónak.

Ezen a ponton lép a képbe a jövő nemzedéke. A dolgok jelen állása szerint ugyanis a gyűjtemény befogadására a Magyar Képzőművészeti Egyetem vállalkozik. Ennél jobb otthonra aligha áhítozhatna a gyártelep rejtett kincse. Befogadását részint indokolja az intézmény országos jelentőségű Művészeti Gyűjteménye, amelyben muzeális fotók, Piranesi-rézmetsetek és szecessziós plakátok mellett igen jelentős grafikai gyűjtemény is található. Utóbbi törzsanyagát az 1870 óta itt tanult művészek stúdiói alkotják, de emellett az itt dolgozó mesterek hagyományosan nagy gondot fordítottak arra is, hogy a grafikai gyűjtemény egyszersmind mintát is jelentsen.

Olgyai Viktor és nyomában Varga Nándor Lajos az évtizedek folyamán tudatosan építették ki a hallgatók tanulására, okulására szolgáló segédgyűjteményt, amely jelentős kortárs művészek alkotásai révén nyújtanak mintát a grafika technikai eszközeinek művészi rangú használatára.²

Kiterjedt hagyománya van tehát művészképzésünkben annak, hogy az iskola háttérgyűjteményei pedagógiai eszközként segítsék a jövő művésznemzedékének fejlődését. Amennyiben a Magyar Grafikáért Alapítvány jelentős kollekciónak valóban otthonra talál az egyetem művészeti gyűjteményében, akkor ez egyúttal arra is biztosítékot jelent, hogy a művek bekerüljenek a kortárs művészet vérkeringésébe. Gondozói már eddig is több hazai és külföldi kiállításokon mutattak be belőle válogatásokat, de az egyetem infrastrukturális háttere a szakmai nyilvánosság még erősebb garanciáját jelentené. Az iskola Művészeti Gyűjteményének digitális, online elérhető feldolgozottsága messze lekörözi az országos közgyűjteményeket. Emellett a Barcsay-terem évtizedek óta helyet ad a gyűjtemény történeti háttéranyagának szakmailag is dokumentált bemutatására. Ez az intézményi, művészettörténeti és pedagógiai háttér annak ígéretét hordozza, hogy e kollekciónak belátható időn belül szerves részévé válhat az élő művészetnek.

Jegyzetek

- 1 Példának okáért az 1994 és 2006 között Szekszárdon megrendezett Országos Színesnyomat Grafikai Kiállításokon.
- 2 E gyűjteményt az elmúlt időben az egyetem két kiállítása is rekonstruálta: *A rajzművészet mesterei 1896–1946. Modern magyar akvarellek és rajzok a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből.* Bev.: Zsákovics Ferenc. Budapest, 2012; *A művészi grafika születése 1906–1914.* Olgyai Viktor és tanítványai a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Bev.: Földi Eszter, Zsákovics Ferenc. Budapest, 2014

Nincs probléma?

Zsánerszobrok Budapest belvárosában

WEHNER TIBOR

Liber Endre alpolgármester 1934-ben közreadott Budapest szobrai és emléktáblái című, a hallatlan precíz szobortörténeteket a teljesség igényével közreadó könyvének lezárásaként, a különféle mutatók között szerepel egy, a szobrok és emlékművek funkciója, illetve jellege szerint osztályozó összesítés. Ebben a szobor-leltárban „külön-külön csoportba kerültek az egyházi szobrok, az emlékszobrok, a különösebb rendeltetés nélküli ún. díszszobrok, végül a díszkutat.”¹ Érdekes megfigyelni, hogy sem az egyházi szobrok, sem az emlékszobrok, sem a díszkutat meghatározásához nem volt szüksége a szerzőnek a kategória körülírására, de a díszszobrok esetében meg kellett határoznia a „különösebb rendeltetés nélküli” státuszt, és oda kellett illeszteni az „úgy nevezett” megjelölést. Ezekkel a jellemzőkkel máris a zsánerszobrok között járunk. Abban a körben, amelyben Kiss György *Csirkefogó* című, 1927-ben a József körút és a József utca sarkára állított kompozíciója, *Gárdos Aladár* 1932-ben a Mária Terézia térre állított *Elhagyottak* című plasztikája, *Horvay János* 1929-ben az Erzsébet téren elhelyezett *Népdal* című szobra, *Stróbl Alajos* 1929-ben a Stefánia úton felavatott *Olvasó lányok* és *Erdey Dezső* ugyanitt 1928-ban otthonra lelt *Vízholdó* című alkotása, *Ligeti Miklós* 1926-tól a Döbrentei teret ékesítő *Rákász fiú* című munkája volt hivatva díszíteni a két világháború közötti Budapest köztereit, s amelyek közül számos elpusztult, egynéhány fennmaradt napjainkig is. Végső soron e szoborkörbe sorolhatók azok a kútplasztikák is, amelyeket tulajdonképpen csak a vízmedence, vagy a víz alkalmazása különböztet meg a „különösebb rendeltetés nélküli” szobroktól: ilyen volt *Lányi Dezső* az Attila út sarkán álló *Incselkedő gyermekek kútja* (1929) című műve, *Rápolthy Lajos*nak a Ceglédi úti bérháztelepen elhelyezett *Vízöntő fiúja* (1930) és az egyik legrégebbi, az 1896-ban a *Senyei Károly* által megformált, a pesti Vigadó épülete elé állított *Úrgeöntő gyerekek kútja* (vagy *Vízszorgató gyerekek kútja*) című kompozíciója. A zsánerszobrok mintapéldányaként is minősíthető alkotás több mint egy évszázados sorsa nem volt zavartalan: 1945 után a Vigadó teret el kellett hagynia, átadva helyét a szovjet repülőszök első változatában rusztikusnak minősíthető, majd 1975-ben a Schall József által modernizált, svéd gránitba faragott

obeliszkjének, illetve a tér sarkára 1952-ben állított, *György Dezső* által megformált *Ifjú mérnökök* című kétalakos, vérbeli szocreál monumentumnak. A Szabadság strandfürdőben, később a Metró Kivitelező Kerepesi úti raktárában elszenvedett vendégszereplést követően, a rendszerváltás után a tér rekonstrukciójának elkészültével párhuzamosan, az ezredfordulón kerülhetett vissza ismét eredeti helyére.

A zsáner- vagy életképszoibrászat hosszú évtizedekig nem kapott szerepet a magyar monumentális szobrászatban, illetve más elnevezéssel, a fennkölt emlékművek stílusjegyeivel éltetetten kaphattak csak közteret e művek. Az emlékművek, az emlékszobrok mellett az 1945 utáni évtizedekben e szobrokat díszítő jellegű alkotásoknak nevezte a szakirodalom, amelyek azonban az „üres formalizmus” jelenségeköréit messze elkerülték, mert kellő ideológiai tartalommal voltak felvértezve. A játszó gyerekek az új társadalmi rendszer ifjú generációját testesítették meg, a család új tudattal áthatott, korszerű szemlélettel a jövőbe néző szocialista család volt, s az „anya gyermekével” kompozíciót is átjárta valamilyen mélységes, sugárzó szocialista derű. A munkások pihenőidőben is élénken tanácskoztak vagy lelkes brigádokként vonultak fel az ünnepeken, a sportolók győzedelmes csatákat vívtak, az új embertípust megszemélyesítő parasztkok meg a szocialista mezőgazdaság új szellemű hőseiként lóbálták a búzakévéket. Tulajdonképpen jelen is volt meg nem is a szobrászatban a művészeti szótár szerint festészeti műfajként, az élet- vagy zsánerképként kategorizált műnem, azaz a mindennapi életből átvett, illetve ellesett olyan ábrázolás, amelynek tárgya a népi, paraszti, polgári vagy udvari, illetve munkásközegbeli jelenet. A zsánerek szereplői általában egyszerű emberek, hétköznapi alakok, akik kedves, derűs tevékenységet folytatnak – illetve, hát annak minősített: például egy utcaseprői tevékenység a maga valójában igencsak deprimáló lehet, míg mint a művészet tárgya akár szórakoztató vagy mélyen elgondolkodtató is. A nagy indulatok, a heves érzelmekitörések, a feszült szituációk ebben a körben igencsak ritkák – nincs probléma –, inkább a humor, a játékoság, a kedves, intim mozzanatok kapnak szerepet. A jelenetek mellett gyakran egy-egy személy kerül a mű fókuszába: jellegzetes viseletek és jellemző eszközök megjelenítésével, attribútumok hangsúlyozásával.

A Belváros és a Duna-korzó a magyar főváros egyik legexponáltabb közege, ezért nem csodálkozhatunk azon, hogy újra meg újra felébred a gazdagítását, feldíszítését, köztereinek berendezését, úgymond otthonossá, egyszersmind attraktívva varázslását célzó szándék. Az emlékművek és a portréemlékművek túlbujjánása



RAFFAY DÁVID: Kutyás lány, 2007, Budapest, V. kerület, Vigadó tér – bronz



MARTON LÁSZLÓ: Kiskirálylány, 1989, Budapest, V. kerület, Vigadó tér – bronz



SENYEI KÁROLY: Űrgeöntő gyerekek kútja (Vízcsorgató gyerekek kútja), 1896, Budapest, V. kerület, Vigadó tér – bronz



KOLODKO MIHÁLY: Roskovics Ignác, 2014, Budapest, V. kerület, Duna-korzó – bronz



(A német megszállás emlékműve, Az élet menete emlékműve, Ronald Reagan stb.) mellett a zsáner-szobrok egyre erőteljesebb térfoglalására figyelhetünk fel: az első, 1989-ben állított szobor után 2007 és 2014 között öt újabb bronzemlékkel gazdagodott a Belváros, s koncentráltan a Duna-korzó. Vagyis a korábbi periódusokhoz hasonlóan a sok-sok helyki-sajátítás ebben a kitüntetett jelentőségű, Duna-parti környezetben a közelmúlt két és fél évtizedében sem csillapodott. Azonban a régi emlékeket már nem drasztikus bontásokkal jelentéktelenítik el, sőt, egyes esetekben a régi visszaállításáról is gondoskodnak, mint ahogy ez az Ürgeöntő gyerekek kútjával és a néhány lépésre innen állt, *Pátzay Pál* ugyancsak hosszú háttérbe szorítottságot elszenvedő *Dunai szél* című nőalakjával történt, amely az 1937-es Duna-parti avatás után ugyancsak a Dagály strandfürdőbe száműzetett 1950-ben, s másodpéldánya csak 1994-ben térhetett vissza az eredeti helye mellé. A bontások helyett a visszahelyezés, emellett a nem létezőnek tekintés, a drasztikus melléhelyezés, a szobrok hatóterének figyelmen kívül hagyása a megszokott eljárás. Az Ürgeöntő gyerekek kútja, illetve eredeti helye köré – egy körülbelül ötven méteres sugarú körben – a közelmúlt évtizedeiben három újabb, hasonló hangvételű mű kapott és talált teret: *Marton László Kiskirálylány* című szobra 1989-ben, *Raffay Dávid Kutyas lány* című alkotása 2007-ben, és *Mészáros Andor Shakespeare-jelenése* 2003-ban.

Marton László Kiskirálylány című alkotása érdekes módon a tapolcai Fő tér díszeként is megjelent egy évvel később, 1990-ben, de nyilvánvaló, hogy a budapesti város panoráma-háttér mint a mű egyik legfontosabb alkotóeleme ott nem kaphat szerepet. Egy játékos király jelmezbe öltözött kisgyerek üldögél a Duna-part valóságos korlátján, amely olyannyira valóságos, hogy a gyermek lábtartásához át kellett szabni a korlátot, ügyetlenül megbontva az eredeti térhatároló elem rendszerét és ritmusát. E kényszer-motívum kapcsán arra következtethetünk, hogy a mű nem ide készült – a Kiskirálylány-kisplasztika 1972-es születésű –, hanem egy kész figurát adaptáltak úgy a reprezentatív környezetbe, hogy a környezetet alakították át a figura helyett. A mű maga csupa báj, csupa kecs, csupa kellem – nem véletlen, hogy az alkotás egy példányát az angol királyi család is magáénak tudhatja –, s a Duna fölé magasodó budai városrészt mint műhátteret valóban attraktív.

Néhány lépésre Senyei Károly kútszobrától, a Hotel Marriott napernyős teraszokkal övezett lépcsőjén 2003 óta Mészáros Andor szobrászművész

Ausztráliából importált Shakespeare-szobrának bronzmásolata hajol meg a nagyérdemű előtt. Ez a szobor azért áll itt, mert a főváros nem adott telket, teret, helyet a felállításához, Finta József – a hajdani Intercontinental tervezője – és a szálloda tulajdonosa viszont igen: így a köz- és magántér budapesti határán állhat ez a zsánerszobor-szerű emlékporthé. Azonban az igazi meglepetés a Senyei Károly-, Marton László-, Mészáros Andor-szobrok Bermuda-háromszögének középpontjában érheti a szemlélődőt: itt áll, illetve ül Raffay Dávid szobrászművész *Kutyas lány* című, 2007-ben elhelyezett alkotása. A lány a tér egyik fáját övező kerámia védőkorláton üldögél, és az előtte ülő, szájában labdát tartó kutya felé nyúl jobb-jával. A szobrászati gondolat tehát a kutyanak dobált labda történetét ragadja meg, amelyben a gazdi kitartón tornáztatja ebét, az eb meg feltehetően az újra meg újra elhajított labda után iramodik, és feladatát sikeresen teljesítve visszahozza azt gazdájának. És ez a legtöbb, amit e mű lényeginek vélt mondandójáról el tudunk mondani. Azt azonban még egyszer jelezniük, hangsúlyoznunk kell, hogy a Vigadó tér tere – a hosszabb hiátus ellenére – több mint száz éve az Ürgeöntő gyerekek kútszobráié: ebbe a szoborközegbe újabb plasztikai objektumot elhelyezni környezetszennyező, művészetellenes cselekedet (volt).

Ha sikerül súlyosabb traumák elszennvedése nélkül eltávolodnunk a Vigadó tér vizuális csapdákkal fenyegető háromszögétől és a Lánchíd felé indulunk, akkor rövidesen újabb látvány-döbbenetben lehet részünk: egy bronzba öntött festőművész magasodik állványa előtt, a stafelájra helyezett képen a budai városrészt és a Dunán átívelő hidat skicceli éppen, lábánál festőládája hever. Olyan „élelsruű” az egész. A bronztábla arról tudósít, hogy az Eötvös József-szobor közelében elhelyezett szobormű Roskovic Ignác 1845 és 1915 között élt freskófestőt jeleníti meg, akiről Lyka Károly azt írta nekrológiájában: „Népszerűség dolgában Roskovicnak aligha volt párja, az ő képei kerültek legsűrűbben reprodukcióra, az ő adomás témáiról beszélgettek a társas összejöveteleken, az ő tréfás megjegyzéseit emlegették, s a Nemzeti Szalonban, amely akkor művész-klubnak indult, az ő elmés, talpraesett, mindig jóízű, kitűnő előadású tószójainak tapsoltak. Az aranyos kedélyű művészt mindenki szerette, vidám életrendje mindenütt kedves megértésre talált...”² A szobor 2014-es felállításának internetes tudósításaiból azt is megtudhatjuk, hogy az objektum alkotója *Kolodko Mihály* (illetve Mihajlo Kolodko) ungvári szobrászművész, s a műnek korábban Ungváron már felállították egy változatát (természetesen ott nem a budai városképet, hanem az Ung folyó partját festi a szobor-művész), s egy ungvári mecénás, bizonyos Ivan Volosin ajándékozta a másodpéldányt Budapest városának.³ A természetes hűséggel megjelenített festőalakról első meglepetésünkben azt vélhetnénk, hogy a világvárosi forgatagokban oly gyakran megjelenő élő, mozdulatlan sárga merevedett, szobrot színlelő alakkal kerültünk szembe, de aztán felismerjük, hogy sajnos nem: ez valószínű, mozdulatlan és mozdíthatatlan bronz.

A forgalomtompított Október 6. utca és a sétálóutcává alakított Zrínyi utca sarkán 2008 óta posztol *Illyés András* szobrászművész bronzba foglalt *Biztos úr*, vagy *Békebeli rendőr* című bronzfigurája,



FEKETE GÉZA: Columbo (Peter Falk), 2014, Budapest, V. kerület, Falk Miksa utca – bronz



ILLYÉS ANDRÁS: Biztos úr (Békebeli rendőr), 2008, Budapest, V. kerület, Október 6 utca-Zrínyi utca – bronz



SZÓKE LAJOS: Rikkancs, 2013, Budapest, V. kerület, Hild József tér – bronz



ez a pocakos, bajszos, jovialis, két világháború közötti időköt idéző közember. Felállításra természetesen vitákat indukált – merthogy a Horthy-korszak rendfenntartó közegét idézi –, de aztán elültek a polémiák: egy letűnt korszak képviselőjeként vált a városrész megszokott, turistacsalogató színpoltjává.

A Hild téri 105-ös autóbusszmegálló és a játszótér bejárata között elterülő kis térség 2013-ban fogadta be a korábban főként domborműveket, épületdíszítő kompozíciókat, egyházi szobrokat készítő Szőke Lajos szobrászművész (hosszú évtizedek óta belvárosi lakos) egyik utolsó, száz esztendőskorában megszületett munkáját, a *Rikkancs* című alkotást. Ez is bronz, ez is talpazat nélkül illeszkedik környezetébe, és ez is egy régebbi kor névtelen, jellegzetes hősét jeleníti meg: az utcán jártában-keltében újságot árusító, a szenzációs híreket, a szalagcímet hangosan kiáltozó-ismételgető alakot, egy fiatal srácot. Kis probléma, illetve súlyos ellentmondás, hogy amikor rikkancsok voltak, akkor még nem volt Blikk című újság, amelyet e szoboralak mint reklámhordozó árusít, illetve amikor a Blikk megjelent, akkor már régen nem voltak rikkancsok, visszahúzódtak az aluljárókból nyíló Relay-hírlapüzletekbe. A földfelszínen életnagyságban rohangáló figura ezen túlmenően jellegtelen, tartalmatlan, egy régmúlt korszakot úgy-ahogy felidéző hangulat elemű szoborjelenség.

Az elsősorban sportszobrokat és sportolóportrékat készítő Fekete Géza szobrászművész 2014-ben mintázta meg és öntette bronzba mindannyiunk szeretett ballonkabátos nyomozóját, Columbo hadnagyot, avagy Peter Falk színművészt, és elhízott, virsliszerű kutyáját. Az elkészült szobrot a tréfás kedvű kerületi városatyák és hivatalnokok a Falk Miksa utca Szent István körüti torkolatában állították fel. Felesleges taglalnunk, hogy ez a Peter Falk nem Falk Miksa-leszármazott, (akkor miért nem Maigret, vagy a Starsky és Hutch?). Az életnagyságú figura méret-téves kompozícióként valósult meg – rosszindulatú feltételezések szerint azért, hogy az avatóünnepségen az avató potentátok ne törpüljenek el a járószintbe helyezett bronzalak mellett –, de az adott városi környezet dimenzióihoz, valamint a gépkocsikhoz és a testesebb járókelőkhöz képest is mindenképpen eltörpül ez az objektum. Mondhatni, a szobor lötyög a Falk Miksa utcai térben. Ezen a feszültségen nem képes oldani a lazán zsebre tett bal és a filmekből oly jól ismert gesztust idéző, fejvarkargató jobb kéz mozdulata sem. Sommásan fogalmazva: minden szempontból idegen test.

Az internetes Index 2014. szeptember 15-én a témában közreadott egy írást, Földes András eszmefuttatását, *Elárasztották Budapestet a debil szobrok címmel*.⁴ A főként a Belváros zsánerszobrait áttekintő szemle szerzője értetlenségét fejezi ki, hogy e szobrok elhelyezése révén a szoborállítók miért nézik hülyének a városlakókat. Meghatározza a debil emlékműveket jellemző jegyeket: semmi közül a helyhez, ahol állnak, vagy a felállítás apropója minimális a kellemkedési faktorhoz képest; kedélyes, szerethető gesztusok, közhelyes, könnyen érthető kompozíció jellemzi őket; valóságközel mérettel bírnak; a közös fotózást engedő beállításban készültek; nincs talpazatuk, vagy csak kisméretű posztamensen állnak.

További felismerésekkel gazdagodhatunk, bejárva a budapesti Belváros legújabb szobrait és szobortereit. A komoly és komor emlékművek és portréemlékművek áradását az ezredforduló esztendei óta nemcsak Budapesten és nemcsak a belvárosban próbálják megtörni a könnyed és semmitmondón fellengzős, bájos, tünci-münci zsánerszobrok, hanem immár Óbudán és a VIII. kerületi Teleki téren és a vidéki településeken is. Erről megbizonyosodhatunk, ha bejárjuk Szolnok főterét (*Kligl Sándor: Fiatal pár*, 2008; *Fiú kutyával*, 2008; *Gördeszkázó fiú*, 2009; *Kövön ülő lány*, 2009; *Horgász*, 2013), Szeged (*Kligl Sándor: Utcai zene*, 2001), Székesfehérvár (*Kocsis Balázs: Kati néni*, 2001; *Mujkó*, 2007), Kaposvár (*Trischler Ferenc: Rippl-Rónai József samárfogatos kordéján*, 2009; *Sörös Rita: Játsszó gyerekek*, 2010; *Gera Katalin: Rippl-Rónai és Ady találkozója*, 2010), Miskolc belvárosát (*Kutas László: Miskolci lányok*, 2006). Természetesen ezek mellett a szobrok mellett a turisták előszeretettel fényképezgetik magukat, és ez nagy-nagy meglepéssel tölti el a hivatalnokokat: no lám, a hatalmas közönségsiker is igazolja, hogy művészettörténeti jelentőségű szoborállítások kezdeményezői és támogatói voltak. Annak valószínűleg nincsenek tudatában, hogy inkább egy jelenség indukátoraiként egy anakronisztikus műforma virágzásának tanúi lehetnek.

A világörökség részét képező Duna-part és a különleges építészeti együttesekből szerveződő pesti belváros utcáin, terein, sétányain (és a vidéki települések főterein) egyre több az idegen – sok esetben dilettáns, sok esetben művészileg minősíthetetlen – szobortest, jelezve, hogy a helyi döntéshozók – polgármesterek, alpolgármesterek, önkormányzati képviselők és képviselőtestületek az ezredfordulót megelőző és követő években minden szakmai kontrollt megkerülve vagy meghágvva, minden esztétikai ismeretet és felkészültséget nélkülözve szabadon garázdálkodhattak és garázdálkodhatnak.

(A dolgozat előadásként hangzott el 2015. február 14-én a budapesti FUGA-ban, a Flash Art által rendezett konferencián.)

Jegyzetek

- 1 Liber Endre: *Budapest szobrai és emléktáblái*. Budapest, 1934, 447
- 2 Lyka Károly: Roskovics Ignác. *Művészet* 1915(9) 448
- 3 [www.budapest-foto.hu/Roskovics Ignac](http://www.budapest-foto.hu/Roskovics_Ignac)
- 4 Földes András: *Elárasztották Budapestet a debil szobrok*. *Index*, 2014. szeptember 15.

A jelenlét szerkezetei: sejtek és cellák

Louise Bourgeois kiállítása

Haus der Kunst, München, 2015. VIII. 2-ig

ROTH ANNA

A közelmúltban elhunyt Louise Bourgeois (1911–2010) celláinak eddigi legnagyobb retrospektív kiállítása látható augusztus 2-ig a müncheni Haus der Kunstban. A hangsúlyosan autobiografikus vonatkozású művésznőt későn fedezte fel a szakma és a nagyközönség, ám így is már évtizedek óta korunk legmeghatározóbb és legmarkánsabb képzőművészei közt tartják számon. 1982-ben történelmet írt a New York-i MOMA történetében, mely első ízben rendezett retrospektív kiállítást egy nőművésznak.

LOUISE BOURGEOIS:
Cella (A végső kapaszkodó), 2008,
acél, üveg, gumi, cérna és fa,
384,8x400,1x299,7 cm,
a Kanadai Nemzeti Múzeum
gyűjteménye, Ottawa

A müncheni kiállítás címe németre egy szóval átültethető az eredeti angolból, mivel mindkét nyelvben homonimek a cellákat és sejteket jelölő szavak, a die Zelle és a the cell. A kettős jelentésű szó kicsiny alapegységeket, sejteket,

valamely nagyobb szerves egész összetevőit jelöli egyfelől, másfelől cellákat, melyekbe el lehet zárkózni, legalábbis valamelyest elkülönülni. Louise Bourgeois a szó szerint körbejárható 60 cellájával (*Cells* 1991–2010), melyekből harminc látható most, belső világa térbeli kivetítéseit adja: teresített bensőket. Maga így fogalmaz: „Művészetem egyfajta restauráció”¹ – amit így magyaráz: „Mikor elkezdtem építeni a cellákat, a saját architektúrámat akartam létrehozni, hogy ne függjek a múzeum terétől, ne kelljen annak méretéhez alkalmazkodnom. Valóságos teret akartam létrehozni, amibe be lehet lépni és sétálni benne.”²

A burától a ketrecig³

1943-ból származik és látható a tárlaton az a cím nélküli, rózsaszín papírra vetett tusrajz, mely a cellák első darabjának tekinthető; egy üvegburát ábrázol, alatta egy női fejjel egy hullámozó büsztön. A nő

szemei tágra nyíltak és mosolyog, annak ellenére, hogy testéről leválasztott és környezetétől elvágtott, egyben attól védett.

Számos mozzanata van jelen ebben a rajzban a celláknak, melyek védettek, de be is zárnak; védettek, de ki is vannak szolgáltatva a pillantásnak (hisz a későbbi cellák körbejárhatók, és a réseken, nyílásokon be-belehetünk). Az üvegbura is számtalanszor előkerül Bourgeois munkái közt, ahogyan későbbi *Femme maison* (szó szerint, Nő-ház) sorozatában, 1945–47-ből – egyfajta bebörtönzött nő jelenik meg itt, aki izoláltságát, törékeny, üveg mögötti védettségét élvez. Sorozatában egy női figura feje vagy mezítelen alsó teste architektúrával kombinált; kognitív szervei, orra, szája, fülei, szemei (az angol szólás szerint a szemek a „lélek ablakai”) az épület ablakai. A nő feje egy ház, vagy ház van a fejében, mintegy a tradicionális női szerepkör, a házias és az anyai képesítése. Az ábrázolt nő konzekvensen csendes, fej nélküli, passzív, statikus és izolált, de a házak ablakai és aajtajai a külső és belső kommunikációjának lehetőségét legalábbis megteremtik. Külső és belső kommunikációja és azok összekapcsolódása, bezáró és védő funkciója a cellák alapvető témája lesz majd. Mi, a nézők, mindig csak kívülről leshetünk be, míg Bourgeois, mikor celláival



Foto: Christopher Burke © The Easton Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2015



fotózzák, mindig szemmel látható élvezettel bennük ül, időzik, jelezve, hogy ő az, aki ott ül(het), aki ott benn és benne van, akinek bensője ott lakozik...

Louise Bourgeois mondata ide referál: „Szeretem a klausztrófó b tereket. Legalább tudod a határaidat.”⁴ A *Fallen Woman* (*Bukott Asszony*, 1946-47) című horizontális képén egy hosszú hajú női arc vehető ki, testét, altestét egy ház tartja fogva, szabad mozgásában teljeséggel megakadályozva. Bourgeois munkáinak egyértelmű önéletrajzisége itt előhívja a művész gyerekkori megemlékezése során emlegetett nevelőnők emlékét, akiktől Bourgeois és testvérei angol leckét vettek. Ezek a fiatal leányok, akiket domborodó hassal sorra küldtek vissza a Szigetországba, akkor bukkantak fel, mikor anyja súlyos betegségét ugyan túlélte, de életkedve és házaskedve odalett. Bourgeois kapcsolata zsarnoki apjához gyerekkorától fogva feszült volt. Apja hűtlensége undort váltott ki belőle, melyet egyfajta fiktív bosszúban, monumentális leszámolásban juttat kifejezésre (*The deconstruction of the Father / Az apa lerombolása*, 1974). A vacsoraasztalnál az anya és gyermekei kannibalisztikusan megsemmisítik az apát. Egy szuggesztív, barlangra emlékeztető, formavilágában a *Lair* (Menedék) című sorozatból kinövő, s ezzel a cellák előzményének tekinthető misztikus, vörös fényben úszó jelenet elevenedik meg. A hús-színű, amőboid formákról Bourgeois a következőket jegyzi meg: „A mű alapvetően egy étkező-

asztal; az utált, rémisztő, családi étkezőasztal, az asztalfőn az apával. A többiek, a feleség, a gyerekek mit tehetnek? Csendben ülnek. Az anya, természetesen próbálja kielégíteni a despotikus férjet. A gyermekek pattanáig feszültek...”⁵

Apja 1951-es halálát követően Bourgeois mély depresszióba esik, és analízisbe vonul. Az ekkor már tíz éve Amerikában élő és alkotó francia művész, Robert Goldwater művészettörténész felesége és három gyermek anyja, ezt követően 1964-ig, organikus latex, gumi és gipsz sorozatáig nem is állít ki önállóan.

Az említett 1960-as évek elején kezdett Lair sorozatáról (*Lair*, *Menedék*, 1962; *Fee couturierère, Varró tündér*, 1963; *Lair*, 1986) jegyzi meg Mignon Nixon⁶, hogy ez a külső és belső percepció közt teremt kapcsolatot, a belsőtől a külső felé. Innen vezet tovább az út a cellák felé, melyek nem zártak, itt, ott be lehet lesni réseken, hasadékokon, és mindig van legalább egy bejárat, ami akár kijárat is... – ahogy Bourgeois fogalmaz: egy fészek és egy csapda különbsége az, hogy az előbbinek két ajtaja van, ti. a második a menekülésre. Bourgeois az *Articulated Lair* (Nyilvánvaló menedék, 1986) című művét tartotta az első cellájának, bár a kifejezést elsőként 1991-ben használta. *I-IV. Celláiba* architektonikus elemeket, ajtókat, ablakokat, kerítéselemeket épített, korábbi műterméből (egykori varroda) és lebontott épületekből. *Choisy Cellája* a családi, szőnyegrestaurátor, hús-színű márvány üzemépület miniatűrjével és az előtte álló guillotine-nal a múlttól való leválást szuggereálja. A *Passage Dangereux* (Veszélyes átjáró) cellája egy fiatal lány érlelődésének rítusát, annak narratíváit járja körbe. *Precious Liquids* (Drága nedvek, 1992) c. celláját a IX. kasseli documentán állították ki először. A monu-

LOUISE BOURGEOIS:
Pók, 1997, acél, faliszőnyeg, fa, üveg, textil, gumi, ezüst, arany és csont, 449,6x665,5x518,2 cm, az Easton Foundation gyűjteménye



foto: Peter Bellamy, © The Easton Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2015



foto: Christopher Burks, © The Easton Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2015

LOUISE BOURGEOIS: Cella II. (részlet), 1991, festett fa, márvány, acél, üveg és tükör, 210,8x152,4x152,4 cm, a pittsburgh-i Carnegie Museum of Art gyűjteménye
LOUISE BOURGEOIS: Be és ki (részlet), 1995, fém, üveg, gipsz, textil, műanyag, 195x170x290 cm, az Easton Foundation gyűjteménye

mentális hordó, egyetlen kis részével, ami a külvilág felé nyitott, eleve egy cella – mint egy hatalmas black box, közepén egy ágygal, legrejtettebb valónk színterével. A hordón pedig a következő áll: „Art is a guaranty of sanity” (A művészet az értelem záloga).”

Szobrai közül valószínűleg a legközismertebbek azok a monumentális pókok, melyekből egy 30 láb magas 2008 óta a párizsi Tuileries kertben látható (*Maman* 1999), jelenleg pedig a stockholmi *I have been to Hell and Back* (A pokolig és vissza) című, életműve teljes keresztmetszetét adó kiállítása bejáratánál áll. Látható egy a mostani kiállításon is: a *Spider* (Pók, 1997) egy kalitkára, ketrecre emlékeztető cella, tetején egy hatalmas kaszaspókszerű lénnel. A ketrecben, bár zárt, függ egy kulcs, kedvtelés kérdése csak, hogy meddig időzik el az, aki elüldögél benne. Kedvelt anyagából, kaucsukból található benne egy a Lair (Menedék) sorozatába illő függő, mintegy folytatva és fenntartva az egymást magyarázó motívumai sorát.

A nagy szövögető, a pók a szimbolizmusban is rég használatos motívum, mely Bourgeois számára különösen sokrétű jelentéssel bír. Leggyakrabban anyja alakját idézi, aki a családi üzem szőnyegrestaurátoraként dolgozott, és aki a megingathatatlan biztonságot és kreatív találmányosságot jelentette számára. Bourgeois jóval általánosabb értelemben is használta a pók motívumot, mintegy védelmet a gonosz ellen. Bourgeois-t egész alkotói pályája során foglalkoztatta a pók – szobor, rajz és nyomat formájában is alkotott pókot az 1940-es korai időszakától a késői 90-es évek közepéig.



foró: © Peter Beilamy/ The Easton Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2015



Fel és le

Bourgeois-t Sigmund Freud tanítványának neurológiai kutatásai izgatták *In and Out* (Be és ki, 1995) cellája alkotásakor: a hisztérikus roham során hídban meghajló testet – *Arch- of Hysteria-Position* (Hisztérikus híd pozíció) – fájdalom vagy öröm hajlítja, illetve darabolja, a cella falára erősített darálók és tükrök által. A víz és a tükröződés több cellájában is foglalkoztatja, ahogyan az a realitást változtatja és formálja.

Egy, a semmibe vezető lépcső a korai *No Escape* (Nincs menekvés, 1989) cellájában szerepel. A *The last Climb* (A végső kapaszkodó, 2008) csigalépcsője pedig egykor Bourgeois brooklyni műtermében állt. A lebegő, átlátszó gömbök és az áttetsző architektúra súlytalannak tetszik.

Bourgeois bevallása szerint a világoskék gumicsepp saját portréja, melyet vékony szálak kötnek össze a cellafalon lévő gombolyagokkal. A földön a fagömbök a nő és a férfi testét szimbolizálják. Körülöttük Bourgeois röviddel halála előtt rajzolt sorozata látható, az *I Give Everything Away* (Mindenem odaadom).

A miniatűrként kiállított *I Do – I Undo – I Redo* (Teszem – Nem teszem – Ismétlem, 1999-2000) sorozata, egy semmibe vezető csigalépcső variációi, hosszú gondolatsor végére tesz pontot.

Dolgaink megemésztésének stációit formálja meg itt Bourgeois: ahogy van aktív, cselekvő szakasz (Do), van a visszahúzódnak, a megfontolásnak, a depresszióknak is ideje (Undo), illetve van a megerősödésnek, az újraformálásnak, a szeretetnek (Redo) is – utóbbi az egész oeuvre-ben bűvópataként van jelen.

Az életmű kritikai méltatása még hiányos, de bizonyára nem várat magára soká; Bourgeois egyértelműen női szemszögből látott világa felvillanyozó és gondolatébresztő férfidominált mindennapjainkban.

(Jegyzetel)

- 1 The Observer, „My art is a form of restoration” 2007. 10. 14.
- 2 Flyer Haus der Kunst, Louise Bourgeois, Strukturen des Daseins: Die Zellen. Raum 2.
- 3 Louise Bourgeois: *Structures of Existence: The Cells*. Prestel publishing. Catalogue of the exhibition at Haus der Kunst Munich), 19
- 4 uo. 20
- 5 uo. 27
- 6 uo. 25, vö. Mignon Nixon, *Fantastic Reality: Louise Bourgeois and a Story of Modern Art*, Cambridge, MA: MIT Press, 2005

LOUISE BOURGEOIS a Nyilvánvaló menedék című művében (MoMA, NYC), 1986

LOUISE BOURGEOIS: Cella XXVI (részlet), 2003, acél, textil, alumínium, rozsdamentes acél és fa, 252,7x434,3x304,8 cm, a Gemeentemuseum Den Haag gyűjteménye

Valkűrök, csipkés időgépek, sárkányok, polipok és a Lilikopter

TÖRÖK JUDITH

Joana Vasconcelos műhelye Lisszabonban

Brazíliából hazafelé tartva megszakítjuk utunkat Lisszabonban, hogy *Joana Vasconcelos* műtermébe látogassunk. A portugál fővárost legszebben Fernando Pessoa vagy José Saramago írta le, itt most mégis Sophia de Mello Breyer Andresent, a 2004-ben elhunyt portugál költőnőt idézném saját szabad fordításomban: „A lét és nemlét határán, a döbbenet, az álmatlanság és az omladozó falak útvesztőin, csillogó titokszínházaival, intrikus, cinkos álarc mögé rejtett mosolyával, a nyugaton tengerré szélesedő folyótorkolatban Lisszabon vitorlásként imbolg önnön hiányának kegyetlen bástyáin”.

JOANA VASCONCELOS:

Lilicoptère, 2012,

Bell 47 helikopter, struccotllak, Swarovski üvegek, aranylemezek, ipari festés, festett bőrkárpit arany dombor-nyomással. Arraiolos szőnyegek, diófa, woodgrain painting, paszomány, 300x274x1265 cm

JOANA VASCONCELOS:

Lusitana, 2013,

tereminstalláció, teljes hossza 27 m, Tel Aviv Museum of Art

Ebben a romantikus hangulatban utazunk a művész nő műterme felé, és az Alcantara állomásnál kiszállunk a jelenbe. A lisszaboni kikötő hatalmas hangárai közül a legutolsó épület az övé. Legalább kétezer négyzetméternyi terület ez, két-, háromemeletes belső terekkel. Semmi sincs itt távolabb attól a közhelytől, miszerint a művész valami portól csillogó, kicsi, bohém műteremben alkot munkája fölél görnyedve. A korszerű, jól felszerelt „üzem” csaknem ötven alkalmazottat foglalkoztat állandó jelleggel, ezek között előfordul sok mérnök, építész, világítástechnikus, varró-, horgoló- és



kötőnő, titkárok, szervezők, dokumentátorok, diszpécserok, segéd-munkások, fotósok. Szakács nincs, az étkezdébe catering-szolgálat hozza mindenki számára az egyéni, akár vegetáriánus ebédet.

Az egyik hatalmas műhelyben vagy tizen dolgoznak éppen azon az óriás „csilláron”, ami a Londontól ötven mérföldnyire épült waddesdoni Rotschild-kastélyba készül. Már úton van a sok láda a kínai Makaó felé, az MGM Centerbe. Ez a Vasconcelos-mű hivatott arra, hogy kiemelje Makaó ötszáz éves szerepét a világ országaival fenn-





álló kereskedelmi forgalomban, és ugyanakkor szimbolizálja a kikötővárost valahogy aképpen, mint Jeff Koons hatalmas virágkutyája Billbaót. Mint máskor, a művésznő és a brigádja most is a helyszínen építi fel a húsz-harminc méter nagyságú kézimunkát, a Valkűr-sorozat újabb szülöttjét, az Octopust (polip) amelynek részekre bontott, elkészített elemei már várják a helyszínen.

Honnan indult ez a sikeres művészi pálya? Szülei Mozambikból származnak, s ő ugyan Párizsban született, tanulmányait már Lisszabonban, rajz, design és ékszerész szakon, majd a képzőművészeti egyetem tanfolyamain végezte. „A rajz tanított meg a vonalak, a színek és a méretek megkomponálására, az ékszerészet pedig a precíz tervezésre.”

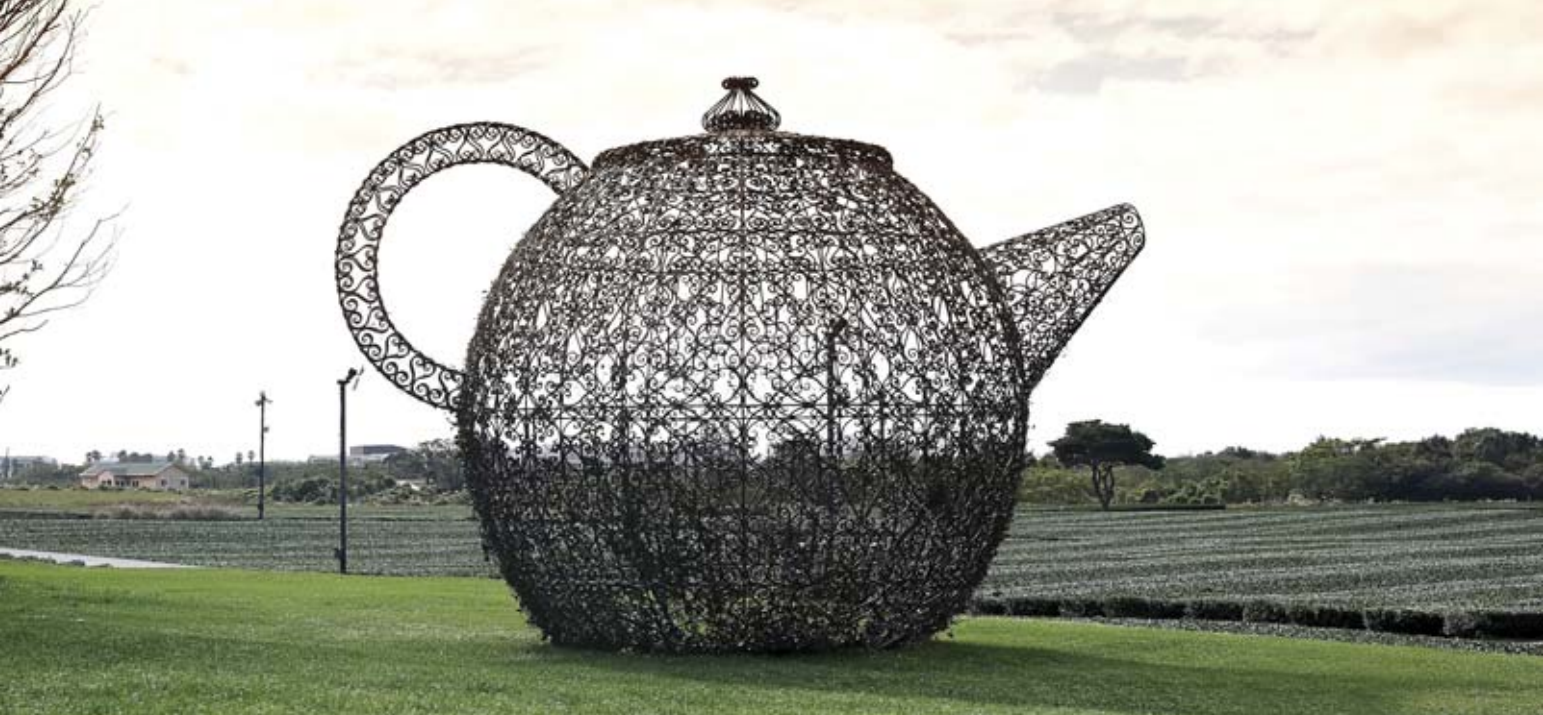
Bár a 90-es évektől rendszeresen kiállított, mégis csak 2005-ben válik világszerte ismertté, az 51. Velencei Biennálén. 2010-ben a lisszaboni Museu Coleção Berardóban, azaz a kortárs művészeti múzeumban retrospektív tárlatot rendeznek számára, 2011-ben a velencei Grassi palota hatalmas előcsarnokát öltözteti fel *The World Belongs to You* (Tied a Világ) című alkotásával; 2012-ben egyéni tárlatra hívják a versailles-i kastélyba, Franciaországba, ahol addig mindössze öt kortárs művész állíthatott ki, és ezek között ő a legfiatalabb és az egyetlen nő; 2013-ban az 55. Velencei Biennálén pedig már önállóan képviseli Portugáliát a Giardini bejárata előtt portugál pavilonként kőszáló

hajóval. A projekt anyagi bázisát főleg egyéni szponzorok adták, a portugál kormány csak 175 000 euróval járult hozzá. „Trafaria Praia a költészet gőzöse. Mi, portugálok mindent költőien értelmezünk. A tenger a menekülés, az elvagyódás jelképe, kiút a kilátástalanságból.” Aki megfordult a hajó gyomrában, érezhette a sejtelmesen csillogó tengerfenék ölelését.

Vasconcelos elsőpró sikerének vajon mi a titka? Lo spiazzamento – mondják az olaszok. Displacement, angolul. Meghökkenetés? A kézimunka, azaz a horgolás, kötés, varrás, tehát egészen közönséges anyagok és technikák művészi rangra emelése. De nemcsak ez. A méretek, a színek, a formák meglepetésszerű használata. Kontamináció: ez a Vasconcelos műhely kulcsszava. „Megpróbálok a nézőpontokat és szemszögeket perspektívába helyezni – magyarázza – ily módon mindenki a saját tapasztalatai és háttere alapján feldolgozhatja a látványt, nem akarok senkinek kész megfajtaással szolgálni. Az anyagok beszerzése is lényeges mozzanat. A porcelán állatokat például a 'Caldas da rainha' műhelyben készítik, amelyet 1884-ben Rafael Bordalo de Pinheiro keramikumművész alapított, és 2008-ban a csódtól a mi megrendeléseink mentették meg. Minden darab a saját kezemen megy át, de persze nem töltök napi nyolc órát kézimunkázással, hiszen rengeteg más fontos feladat vár rám.”

Joana Vasconcelos alkotómódszerének lényege a mindennapi életben létező és felhasznált tárgyak dekontextualizációja, azok kiragadása az összefüggéseikből és új tartalommal való felruházásuk a mértékek és a színek mesteri kiválasztásával. Valamennyi műve kihívás a mindennapi, rögzült rutinnal szemben. Nincs semmiféle dichotómia itt a kézműves/ipari, privát/kollektív, hagyományos/kortárs, népi kultúra/művelt elit

JOANA VASCONCELOS:
Arany Valkűr, 2012,
kézi gyapjú horgolás és kötés,
posztó applikációk, ipari
kötött anyag, szövetek, díszek,
polysztírol, poliszter, acél
kábelek, 650x1140x1360 cm



JOANA VASCONCELOS:

Pavillon de Thé, 2012,
kovácsoltvas és jászmin,
359x509x345 cm
3 változatban

JOANA VASCONCELOS:

Trafaria Praia, az úszó pavilon,
Velencei Biennále, 2013, azulejo-
csempe, kézi gyapjú horgolás és
kötés, ipari kötött anyag, szövetek,
díszek, polysztírol, polyészter, acél
kábelek, LED-lámpák

között, új ruhát öltenek a régi, megszokott jelentések.

A fazekak óriási körömcipőként vonulnak közterekre, a Tejo folyó torkolatánál álló Belem-torony színes nyakláncot kap, a Valkűr-sorozat kézimunkái polipkarjaikba ölelik a középületeket, kastélyok aranyozott díszei közé furakodnak, a helikopter struccollakkal és arany paszományokat ékeskedik a régi képtár remekei között, ezernyi tampon vagy műanyag flaska válik hatalmas csillárrá, kovácsoltvas kerítések gigantikus szamovárrá vagy demizsonná, kerámia oroslánok, üvegkutyák, tücskök-

békák, régi zongorák öltöznek csipkehorgolásokba, pontosan olyanokba, amelyeket csaknem mindannyian kidobtunk már nagyszüleink vitrinjeiből, gyakran a vitrinekkel együtt.

Itt kap tehát jelentést a bevezető vers. Joana Vasconcelos hagyományokhoz kötődő, mégis nagyon aktuális művész. Dekorativitása igazi, hagyományos portugál elemekkel teli nosztalgia, amit megtalunk lisszaboni sétánk minden állomásán, a Manuel stílusú gótikus épületekben, az azulejo csempéken kígyózó girlandokban, a lépten-nyomon felhangzó „fado” hangsoraiban, a hatalmas monostorok félelmetes oszlopsorai és márványcsipkéi között.





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 öröömre szolgálna, ha a kiállítás időtartamára kölcsönkaphatnánk.

Kérlek benneteket, hogy legyetek a segítségemre!

Köszönettel: Pallai Márta

+36-20 226 4513 • pallusm@gmail.com

EGED DALMA

Idén harmincyolcadik alkalommal nyílt meg az ország egyik rangos képzőművészeti tárlata, a Szegedi Nyári Tárlat. A REŐK palotában kiállított 110 festményt és grafikát, valamint 40 kisplasztikát a zsűri 380 pályázó mintegy 600 beérkezett alkotásából válogatta ki.

A tárlat célja, hogy reális és aktuális képet adjon hazánk képzőművészeti szférájáról, illetve, hogy a lehető legszélesebb spektrumát mutassa fel a művészek érdeklődési irányainak, törekvéseinek. A beküldött művek válogatását nem kötötte semmilyen tematikus preferencia, műfaji vagy stílusirányzati korlát, ezek miatt nem meglepő, hogy a tárlat egészére éppen a sokféleség jellemző. A kiállítás egészét tükröző sokszínűsége túl a beválogatott munkákból további két tendencia mutatható ki egyértelműen: az absztraháló művek túlsúlya és a figuratív képek esetében az emberi alakok ábrázolásának hiánya lesz szembeötlő.

A tárlat első termeiben látható geometriai vagy optikai jelenségekkel kísérletező absztrakt alkotásokkal szemben kiállított *Váli Dezső* „műteremképe” vezet be az időtlenné vált szobabelsőkkel, ember nélküli tájakkal, városi környezetekkel foglalkozó művek sorát. Váli és

ROLIK ÁDÁM:

Metró, 2013,
olaj, vászon, 150x180 cm

SEJBEN LAJOS:

Subasa, 2014,
horgany, ólom, fa,
38x23x38 cm

Utópia utáni idill

XXXVIII. Szegedi Nyári Tárlat

REŐK palota, Szeged, 2015. VI. 5-ig



Krajcovicsovics Éva *Kép állványon* című festménye a visszafogott, tónusosan felvitt, pasztellszerű színekkel az enteriőr-festészet egy olyan sajátos vonalát erősítik, amely egyszerre teremt idilli, csendélet-szerű légkört és mutat rá, illetve teszi feltűnővé az emberi jelenlét hiányát. A test hiányára reflektáló belső terek és a használaton kívüli használati tárgyak abszurdításával foglalkozik többek között *Gulyás Andrea* cím nélküli festménye is, amelyért a vernisszáson a Csongrád Megyei Önkormányzat díját vehette át.

Az ember nélküli környezet bemutatásának kérdését a tárlat városi tájképfestészeti képeinek blokkja feszegeti legegységesebben. Az urbánus tájképfestészet a tárgyilagos ábrázolásmód kérdésében örököse a tájképfestészetnek, ám az a realista attitűd, amely a tájképfestészet sajátja, a városi látképek esetében egy szentvelen ironikus-idilli mázzá válik.

A tárlaton látható tájképek mindegyike – *Ötvös Zoltán* *KRK* című képe, *Pataki Tibor* *Szeret-hegy* és *Útharmat* című képei és *Tenk László* lendületes művén erőteljes, az emberi nézőpont számára idegen, közömbös és független területként jelenik meg a táj. De mi történik akkor, ha valamilyen emberi aktivitásra utaló nyom fedezhető fel ebben a környezetben? *Kovács Lehel* *Manőver* című képén egy katonai helikopter tűnik fel egy tájkép előterében. *Szabó Ábel* *Irodaház* című képén egy félig lerombolt, törmelékkel körülvett épületet láthatunk, amely látszólag egy semleges térben áll. Az emberi jelenlét hiánya, ám az arra utaló gépek és romok látványa a tájképfestészet hidegvérű ábrázolásával bemutatva számtalan társadalomkritikai lehetőséget vethet fel.

László Dániel *Falatozó* című műve ugyancsak az utópiák utáni „idill” kérdését feszegeti. A képen egy elmosódott „Falatozó” feliratú bódé látható, amely üres virágládáival, elhagyatottságával ugyancsak a katasztrófa utáni időtlenség nyugalmát sugározza.



Itt kell még említenünk *Rolik Ádám* *Metró* című képét, amely nemcsak témájában, hanem festészeti magatartásával is jól illeszkedik az eddig idézett városi tájképek sorához. A festmény egy városi életképet örökít meg – metróval utazó emberek kis csoportját –, amely a populáris, zsánerszerű festésmóddal ugyanazt az álnaiv pózt ölti magára, amellyel korábban találkoztunk.

Fürjesi Csaba *Parfüm fougere* című képén, illetve *Dobó Bianka* *Relációk* című munkáján ugyan megjelenik az emberi test ábrázolása, azonban az antropomorf jegyek felismerésén túl a testek nem rendelkeznek semmilyen kitüntetett, „emberi” attribútummal. Fürjesi Csaba képén a felismerhető test-darab inkább csak zavaró részletként jelenik meg a képen; úgy tűnik, hogy az ágyon fekvő, párnák közé szorított test maga idomulna inkább a berendezéshez, mintsem hogy birtokolná azt. A *Relációk* című munka esetében a grafikák leginkább egy beltér látványtervéhez hasonlítanak, ahogy a monokróm városi környezetben vagy irodabelsőben a különbség nélküli emberalakok csak illusztrációként, komfortelemként, de főleg a tér arányainak érzékeltetése miatt vannak ábrázolva. A városi ember asszimilációs ösztönével foglalkozó művek sorában kell még említeni *Kántor Ágnes* *Melankólia I. és II.* című festményeit, amelyekkel az Emberi Erőforrások Minisztériumának díját nyerte el.

Az nagyszámú absztrakt alkotáson kívül a tárlat számottevő részét képezik a fotórealista művek, melyek közül *Lőrincz Tamás* egyfajta szuperrealista irányba mutató, *Fagylalt* című képeit a zsűri a REÖK-különdíjban részesítette. A megnyitón további elismerést *Várhelyi Tímea* festőművész (Szeged díját és vele a Borsos Miklós Nyári Tárlat-érmet), *Sejben Lajos* szegedi érdekeltségű művész (a Szegedi Vízmű Zrt. Díját), valamint *Kaszás Réka* festőművész (a Hunguest Hotel Forrás díját) vehetett át.



A kiállított munkákat általánosan jellemzi a médiummal, az anyaggal való kísérletező kedv, azonban ez különösen igaz a tárlat kisplasztikáira, amelyek esetében megfigyelhető a „tradicionális” szobrászati materiák leváltására-kibővítésére való törekvés.

Immár tradícióvá vált, hogy a biennále rendszerű Nyári Tárlatra a zsűri a beadásos rendszeren kívül több neves magyar képzőművészt is meghív. Idén ezért Bukta Imre, Ilona Keserü Ilona, eZámbó István, felLugossy László és Nádler István egy-egy alkotása is megtekinthető június 5-ig a REÖK palotában.

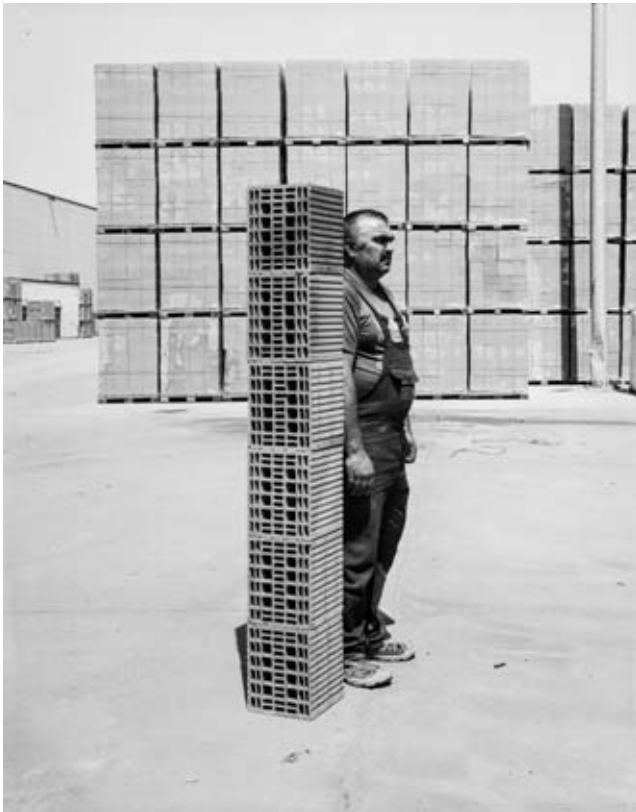
PATAKI TIBOR:
Szeret-hegy, 2013,
olaj, farost, 30x40 cm

KOVÁCS LEHEL:
Manöver, 2013,
olaj, vászon, 90x120 cm



efZámbó és Szu Hszi-ping közös kiállítása Pekingben

A Pekingi Magyar Kulturális Intézetben látható tárlat egyfajta művészeti párbeszédhez nyújt teret azzal, hogy a két ország egy-egy művészt együtt mutatja be. A hagyományteremtő szándékkal indított kísérlet (tavaly Szalay Lajos és Fan Csou képei kerültek ugyanitt egymás mellé a falra) mostani szereplői között tíz év korkülönbség van. Szu a fiatalabb: 1960-ban született Belső-Mongóliában. A magyar művész képviselőjében a Szentendréről érkezett Erdész László köszöntötte az egybegyűlteket, és azon kívül, hogy bemutatta a magyar avantgárd művészet jeles képviselőjét, elmondta, hogy a Pekingbe hozott 20 kép kizárólag erre a kiállításra készült, és a művész a hozzájuk használt kézi merítésű papírok gyártásában is személyesen részt vett. Szu Hszin-pingről kritikusai megállapították, hogy eddigi munkássága során igyekezett távol tartani magát a politikával átitatott művészettől, és sokkal inkább az élet és az idő iránti érzelmeinek kifejezésére fordította figyelmét. Viszonylag nagy, fekete-fehér rézkarcairól Erdész László megjegyezte, ilyen méretű és kidolgozású műveket ebben a műfajban ma Magyarországon már nem lehet látni.



Capa-díj – Robert Capa Központ

A Capa Központ 2014 októberében alapította meg a Robert Capa Magyar Fotográfiai Nagydíjat, melyről a magyar és nemzetközi szakemberekből álló zsűri két lépcsőben dönt. A Capa Központ a díj alapításával is hangsúlyozni szeretné elkötelezettségét a társadalmat gazdagító kreatív művek elkészülése mellett.

A díjat minden évben olyan, a fotográfia bármely ágában dolgozó alkotó kaphatja, aki szakmailag megalapozott múlttal rendelkezik, és korábban kiemelkedő tehetségről tett tanúbizonyságot. Az idei Capa-díjat *Kudász Gábor Arionnak Az emberi lépték, Sopronyi Gyulának Kilencven perc*, valamint *Stiller Ákosnak Roma Biblia* című pályaműveikért ítélte oda a zsűri. A fejenként 500 000 forintos támogatással járó ösztöndíj mellett a fődíjas egyszeri 3 500 000 forintos díjat nyer el, amelyet 2015 októberében ítélnék oda.

KUDÁSZ GÁBOR ARION: XIII. Otto (Tritenii de Jos, Romania), Az emberi lépték sorozatból, 2014, 30x40 cm

Óriási látogatószám a Paul Gauguin-kiállításon

A Beyeler Alapítvány rendezte Gauguin-kiállítás a napokban üdvözölte 250 000. látogatóját, akit ajándékkal jutalmazott: a szerencsés hölgy egy utazáson vehet részt a francia Arles-ba az alapítvány jóvoltából. A 51 remekművet bemutató tárlat, amelynek népszerűsége rekord a kiállítóhely történetében, meghosszabbított napi nyitva tartással, reggel 9-től este 6-ig látogatható június 21-ig. A Beyeler a következőkben Marlene Dumas retrospektív bemutatására vállalkozik, amely szeptember 6-ig lesz nyitva.



El Kazovszkij a székesfehérvári gyűjteményekben

A Városi Képtár – Deák Gyűjtemény XVII. termében, (a szobrászati rész után) eddig a Mezei Gábor tulajdonában lévő Pán Imre-anyag volt látható. A 17. Kortárs Művészeti Fesztivál keretein belül „Projekt Terem” néven, átrendezve nyitják újra ezt a termet, ahol ezentúl időszaki kamara-kiállítások kerülnek megrendezésre. 2015-ben a Deák Gyűjteményben is megtalálható művészek alkotásaiból rendeznek tárlatokat, elsőként *El Kazovszkij* székesfehérvári gyűjteményekben lévő műveit láthatja a közönség. El Kazovszkij festéssel, installációval, performanszal, díszlettervezéssel foglalkozott, könyvekben, szaklapokban jelentek meg grafikái. 2008. augusztus 6-án helyezték örök nyugalomra a budapesti Farkasréti temetőben. 12 képét a székesfehérvári Deák Gyűjteményben őrzik, képeit a kortárs műgyűjtő, Nagy Miklós is gyűjtötte.



A Smohay-díj átadásán 1982-ben. **EL KAZOVSKIJ**, jobbján **SZÜCS ERZSÉBET**



A KABOLO
Mozgásművészeti Műhely
növendékei

Kék párduc – a Karkade Company artista performansa

A Karkade Company egy változó összetételű, kísérleti performansz társulat, amely 2013-ben alakult. Munkáiban képzőművészeti és mozgásszínházi elemeket keresztesz. A társulat alapját *Dorsánszki Adrienn* és *Révész László László* képzőművészek alkotják. Révész László László festő és animációs filmművész (a *documenta 8* részt vevője volt) közel 30 éve foglalkozik performanszal, alakítja látványvilágát, írja és rendezi a Karkade darabjait. A társulat megálmodója Dorsánszki Adrienn, aki a festészetében megjelenő tér és idő kapcsolatát és annak érzékelését emeli át a performansz világába. A Karkade rendszeresen dolgozik együtt a Kabolo Mozgásművészeti Műhellyel és annak fiatal artista növendékeivel, amelynek 13 diákja lép fel a Kék párducban. A társulat zenei világát a Bordeauxban élő spanyol zeneszerző, Rafael Bernabeu alakítja, aki jelen darab zenéjéhez elmondása szerint sokat inspirálódott Badalamenti világából, különösen a *Twin Peaks*hez írt zenéjéből. A performansz a Múzeumok Éjszakáján lesz látható a Ludwig Múzeumban, június 20-án, szombaton este 9, illetve 10 órától.

Ivókút Vác főterén

Picasso-kerámiák kalapács alatt

Az *Impresszionizmus és a modern idők művészete* című aukción június 25-én a Sotheby's Aukciósháznál 126 Picasso-kerámia kerül kalapács alá Marina Picasso, a művész unokája gyűjteményéből. A kollekció, amelyben szerepelnek vázák, kézzel festett tálak és csempék, valamint szobor-szerű kerámiatárgyak, nagyjából 4 és fél milliárd forintot (csaknem kétmilliárd forintot) ér, s egyenként nagyjából 120–200 ezer forint körül lesz a darabok kikiáltási ára, köztük az Absztrakt vázáé.



PABLO PICASSO: Absztrakt váza

Ivókutat avattak Vácott

Az interaktív játékra ösztönző ivókútnak a szomjúság oltása és a játék mellett a szem gyönyörködtetése és a tapintás iránti vágy felkeltése is feladata, ilyenformán funkciója valahol a díszkút és az ivókút között határozható meg, és a váci Evangélikus templom tengelyére lett szerkesztve. A kút egy térburkolatból kihajló lemez, melyet 5 db karcsú cső „támaszt” meg (statikai értelemben a rudak nem támasztanak, csupán merevítenek, a beton elem konzolosan áll). A lemez felső felületén 5 ponton vannak vízköpő nyílások, melyek egyenként időzített érzékelővel nyithatóak. A legmagasabb vízköpő a felnőtt ember ivómozdulatának magasságához, míg a legalacsonyabb egy 2 éves, éppen járn tudó gyermekhez lett igazítva. A kúttest anyaga mészkőszálalék adalékos műkő, polírozott, antigraffiti réteggel impregnált felülettel.



A „kihangosított” Barcsay

Szabó Noémi (Szerk.): Barcsay Jenő (1900–1988), a festő, a tanár

PATAKI GÁBOR

KOGART Galéria Kft., Tornyai János Múzeum és Közművelődési Központ, 2015, 224 oldal

Tudja jól minden művészettörténész, hogy vannak „hálás” témák, életművek: színes, változatos életet élő, jó narratív lehetőségeket nyújtó művészek, a kultúrpolitika által támogatott vagy támogatott, ezért viták keresztüzében állt alkotók és események,



remek háttéranyaggal, szociológiai adalékkal szolgáló oeuvre-k és csoportok. S vannak persze „józan”, majd-hogynem unalmasnak mondható életű és munkásságú festők és szobrászok, akik csak tették a dolgukat, egy életen át festettek és szobortak anélkül, hogy fettel szedték volna ki nevüket a bulvárlapok valamiféle művészeti vagy magánéleti botrány okán.

Nos, Barcsay Jenő élete és művészete sem bővelkedik rendkívüli és drámai fordulatokban. Utólag kötetted szerkesztett önéletrészletének (Munkám, sorsom, emlékeim, Budapest, 2000) epizódjai között akadnak ugyan mulatságos adalékok, de ezek inkább a kor pályakezdő művészeinek nélkülözéseiben gazdag Pitavaljához szolgáltathatnak muníciót. Őt tényleg csak a kép, az előtte álló aktuális művészeti probléma

megoldása érdekelte, a hosszú életpálya során bekövetkezett politikai-társadalmi viharok, katasztrófák nyoma csak nagyon áttételesen mutatható ki alkotásain.

Ráadásul – ahogy a most megjelent kötet szerzői teljesen jogosan kihangsúlyozzák – értékelése körül sem bontakozott ki soha különösebb vita: a különböző indítatású és pártállású kritikusok javarészt egyetértettek művészete jelentőségében, s kultúrpolitikai reputációja is anélkül emelkedett egyenletes sebességgel magasabbra az évtizedek során, hogy azt bárki, bármelyik oldalról különösebben támadta volna.

Épp ezért nehéz, talán nem is lehetséges látványosan újraértékelni, revideálni művészetét. A KOGART és a Tornyai Múzeum közös vállalkozása (a szentendreiek hathatós közreműködésével) ezért jó érzékkel nem is ezt célozza meg. Megelégedtek egyes hangsúlyok felerősítésével, eddig homályban lévő műcsoportok, periódusok „kihangosításával”, néhány, az értékelésekben nyaklól nélkül használt toposz (pl. a „konstruktivista” jelző) óvatos megkérdőjelezésével.

S úgy tűnik, pillanatnyilag ez a legjobb, ami az életművel történhet. Tehát egy nagyobb szabású életműkiállítás, a katalógusában három nagyobb tanulmánnyal, 232 reprodukcióval. Köztük eddig ismeretlen, vagy figyelemre alig méltatott művek a pálya kezdetéről, képek hátoldalán előbukkanó atipikus kompozíciók, magángyűjtemények szunnyadó értékei. E lenyűgöző képsorozat mellett szinte háttérbe szorulnak a kötet tanulmányai; pedig Szabó Noémi és Herpai András írásai számos, eddig alig használt szempont segítségével kísérik meg értelmezni az életmű egy-egy vonulatát. Horváth Gyöngyvér annyiból volt könnyebb helyzetben, hogy egyébként remek tanulmányának témája, a Művészeti Anatómia, kevésbé tűnik szerteágazónak.

A vállalt feladatot így néhány kisebb apróságtól (pl. a szocialista kultúrpolitika csavaros működésén való – a szerzők életkorát tekintve érthető – csodálkozástól), elírástól (Peruggia, Masaccio) eltekintve remekül teljesítették. S ami a legfontosabb: jól érzékeltették e látszólag nagyon konzekvens, ezen belül azonban gyakran elbizonytalanodó, töprengő, eredményeivel sokszor elégedetlen (v.ö. a megsemmisített művek nagy számával), a végső redukció felé zaklatottan haladó pályáiv jellegét és állomásait.

Elefánt Amszterdam egén

Typex: Rembrandt

Libri, 2014, 240 oldal

VASS NORBERT

Hány és hány vaskos művészletrajtot küzdöttél ásitásokkal meg-megszakítva végig, s mennyi tisztességgel megírt monográfiába szenderedtél kanapédon bele? Hányszor engedted magadnak meg – mint a gyermek – lopva, hogy először a reprotkhoz lapozz, s a textushoz mily kevésszer tértél ezután vissza? Tedd most a szívedre a kezed, nyájas olvasó! Nem kevésszer. S bár jómodorod bajosan engedi, hogy magadat efféle kijelentésekre ragadtasd, egy ideje mintha azt is éreznéd: a biográfiák tetteket borostyánba öntő, mozdulatokat mumifikáló szómúzeumoknál többek is lehetnének. Ha megfordult már mindez a fejedben – nem kell, hogy most rögtön elismerd! – itt van neked *Typex*, aki honfitársát, Rembrandtot, meg az ő balsejtelembarnán aranyló Hollandiáját rajzolta képregénybe.

Raymond Koot 1982 óta készít könyvillusztrációkat, s ugyanazóta publikál képregényeket is, a 90-es évek óta *Typex* néven. Az *Oor* és a *Mojo* magazinokban számos pop-portréja jelent és jelenik meg. Ábrázolta már Lana del Rey-t a Beethoven-fríz aktjaként, láttatta Jack White-ot szecessziós dandynek. A Rijksmuseum támogatásával készített Rembrandt-kötetén három évig dolgozott, s – a terveknek megfelelően – épp az intézmény újrainítására készült vele el. Egy interjúban azt állította, a végén olyan szegény volt már, mint idős korában Rembrandt maga.

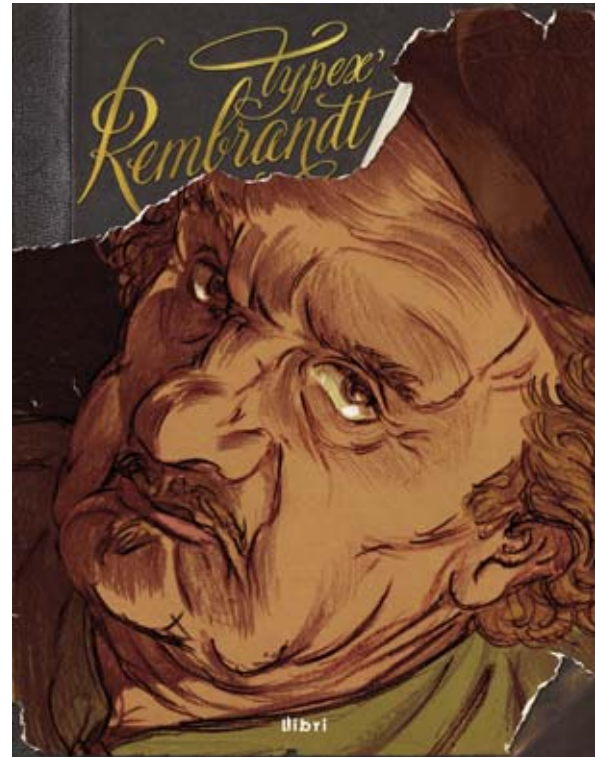
Tudunk pár mesét arról, hogy a hírnévvél nem lehet befűteni. S végső soron *Typex* Rembrandt-regénye is ezt ismétli el. Csakhogy szinte szavak nélkül, megelevenedő, látomásos-realista képkockákkal, a képregény narrációtechnikai-kompozíciós készletének legjavából építkezve.

Rembrandt tudnivalóan zárkózott, nehezen szerethető ember volt. Kincsekből és kacatokból épített maga köré barrikádot. Kevés biztosat tudunk róla. *Typex* egyik legfontosabb metaforája Rembrandt felfedésére a tükör. Méghozzá többféle tükröt is tart az önarcképek festésével szívesen bíbelődő mester elé. Fogalmazzunk úgy, hogy könyvének minden fejezete egy-egy meggyújtott mécses. Fényénél Rembrandt felesége, szeretője, pályatársa és gyermekei szemében látszik. Nem könnyes

meaculpa egyik epizód sem, de nem is égbemagasztalás. *Typex* megszállott, pontos biográfus, módszertanát naturalista-barokknak mondhatnánk. Az ellobbanó mécsfénynél modelljeivel készített tehát képet Rembrandtról. Ám a rajzoló egyéb módot is talál rá, hogy könyvében az alkotás folyamatára reflektáljon. Az árnyékok, ablakkeretek gyakran perspektívárácsként tételeződnek nála, olykor pedig ismert Rembrandt-kompozíciókat mozdít meg, képregénykockákban elképzelve azok előzményeit, folyományát. Mintha csak, halvány félmosollyal azt üzenné: eshetett volna így is, nemde?

A Rembrandtra gördülékeny dramaturgia és ötletes jelenetelés jellemző. Ha ráérősebben lapozzuk viszont a kötetet, kirajzolódnak a részletek. Előtűnik a fából ácsolt, sörszagú csehók hajópadló-erezete, feltárul az aranykor színpompás káosza. *Typex/Rembrandt* Amszterdama ugyanis a melankolikus kanálisok és a nyüzsgő piacok városa. Harsány halárusok és minden hájjal megkent műkereskedők, varjak és sirályok, akasztottak és félnótások, komor kalapok és szikár tornyok városa. Az ékszerek és a patkányok városa. Egére olykor tüszentettbarna felhők lopakodnak, hogy egy végzetes napon a pestis kétségbeesett füstjeleivé változzanak mind.

Amszterdam közepén – fényes elszigeteltségben – éldegél Rembrandt, ez a szertelen munkamániás művész. Bohémnak kálvinista, kálvinistának bohém, afféle öntörvényű üstökös. *Typex* újrakeveri a maistro palettájának színeit, mint egy DJ, aki régi mestermuzsikustól hangmintáz. De nem elégszik meg azok felmondásával. Sűrű, életszagú képszöveget eredeti, modern hommage-nak bizonyul. Ott a helye mindegyik múzeumshopban, meg a művészetszeretők könyvespolcán is! S, hogy hogyan kerül a címbe elefánt? Járjon utána mindenki maga!



Az emlékezet deformációja

Szauder Dávid digitális nyomatai

Új Kriterion Galéria, Csíkszereda, 2015. V. 7–VI. 30.

P. SZABÓ ERNŐ

Hogy hogyan befolyásolja a számítógép mindennapos használata az emberi agy működését, arról legtöb-
bünknek elsősorban a gondolkodás kreatív fázisait,
illetve ennek a teremtő folyamatnak a lenyomatait, az
elmondott és még inkább a leírt szövegek formálódását



SZAUER DÁVID:
Eric, 2015,
digitális print

illetően vannak tapasztalataink. Többször foglalmazunk,
ablakokat nyitunk, hogy az összefüggő szövegfolyam
helyett hólabda- vagy éppen lóugrás-szerűen kerül-
jenek egymás mellé a különböző információk.

Szauder Dávid (1976), aki az ELTE-n művészettörténetet tanult, a Magyar Képzőművészeti Főiskolán pedig az intermédiák szakra járt, s aki 2009 óta a berlini Collegium Hungaricum kurátoraként és médiaművészként dolgozik, az utóbbi években viszont éppen az ellenkező irányú folyamattal, a felejtés természetrajzával, illetve az emlékezés-felejtés jelenségeinek analitikus vizsgálatával foglalkozik. Olyan történeteket, „mikro narratívákat” hoz létre, amelyekben az emlékezést valamilyen traumatikus, nehezen feldolgozható esemény befolyásolja. Az agyműködés és a számítógép működése közötti hasonlóságot feltételezve olyan képeket kreál, amelyeken az emberi arc, alak roncsolódása mintegy az emlékek roncsolódását, eltűnését modellezi. Ahogyan az Új Kriterion Galériában rendezett kiállítás katalógusában fogalmaz, „a vizuális deformációk pontosan követik a roncsolt emléket. Nemcsak szimbolikusan, hanem fizikailag is, hiszen a deformáció olyan számítógépes algoritmuson keresztül történik, amely a képvesztés-pixelvesztés elvén működik, vagyis megkísérli szimulálni az emberi agyban lejátszódó folyamatot.”

Ennek a szimulációnak természetesen megvannak a maga határai, ellenkező esetben ad abszurdum előfordulhatna, hogy a teljes emlékezetvesztéssel a kép egésze is eltűnik, s csak Malevics fehér négyzetre festett fehér négyzete, vagy Tót Endre valamelyik meg nem festett festményének a fehérje lenne látható. Márpedig Szauder művein éppen elég részlet marad meg ahhoz, hogy a kép élvezhető legyen, a roncsolt képekhez pedig éppen elég szellemes, olykor ironikus, máskor megindító „félperceseket” társít ahhoz, hogy a kettő együttese egyéni sorsok, sőt, a közös történelem drámai fordulóit rajzolja meg. Például Gil szerelmi történetét, amely a játszóterén kezdődött, valahol, valamelyik lágerben folytatódott, ahonnan Gil is és a belé szerelmes fiú is „visszajött”, és sok-sok évtizeddel később ért véget, amikor az egykori fiúnak felesége bemutatta a mamáját – Gilt. Ez a kép volt az első, amelyben összekapcsolódott a családtörténet és a kollektív emlékezet (torzulása), a személyes dráma és a 20. századi történelem legnagyobb tragédiája.

A családi fotográfiák mellett talált fotók, a médiából kiemelt képek jelentik Szauder számára a indulópontot az emlékezet deformációjának a megrajzolásához, a legújabb munkák között pedig olyanok is szerepelnek, amelyeken monitorokon jelennek meg számítógépes programmal folyamatosan mozgatott, valódi folyamatok illúzióját adó képek. Ezek egyrészt a család mozgóképes archívumába nyújtanak betekintést, másrészt az érintőképernyőnek köszönhetően a nézőnek is lehetőséget biztosítanak, hogy megélje a „roncsolás” élményét.

Centenárium tanulságokkal

Fischer Ernő emlékkiállítás

RaM Galéria, 2015. V. 22–VI. 20.

SINKÓ ISTVÁN

Fischer Ernő (1914–2002) festőművész, művészetpedagógus munkásságáról születésének századik évfordulója alkalmából nagyszabású kiállításorozattal kívánt megemlékezni a műveket gondozó alapítvány és a család. Ez a nagy ívű – hat kiállításból álló – program a kulturális kormányzat érdektelensége következtében anyagi támogatás nélkül három tárlatra csökkent. A szülővárosában, Losoncon a család a szlovákiai Nógrádi Múzeum segítségével reprezentatív életmű-bemutatót rendezett, majd ezt követően Szegeden, az MTA szegedi Akadémiai Bizottság székházában volt egy – a mester szegedi éveit is felidéző – tárlat. Fischer életművének legalaposabb ismerője, elemzője, az egykori tanítvány, Alföldi László András egy mini kiállítássorozattal emlékezett egykori mesteréről Budaörsön a Budaörsi Műhely Ötök bemutatásával (az öt egykori Fischer-tanítvány és a Budaörsi Műhely kapcsolatát vázolta fel ez a sorozat, melynek utolsó része épp Fischer rajzaiból, vázlataiból ugyancsak június 20-ig látható a Budaörsi Könyvtár galériájában). A Radnóti Művelődési Központ rendezte tárlat a centenáriumi év 2015-re átívelő záró kiállítása.

A tanár-művész, „pictor doctus” Fischer Ernő életművének fontos egysége a keresztény mitológia, a Biblia, főleg az Újtestamentum toposzainak újra és újra való feldolgozása. A cizellált képfelületekben az ikontól a barokkos mozgalmasságig, majd a klee-i képépítés szikárságáig történő, módszertanilag is kiválóan elemezhető festői nyelv e tematikában érte el egyik csúcspontját. A 60-as, 70-es évek gyöngyház finomságú, kissé dekoratív-dekadens Madonnái és Angyali üdvözlétei esztétizáló felületképzésétől jutott el Fischer a 90-es évek közepén kialakított, drámai faktúrákkal való munkálkodásig. Itt már szinte egy-egy ecsetgesztus, rajzolt indulat és végtelen tömörség jellemzi – az idős mester életkorára és élet-szemléletére utaló – Korpuszokat, Pietákat, Golgotákat. Ezek kimunkálásában a Budaörsi Műhely tanítványi köre alkotói segítséget nyújtott Fischernek, előkészítve, alapozva a majdani vásznait.

Sajnos Fischer Ernő munkássága a magyar képzőművészet történetébe nincs eléggé beágyazódva. Életműve – az Alapítvány által – feldolgozás alatt áll, ám mindez

kevés, nem tud megvalósulni egyéb anyagi és szellemi támogatás nélkül. Az, hogy az elmúlt évben számos múzeum, gyűjtő és a család támogatásával elindulhatott a neves alkotó művészetének periódusait bemutató kiállítássorozat, inkább egyéni ambíciók, mint a kulturális élet igénye. Pedig ez a Losoncra elszármazott, a szegedi Tanárképző Főiskola rajz tanszékén évtizedig vezetőként munkálkodó, szakköröket, szellemi műhelyeket irányító, filozófiai jártasságát a művészetelméletben alkalmazó, modern festőművész a hazai művészeti paletta fontos résztvevője volt, ez tagadhatatlan. Ha azonban ez az életmű töredezett voltában csak magánszemélyek energiát, pénzt emésztő munkája révén marad ideig-óráig a felszínen, akkor várhatóan a következő évforduló – például a halá-



FISCHER ERNŐ:
Krisztus Pantokrator, 1987,
olaj, vegyes technika, 70x50 cm,
Keresztény Múzeum, Esztergom

lának századik évfordulója – teljes közönybe fulladhat. Méltatlanul. Addig is érdemes meglátogatni a RaM termeiben Fischer Ernő izgalmas, filozofikus, szakrális műveit.

(Fischer Centenárium címen 2014 januárja óta blogot, elemzéseket írok és az életmű írásos anyagainak feldolgozását is végzi Alföldi László András képzőművész a neten: <http://andraslaszloalfoldi.blogspot.com>)

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Csutak Magda és Erdély Miklós VI.19–VII. 23.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
A Magyarország-hadművelet – Használd a fejed! IV. 24–VI. 4.

Ari Kupsus Galéria Amadé–Bajzáth–Pappenheim kastély
 (8043 Iszkaszentgyörgy)
Szabó Ágnes VI. 3–VI. 26.

Art IX-XI.Galéria (XI. Bartók Béla út 1.)
 Vásárhelyi festő szimpózium IV. 23-tól
 Artér egyesület (XXII. kerületi képzőművészek) V. 15-től

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Deim Pál V. 20–VI. 12.

2B Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Vizafogó 1968, Kovács Endre kiállítása V. 12–VI. 5.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Lajta Gábor VI.18–VII. 19.
ESSL-díjátadó V. 14–VI. 14.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11-12.)
 Több fényt IV. 13–VIII. 23.

Barabás Villa (XII. Városmajor u. 44.)
 Burai István V.26–VI. 28.
Fény-Armékhatás/A Budai Rajziskola kiállítása VII.1–VIII. 31.



Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Capa in Color VI. 9–IX. 20.

Chimera-Project (VI. Klauzál tér 5.)
Lucie Fontaine, BL(HU)B(E)L IV. 15–VI. 15.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Barakonyi Szabolcs–Hecker Péter V. 28–VI. 27.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Málik Irén V. 28–VI. 12.

Csontváry Művészeti Udvarház B'32 Galéria (XI. Bartók Béla út 32.)
Mihály Pál (1899-1988) emlékkiállítás V. 13–VI. 12.

Csontváry Művészeti Udvarház Trezor Galéria (XI. Bartók Béla út 32.)
Fise textil V. 14–VI. 12.

Faur Zsófi Galéria (IX. Bartók Béla u. 25.)
Soós Nóra V. 7–VI. 12.

Fise Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Virág Hajnalka V. 12–V. 29.

Fészek Galéria–Herman-terem (VII. Kertész u. 36.)
Lévai Nóra VI. 12-ig

Fészek Galéria
 Lovas Ilona VI. 23-ig
 Peterdi András VI. 25-től

Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum Oratórium (III. Kiscelli u. 108.)
Farkas István grafikái VI. 16–VI. 10.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Diplomakiállítások/MOME, Kaposvári Egyetem VI. 4–VI. 26.
 Válogatás az EKf Vizualis Művészeti Tanszék hallgatóinak munkáiból VI. 20–VI. 26.

Diplomakiállítások/BKF fotográfia és média design szak VII. 4–VII. 16.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth u. 39.)
46. Tavasz Tárlat V. 6–VI. 7.
Magyar Festők Társasága: Kísérő Anzix VI. 7–VIII. 16.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
Palkó Tibor V. 13–VI. 6.

Haas Galéria (V. Falk Miksa u. 13.)
 Kecskeméti Kálmán V. 16–VI. 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.)
Szabó Ádám V. 28-tól

Iparművészeti Múzeum (IX. Üllői út 33-37.)
Lechner, az alkotó génusz VI. 28-ig

Karinthy Szalon (Karinthy F. út 22.)
Isabelle Munch és Joachim Lehrer VI. 23-tól

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Avantgard, Kassák VI. 25–IX. 27.

Kempinski Galéria (V. Erzsébet tér 7-8.)
Krúzsely Gábor VI. 30-ig

KOGART – Tihany (Kossuth L. u. 10.)
„Hazádnak rendületlenül” III. 29–VI. 28.

LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)
LUDWIG 25. A kortárs gyűjtemény IX. 20-ig

iconuu, közösségi installáció IV. 26–VI. 30.
Zsigmond Vilmos IV. 10–VI. 21.
Orosz, ex-szovjet művész IV. 5–IX. 6.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
André Kertész és Szigetbecse V. 29–X. 4.

MAMŰ Galéria (VII. Damjanich u. 39.)
Vázlat V. 22–VI. 5.

Magyar Elektrográfiai Társaság (XI. Bölcső u. 9.)
Digitális gyermekrajz-kiállítás V. 30–VI. 9.

Magyar Nemzeti Galéria (Szent György tér 2.)
Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1900 IV. 24–VIII. 23.
A természet igézete IV. 23–VI. 28.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Mayer Éva IV. 20–VI. 26.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Nemzeti Szalon IV. 25–VII. 19.

Néprajzi Múzeum (V. Kossuth Lajos tér 12.)
A székegykaputól a törülközőig IV. 17–2016. II. 28.
Ellenpedagógia a tóparton III. 27–VIII. 31.

Óbudai Társaskör (III. Kiskorona u. 7.)
Tasnádi József V. 27–VI. 28.

Osztrák Kulturális Fórum (VI. Benczúr u. 16.)
Művészet és technika találkozási pontja VI. 19–VIII. 19.

Platán Galéria (VI. Andrássy út 32.)
DOUBLE VI. 24–VIII. 15.
Przenek Matecki V. 13–VI. 18.

LATARKA (VI. Andrássy út 32.)
Mentés másként V. 14–VI. 4.
AWAY FROM VI. 10–VIII. 15.

Raiffeisen Galéria (V. Akadémia u. 6.)
Jakatis-Szabó Veronika VI. 22–VIII. 23.

TAT Galéria (VI. Semmelweis utca 17.)
Kneisz Eszter VI. 17–VII. 10.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Kiss Adrián, Nik Timková V. 22–VI. 21.



Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Martin C. Herbst V. 8–VI. 6.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Herman Levente V. 8–VI. 6.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Művészbabák V. 1–VI. 14.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Montázs VI. 10–VII. 25.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Játék a művészetben V. 27–VI. 23.
Juta Obenhuber és Yengibarian Mamikon VI. 30–VII. 23.

Debrecen
Belvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)
Az év természetfotósa 2014 V. 19–VI. 8.
XVI. élő népművészet VI. 7–VIII. 28.

DMK Újkerti Közösségi Ház (Jerikó u. 17-19.)
„70 éve zárult le a II. világháború” V. 8–XII. 11.

DMK Józsei Közösségi Ház (Szentgyörgyfalvi u. 9.)
Kocsis László IV. 28–VI. 12.

Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Szabó Franciska V. 7–VI. 13.

Dunaújváros
ICA-D (Vasmű út 12.)
A pick pack VI. 5–12.
Variáció szimulátor VI. 19–VII. 30.
Idült üdülő (Múzeumok éjszakája) VI. 20.

Eger



Kepes György Művészeti Központ (Széchenyi u. 16.)
Semmi sem semmi V. 20-tól

Győr
Esterházy-palota (Király u. 17.)
Képek egy eltűnt világból V. 9–VIII. 31.

Magyar Ispita (Nefelejcs köz 3.)
Széchenyi Pál, érsék IV. 21–IX. 30.

Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítóter (Apor Vilmos püspök tér 2.)
Böröcz Petra VI. 12–IX. 1.

Hódmezővásárhely
Tornyai János Múzeum (Dr. Rapszák András út 16-18.)
Barcsay Jenő V. 17–IX. 6.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Fő u. 12.) *Groteszk* 9. V. 29–VII. 1.

Kaposvár
Kapos ART Kortárs Galéria (Bajcsy Zs. út 32-34. fsz. 1.)
Mocsári Mária és Vén Zoltán V. 15–VI. 30.

Kecskemét
Cifra Palota *„Ósi, mint a Föld, szent, mint a Víz”* V. 28–VI.22.

Keszthely



Balatoni Múzeum (Múzeum u. 2.) *Szabó Csilla* V. 9–VI. 21.

Miskolc

Rákóczi-ház (Rákóczi u. 2.)
Csaba Kálmán V. 6–VI. 6.
Máger Ágnes V. 7–VI. 13.
Halmai László IV. 16–VI. 6.
Urbán Tibor IV. 23–VI. 6.
Drozsnyik-Sok-k-ki! VI. 20–VIII. 22.

Színháztörténeti és Színészmúzeum (Déryné u. 3.)
Ismal Khayat V. 28–VI. 6.
„Fotó: DOBOS” VI. 13-ig

Feledy-ház (Deákkl tér3.)
Kalló László V. 14–VI. 27.
Rajztanárak Nyári Tárlata VII. 11–IX. 10.

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.
VIKAT-Művésztelep VII. 6–17.

Pécs

M21 Galéria (Széchenyi tér) *Dilemma* V. 15–VI. 14.

Seged
REÖK (Tisza L. krt. 56.) *XXXVIII. Szegedi Nyári Tárlat* V. 16–VII. 5.

Szentendre

Művészet Malom Északi szárny-Déli szárny (Bogdányi u. 32.)
Perlott-Csaba Vilmos VI. 5–IX. 4.

Ferenczy Múzeum(Barcsay-terem) (Kossuth L. u. 5.)
Egy tanítvány a Szőnyi Festőiskolából III. 27–VI. 14.

Középső szárny Johan van Deam VI. 6–VII. 12.

Szentendrei Képtár (Fő tér 2-5.)
André Mészáros VI. 20–VIII. 30.

Székesfehérvár

Csók István Képtár (Bartók Béla tér 1.)
Kemény Judit és Barta Lajos V. 15–VIII. 2.

Szolnok

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

Szolnoki Galéria (Kossuth tér 4.)
Czóbel Béla V. 21–VII. 5.

Szombathely

Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Konkoly Gyula IV. 23–VI. 7.
NyME-SEK diplomakiállítás V. 10–VI. 5.
Szuppán Irén VI. 26–IX. 27.

Veszprém

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény (Vár u. 3-7.)
Kapcsolatok V. 9–VI. 21.

Vác

Tragor Ignác Múzeum – Görög Templom Kiállítóter (Március 15. tér 19.)
Szabó Ábel V. 15–VII. 12.

AUSZTRIA

Bécs

V. Károly Tunisban Kunsthistorisches Museum, IX. 20-ig
Bacon, Warhol, Richter Albertina, VIII. 23-ig
Lee Miller Albertina, VIII. 16-ig
A bécsi akcionizmus – nemzetközi kontextusban MUMOK, VIII. 23-ig
Pop art MUMOK, IX. 13-ig
Az ausztrál bennszülöttek művészete Essl Museum, VIII. 16-ig



Attersee Essl Museum, VII. 17-ig

Európa Bécsben. A bécsi kongresszus 1815
Ünteres Belvedere/Orangerie, VI. 21-ig
Rembrandt-Tiziano-Bellotto. Képek Drezdából Winterpalais, VI. 11-XI. 8.
Galicía mítosza Wien Museum, VIII. 30-ig
A 80-as évek MUSA-Museum auf Abruf, IX. 24-ig
Egyéni történetek Kunsthalle, VI. 26-X. 11.
Tomás Saraceno: Fényviziók 21er Haus, VI. 24-VIII. 30.
Bécsi Biennále, VI. 11-X. 4.

Bregenz
Berlinde de Bruyckere Kunsthaus, VII. 5-ig

Graz
Tájkép-mozgásban Kunsthaus, X. 26-ig

Innsbruck
A globalitás zónái Galerie im Taxispalais, VIII. 2-ig

Krems
Pipilotti Rist Kunsthalle, VI. 28-ig

BELGIUM
Antwerpen
Jan Fabre: akciók és performanszok MUHKA, VII. 26-ig

Brüsszel
Chagall retrospektív Musée Royaux des Beaux-Arts, VI. 28-ig

CSEHORSZÁG
Prága
A cseh szimbolizmus 1880-1914 NG Anežka, IX. 27-ig
Kokoschka és Prága NG Veletržny, VI. 28-ig
Kortárs japán kalligráfia NG Kinsky, VI. 26-IX. 23.



A cseh animáció 50 éve NG Valdštejnská jizdárna, IX. 13-ig

DÁNIA
Koppenhága
Mi a happening? 1965-75 Statens Museum for Kunst, VIII. 2-ig
Jeff Wall Humlebaek, Louisiana, VI. 21-ig
Afrika Humlebaek, Louisiana, VI. 25-X. 25.

EGYESÜLT ÁLLAMOK
New York
Doris Salcedo retrospektív Guggenheim, VI. 26-X. 12.
A modern művészet és a tévé születése Jewish Museum, IX. 27-ig
Művészet az indiai szultánok korában, 1500-1700
 Metropolitan Museum, VII. 26-ig
Yoko Ono MoMA, IX. 7-ig
Indiai művészet 1947-97 Queens Museum of Art, VI. 28-ig

Philadelphia
Durand-Ruel és az impresszionizmus Museum of Art, VI. 24-IX. 23.

Washington
Rajzok ezüsttel és arannyal – Leonardtól Jasper Johnsig
 National Gallery, VII. 26-ig
Gustave Caillebotte National Gallery, VI. 28-X. 4.

FRANCIAORSZÁG
Grenoble
Dan Perjovschi Magasin, VII. 26-ig

Párizs
Le Corbusier Centre Pompidou, VIII. 3-ig
Velázquez Grand Palais, VII. 13-ig
Amerikai ikonok Grand Palais, VI. 22-ig
Pierre Bonnard Musée d'Orsay, VII. 14-ig
Olasz szecesszió és art deco, 1900-1940 Musée d'Orsay, IX. 13-ig



A graffiti aranykora Pinacothèque de Paris, IX. 13-ig
Argentín művészet La Maison Rouge, VI. 210-IX. 20.
A Tudorok Musée de Luxembourg, VII. 19-ig

HOLLANDIA
Amszterdam
Matisse oázisai Stedelijk Museum, VIII. 16-ig
23 kortárs művész és Van Gogh Van Gogh Museum, I. 17-ig
Sándor cár és Napóleon Hermitage, XII. 25-ig
World Press Photo Nieuwe Kerk, VII. 5-ig

Hága
Egy Rembrandt-krimi? Saul és Dávid Mauritshuis, VI. 11-IX. 23.
Immendorff Gemeentemuseum, VI. 19-ig
Anton Corbijn Gemeentemuseum, VI. 21-ig

HORVÁTORZÁG
Eszék
Aknay János Szlavón Múzeum, VII. 15-ig

Zágráb
Bauhaus – elmélet és gyakorlat Museum of Modern Art, VII. 26-ig

KUBA
Havanna
Havanna Biennále, VI. 22-ig

LENGYELORSZÁG
Krakkó
Gender és művészet MOCAK, IX. 27-ig
Lengyelország–Németország–Izrael: Auschwitz MOCAK, IX. 30-ig

Varsó
Kortárs arab művészet Museum of Modern Art, VIII. 23-ig



Stano Filko retrospektív Zachęta, VI. 2-VIII. 16.
John Lurie Zachęta, VI. 13-VIII. 2.
A lengyel avantgárd pápája: Tadeusz Peiper Muzeum Narodowe, IX. 6-ig

NAGY-BRITANNIA
Bristol
Hogarth Museum&Art Gallery, VIII. 31-ig

London
A Magna Charta British Library, IX. 1-jég
A test és az ókori görög művészet British Museum, VII. 5-ig
Küzdelmes történelem. A történeti festészet Tate Britain, VI. 9-IX. 13.
Barbara Hepworth Tate Britain, VI. 24-X. 25.
Sonia Delaunay Tate Modern, VIII. 9-ig
Agnes Martin Tate Modern, VI. 3-X. 11.
Alexander McQueen Victoria&Albert Museum, VIII. 2-ig
Modigliani Estorick Collection, VI. 28-ig
R.B. Kitaj Marlborough Fine Art, VI. 10-VII. 11.
Festett Paradicsom. Kert és művészet The Royal Collection, X. 11-ig
Duane Hanson Serpentine Gallery, VI. 2-IX. 13.

NÉMETORSZÁG
Berlin
Az impresszionizmustól az expressionizmusig
 Alte Nationalgalerie, IX. 20-ig
A kert és az iszlám miniatúrák Pergamonmuseum, VI. 21-ig
Művek a tel-avivi múzeumból Martin-Gropius-Bau, VI. 21-ig
Sebastião Salgado C/O, VIII. 16-ig
Tűz és felejtés Kunst-Werke, VI. 14-VIII. 30.
Fekete banditák Haus am Lützowplatz, VI. 21-ig



Sturtervant Hamburger Bahnhof, VIII. 23-ig
Mario Testino Kulturforum, VII. 26-ig

Bonn
Karl Lagerfeld Kunst- und Ausstellungshalle, IX. 13-ig

Düsseldorf
Wim Wenders Museum Kunstpalast, VIII. 16-ig
Miró: Festészet és poézis K 20 Grabbeplatz, VI. 13-IX. 27.

Frankfurt
Fotoprojektek Museum für Moderne Kunst, VI. 20-IX. 20.
Hogarth metszetei Städel, VI. 10-IX. 6.

Hamburg
Picasso és a kortárs művészet Deichtorhallen, VII. 12-ig
Elvarzásolt idő. A Hahnloser-gyűjtemény Kunsthalle, VIII. 16-ig

München
Keith Haring Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, VIII. 30-ig
Louise Bourgeois Haus der Kunst, VIII. 2-ig
Zsenidlis dilettánsok. A 80-as évek szubkultúrája
 Haus der Kunst, VI. 26-X. 11.
Pátosz és idill. Az Itália-élmény Neue Pinakothek, IX. 21-ig

OLASZORSZÁG
Ferrara
Tűzrózsa. Barcelona Gaudi és Picasso idején
 Palazzo dei Diamanti, VII. 19-ig

Firenze
Középkori utazások Bargello, VI. 21-ig

Genova
Az olasz konyha és a művészet Palazzo Bianco, VII. 19-ig

Róma
A bizonytalanság kora: Commodustól Diocletianusig
 Musei Capitolini, X. 4-ig
Vanitas Galleria Doria Pamphilj, IX. 25-ig

Velence
Velencei Biennále Giardini és más helyszínek, XI. 22-ig
Martial Raysse Palazzo Grassi, XI. 30-ig

GROTESZK 9

Nemzetközi Képző-és
Iparművészeti Pályázat kiállítása

Helyszíne:
Együd Árpád Kulturális Központ
Vaszary Képtára
(Kaposvár, Nagy Imre tér 2.)

A kiállítás megtekinthető:
2015. május 29-től
augusztus 1-ig,
keddtől szombatig
10 és 18 óra között.

A kiállítás a
**Kapos ART Képző-és
Iparművészeti Egyesület**
szervezésében jött létre.

Grisha Bruskin: egy régész gyűjteménye Chiesa di Santa Catarina, XI. 22-ig



Jenny Holzer Museo Correr, XI. 22-ig
Sean Scully Palazzo Falier, XI. 22-ig

ROMÁNIA
Bukarest
Sohasem egyedül (tbk. Csiki Csaba, Veres Szabolcs) MNAC, VI. 4-XI. 1.
A vándor. In memoriam C.D. Friedrich MNAC, VI. 4-XI. 1.

Kolozsvár
Tangó Muzeul de Arta, VI. 30-ig
Feleki István Galerie Quadro, VI. 13-ig

Sepsiszentgyörgy
Újvárossy László Magma, VI. 20-ig

SPANYOLORSZÁG
Barcelona
Gabriel Casas MNAC, VIII. 30-ig

Madrid
Rogier van der Weyden Prado, VI. 28-ig
Zurbarán Museo Thyssen-Bornemisza, VI. 9-IX. 13.
A párizsi art deco 1910-35 Fundación Juan March, VI. 28-ig
Remekművek Bázeltől Reina Sofía, IX. 14-ig

Valencia
Bruce Nauman IVAM, VI. 28-ig

SVÁJC
Bázel
Gauguin Riehen, Fondation Beyeler, VI. 28-ig

Bern
Kristályviziók a művészetben Kunstmuseum, IX. 6-ig
Bátorfi Andrea Galerie da Mihi, VII. 31-ig



Zürich
Európa- a történelem jövője Kunsthaus, VI. 12-IX. 6.
Einstein és társai: Zürich és a Nobel-díj Museum Rietberg, VI. 12-XI. 14.

SZLOVÁKIA
Alsókubin
Balázs János Oravská galerie, VI. 4-IX. 6.

Kassa
Gáll Tibor Vychodoslovenská galerie, VII. 12-ig

Pozsony
A biedermeier SNG, VI. 9-XI. 1.
Szlovák nőszobrászok SNG, VIII. 9-ig

SZLOVÉNIA
Ljubljana
A Neue Slowenische Kunst-csoport Moderna Galerija, VIII. 16-ig

Maribor
A szlovén szocreál Art Gallery, VI. 30-ig

U
M

Kiadja

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

PATAKI GÁBOR pataki.gabor@ujmuveszet.hu**P. SZABÓ ERNŐ** p.szabo.erno@ujmuveszet.hu

Rovatszerkesztők

LÓSKA LAJOS Kortárs magyar képzőművészet:
festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék

loska.lajos@ujmuveszet.hu

MULADI BRIGITTA Kortárs külföldi
képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok,
műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő

RUDOLF ANICA Ajánló rovat, a művészeti élet
aktuális eseményei rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Fotó

BERÉNYI ZSUZSA berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

KÖRMENDI KRISZTINA info@ujmuveszet.hu

Lapterv

KORONCZI ENDRE

Nyomdai munka

PHARMA PRESS Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető

Dávid Ferenc

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 2.

+36 1 341 5598, +36 1 479 0232, +36 1 479 0233

Terjeszti

LAPKER ZRT., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu

és **ALTERNATÍV TERJESZTŐK.**

Előfizethető

bármely hírlapkézbesítő postahivatalban és a Magyar
Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában
(Budapest, VII. Vörösmarty utca 16–18.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint
átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett
10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára:

695 Ft

Előfizetés egy évre:

7800 Ft

Előfizetés fél évre:

4200 FtA megjelent szövegek másodközlése csak az
Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Következő számunk tartalmából

SZABADI JUDIT: Csontváry Kosztka Tivadar
A Nagy Tarpatak völgye a Tátrában című festményéről**LÓSKA LAJOS:** Barcsay Jenő a festő, a tanár**CSÉKA GYÖRGY:** Orosz és ex-szovjet művek
a Ludwig Múzeum gyűjteményében**KOVALOVSKY MÁRTA:** Lugossy Mária**PATAKI GÁBOR:** Kemény Judit és Barta Lajos**SINKÓ ISTVÁN:** Lajta Gábor**P. SZABÓ ERNŐ:** Bázeli körkép**RÓZSA T. ENDRE:** Lee Miller**TÚROS ESZTER:** Szárhegy 40**G. ISTVÁN LÁSZLÓ:** Szabó Ádám

Számunk szerzői

EGED DALMA esztéta, PhD-hallgató (Szegedi Tudományegyetem)**FERTŐSZÖGI PÉTER** művészettörténész, a KOGART munkatársa**GELLÉR KATALIN** művészettörténész,
a MTA BTK Művészettörténeti Intézet senior munkatársa**HADIK ANDRÁS** művészettörténész**KRASZNAI RÉKA** művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa**RÉVÉSZ EMESE** művészettörténész,
a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanára**ROTH ANNA** interkulturális tréner**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, művészetpedagógus, művészeti író**TÖRÖK JUDITH** képzőművész, művészeti író
(Cipressa, Olaszország)**VASS NORBERT** művészeti író**WEHNER TIBOR** művészettörténész

Tisztelt Szerzők!

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

Támogatók



ART PLACC

KORTÁRS MŰVÉSZETI + DESIGN FESZTIVÁL

TIHANY JÚLIUS 22-26.



MŰVÉSZET

VIZUALITÁS

KREATIVITÁS

Fotó: Pályi Zsófi

SZEGEDI SZABADTÉR 1 JÁTÉKO 5



SZEGEDI www.szegediszabadteri.hu
SZABADTÉR

JEGYÉRTÉKESÍTÉS:

Az Interticket országos jegyirodai hálózatán, valamint a jegy.hu weboldalon.

Országosan: az IBUSZ, Tourinform, Libri jegypénztáraiban

jegyrendeles@szegediszabadteri.hu

Budapesten: Művészetek Palotája Jegyiroda,
1061 Budapest VI., Andrásy út 28.,
1095 Budapest IX., Komor Marcell utca 1.

Szegeden: REÖK, 6720 Szeged, Tisza Lajos. krt. 56.
Tel.: +36-62/541-205

Verdi

AZ ÁLARCOSBÁL opera

07. | 3., 4.

Kocsák – Somogyi – Miklós

ABIGÉL musical

07. | 10., 11.

Johnson – Andersson – Ulvaeus

MAMMA MIA! musical

07. | 16., 17., 18., 19.

Shakespeare

TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKA vígjáték

07. | 31., 08. | 1.

Hugo – Schönberg

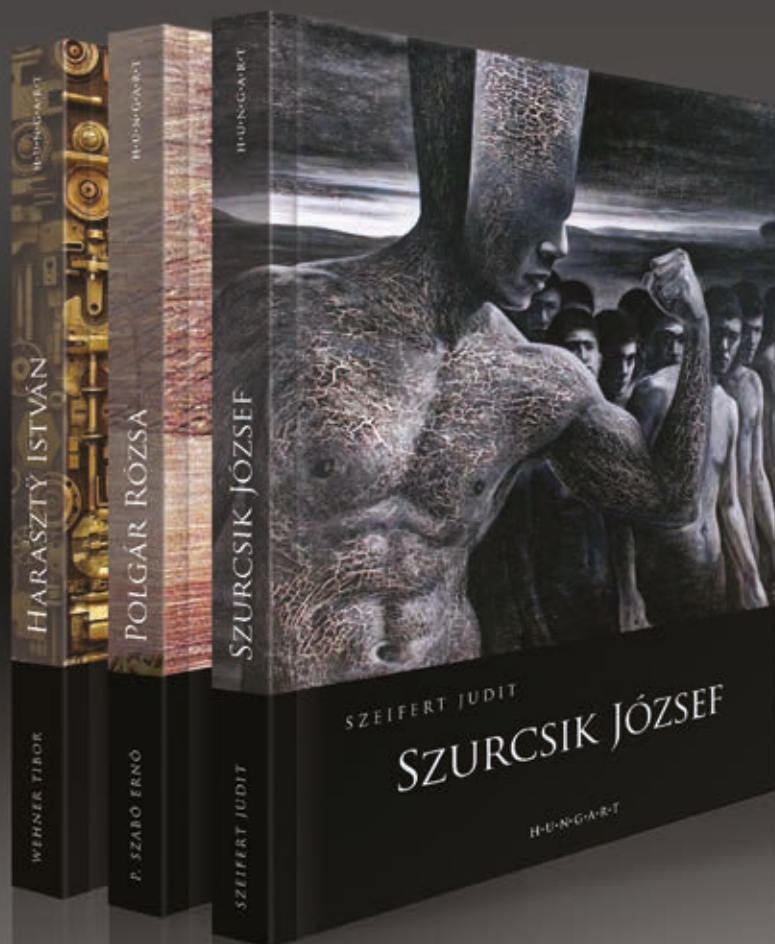
A NYOMORULTAK musical

08. | 14., 15., 16., 19., 20., 21.

H·U·N·G·A·R·T

KÖNYVSOROZAT

KORTÁRS MŰVÉSZEK KISMONOGRÁFIA-KÖTETEI



Már 26 kismonográfia jelent meg a Hungart könyvsorozatban, amely kortárs képző-, ipar- és fotóművészek munkásságát dolgozza fel és mutatja be.

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

Ár: 1.995 Ft / könyv

Megvásárolható a kiadónál, a HUNGART Egyesületnél, vagy megrendelhető a www.hungart.org weboldalon.



HUNGART könyvbemutató, ArtMarket, Millenáris, 2014. október