



695 Ft

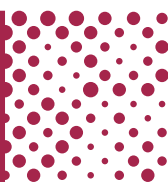
ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

2015 július



- Bázeli körkép ➤
- Ex-szovjetek a Ludwigban ➤
- Kívül-belül plasztika ➤
- Hétköznapi horror: Lajta Gábor, Szabó Ábel ➤
- Fotó az egész világ: Lee Miller, Paolo Ventura ➤



ÁPRILIS 24.- JÚLIUS 19.

KÉPZŐMŰVÉSZET
ITT ÉS MOST
NEMZETI SZALON
FINE ARTS NATIONAL SALON
HERE AND NOW

1146 BUDAPEST, DÓZSA GYÖRGY ÚT 37.
WWW.MUCSARNOK.HU
NYITVA: KEDD - VASÁRNAP 10-18-IG,
CSÜTÖRTÖK 12-20-IG,
HÉTFŐN ZÁRVA.



NetiVálasz

ANTROPOS.HU
KULTURÁLIS ONLINE MAGAZIN

PCland
ONLINE

Budapesti
Tavaszi
Fesztivál
15
ÉV

SZABAD
UJSÁG



11
Televizió

MAGYAR HÍRLAP

BSERVER

ECHOTV

A szent stáfeláj

Az útkereséstől az elvont kompozíciókig

Barcsay-retrospektív

LÓSKA LAJOS

4

Interakció

Vissza Bázalba

A műanyag fától a határtalan művészetig: a 46. Art Basel

P. SZABÓ ERNŐ

8

Vadászat a vörös horizontra

Orosz és ex-szovjet művek a Ludwig Múzeum gyűjteményében

CSÉKA GYÖRGY

12

A modernizmus és a piackultúra összecsapása

Johanna Kandl kiállítása

PETRÁNYI ZSOLT

15

Hétköznapi horror

0. története, avagy az élet mint szinopszis

Lajta Gábor kiállítása

SINKÓ ISTVÁN

18

Zónázunk

Szabó Ábel Telephely című tárlata

HENRIK LÁSZLÓ

22

Fotó az egész világ

A gyémántkemény szépség

Lee Miller fotókiállítása

RÓZSA T. ENDRE

24

Egy pohárban az egész folyó

Beszélgetés Paolo Venturával

TÖRÖK JUDITH

28

Kívül-belül plasztika

animArt

Szabadtéri szoborkiállítás

KOZÁK CSABA

31

Van kijárat

Emlékezés Lugossy Máriára

KOVALOVSKY MÁRTA

34

Szökés a jövőbe

Variációk az absztraktra: Kemény Judit és Barta Lajos művészete

PATAKI GÁBOR

36

Szárhegy 40

Válogatás a Gyergyószárhegyi Művésztelep gyűjteményéből

TÚROS ESZTER

38

Kiállítások

Hattyút fényképez a nagymama

A IX. Grotteszk nemzetközi képző- és iparművészeti pályázat kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ

40

Kötődések és kötések

Műhely/Werkstatt 2015. A VUDAK Képzőművészeti szekciójának kiállítása

PATAKI GÁBOR

44

Írók a képzőművészetről

Füst a pólya

Camelot? Csak egy makett. Szabó Ádám kiállítása

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

46

Könyv

Világsiker, kaja nélkül

Molnos Péter: Scheiber – festészet a jazz ritmusában

P. SZABÓ ERNŐ

48

Egykorvolt esküvők

Raffai Judit: Megkomponált fényképek. Szabadkai fényképészek 1860 és 1941 között

FARKAS ZSUZSA

49

Last minute

Álommunka

Sinkó István kiállítása

RUDOLF ANICA

52

A ködnek nincs hangja

Bernd Kirschner: After Forever/Mindörökké után

MULADI BRIGITTA

53



A borító **BARCSAY JENŐ** Domboldal (1935 k., olaj, tempera, szén, karton, 49,5x70,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria) című festményének felhasználásával készült. A mű 2015. IX. 6-ig tekinthető meg Hódmezővásárhelyen a Tornyai János Múzeumban

U M



A fehér

A Látványtár új, egyéves kiállítása

Első Magyar Látványtár Kiállítóháza, Tapolca-Díszel, 2015. szeptember 30-ig; előzetes bejelentkezéssel 2016. május végéig

Májusban 25 éves lett az Első Magyar Látványtár. „A kiállításra készülve először különös vágyam támadt. Üresen megmutatni a Látványtár Kiállítóházának frissen meszelt falakkal övezett, frissen meszelt mellvédekkel tagolt izgalmas tereit. (Ahogyan rajtunk és a festőmestereken kívül még senki sem láthatta.) Ennél fehérebb



Kiállítási interiőr

kiállítást 'rendezni' már erőlködés lenne – gondoltam. De felülkerekedett bennem a művek és a tárgyak szerete (nem beszélve a téma gazdagságáról), a kiállításlátogatók becsülése és még valami: az otthonról hozott és levetni nem teljesen sikerült 'konzervatívizmus'... és fehér képeket akasztottunk a fehér falakra, és fehér szobrokat, szoborszerű, fehér tárgyakat állítottunk a térbe, fehér leplekkel lágyítottunk szögleteket... E munka eredményét mutatja ez a kiállítás.”

Vörösváry Ákos

A kiállítással egy időben Kicsiny Balázs *Ideiglenes feltámadás* című kamara kiállítása is megnyílt, amely szeptember 30-ig látogatható a Látványtárban.

Capa in Color

Sosemlátott színes képek

Capa Központ, 2015. szeptember 20-ig

A Capa Központban láthatja a közönség Robert Capa színes fotóit – Európában elsőként! A Capa Központ első alkalommal működik együtt a világ egyik legrangosabb fotográfiai intézményével, az International Center of Photographyval (ICP). A fotográfus öccse, Cornell Capa által 1974-ben alapított intézmény több mint negyven éve



© Robert Capa/International Center of Photography/Magnum Photos

ROBERT CAPA: Capucine francia modell és színésznő az erkélyen, Róma, 1951. augusztus

elhivatottan gondozza Robert Capa hagyatékát, és emellett több mint 3000 fotográfus munkáját mutatta be hétszázal is több kiállításon. A *Capa in Color* kiállításon a világhírű fotográfus több mint száz színes képe – valamint magazinok és kísérőlevelek – látható. Robert Capa a világ egyik legelismertebb háborús fotóriportere, aki a spanyol polgárháború és a második világháború alatt készített megrendítő és erőteljes fekete-fehér képeiről híres. Kevesen tudták, hogy 1947-től kezdve 1954-ben bekövetkezett haláláig majdnem mindig legalább két fényképezőgépet hordott magával: egyet fekete-fehér, egyet pedig színes filmmel felszerelve.

Fürdőélet

Vaszary János strandképei a Balatontól a Riviéráig

KOGART, Tihany, 2015. július 9–november 1.

A tihanyi kiállítás *Vaszary János* balatoni és a riviéri strandéletet ábrázoló műveiből válogat, a kiállított 30 alkotás túlnyomó többsége a nagyközönség számára ritkán látható magángyűjteményekből érkezett. Az itáliai, adriai vakációk vagy éppen a balatoni nyaralások felszabadult pillanatai már az 1920-as években állandó részét képezték



VASZARY JÁNOS: Strand, fehér hajó, 1939, olaj, vászon, Magyar Nemzeti Galéria

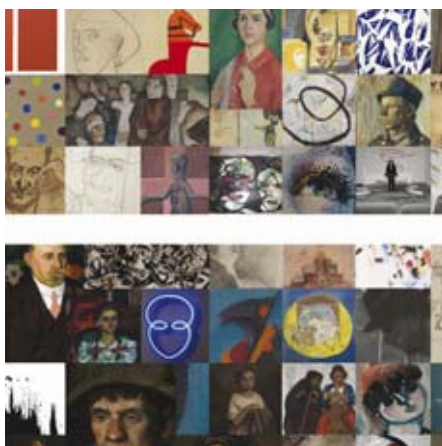
európai kultúránknak. Olaszország fürdővárosainak élményén túl a Balaton is kitüntetett helyet foglalt el Vaszary tájfestészetében; a 1910-es években többször is megfestette a tavat és környékét, de a magyar tengeren strandolók, vitorlázók sokasága az 1920-as, majd a 30-as években is felbukkan képein. Vaszary egyik nagy állami megrendelése a tihanyi Limnológiai Intézethez kötődik; az épület tanácstermébe 1926 körül hatalmas méretű pannót készített, amely vízfátyolon keresztül, stilizáltan ábrázolta a vízmeder flóráját és faunáját. Bár a pannó a háború éveiben elkerült eredeti helyéről, s az 50-es években nyoma veszett, az alkotás egyik előkészítő tanulmányát bemutatja a kiállítás.

Újratervezés

Válogatás az Antal-Lusztig-gyűjteményből

Déri Múzeum–MODEM, Debrecen, 2015. július 10–2016. január 31.

A Debrecenben megnyíló *Újratervezés* című kiállítás az Antal-Lusztig-gyűjtemény közel négyezer darabjából több mint ötszáz alkotást vonultat fel a MODEM három szintjén. A kiállítás kurátora, Nagy T. Katalin öt szekcióba sorolta a kiválasztott munkákat. A bemutató első része egy páratlan gazdag arcképcsarnok, illetve az arc különböző



Montázs a kiállítás anyagából

olvasatai, e válogatást három tematikus szekció követi a második szinten. A három témakör – Tradíciók, Térben és Időben – nemcsak a gyűjtő széleskörű érdeklődését igyekszik reprezentálni, hanem a filozofikus gondolkodás iránti érzékenységére is szeretne rávilágítani. Az ötödik szekció, a Fiktív modellek, az absztrakció nagy kalandjába enged betekinteni, s egyben a gyűjtői attitűd finom változását is megmutatja. A kiállítás dimenziói számokban kifejezve: 200 év (néhány mű ennél korábbi), 150 művész és több mint 500 alkotás. A kiállítás katalógusa ősszel jelenik meg.

5. Textiltriennále

A kortárs textilművészet bemutatkozása

Szombathelyi Képtár, 2015. július 26–október 31.

A 60-as, 70-es években a kísérleti textil a művészi szabadság jelképévé vált (mintegy kijátszva az aczéli művészetpolitika figyelmét), a 80-as évek végétől pedig a nagy hagyományokkal rendelkező szövött kárpit újította meg a tradíciót a korszerű kifejezés jegyében.



Kiállítási enteriőr

Az eredményekről évtizedeken át elsősorban az 1970-ben elindított szombathelyi textilművészeti biennálék sorozatán kaptak képet az érdeklődők. A fal- és tértexetilek seregszemléje után hamarosan megrendezték az alkalmazott művek tárlatait, majd a miniatűr textilek nemzetközivé vált bemutatóit, hogy a millicentenárium évétől sor kerüljön a zászlók, a millenniumétől pedig a szalagok biennáléját is. A különböző sorszámú tárlatok sokszínű együttesének köszönhetően mára eljutottunk oda, hogy a kortárs textilművészet jeles központjai, Lodz, Lausanne mellett Szombathely a legfontosabb európai központok közé emelkedett.

Ahhoz a felismeréshez is eljutottak azonban a szervezők, hogy az elmélyült munkához több idő szükséges, mint amennyit a biennálerendszer biztosított. Így a 2000-es évek elejétől triennáléként folytatódik a rendezvénysorozat. Az idei nemzetközi kiállításon 18 ország 168 kiállítója 202 alkotással van jelen.

Szabadság Szigete

Ismét Európa legjobbja a budapesti fesztivál

Óbudai-sziget, 2015. augusztus 10–17.

Budapest legnagyobb közösségi kulturális rendezvénysorozata, a nagy popularitásnak örvendő „Sziget” már másodszor kapta a kontinens legjobb fesztiválja címet. A zenei programok mellett hagyományosan számos képzőművészeti esemény kap helyet itt idén is. A tavaly nagy sikert aratott képzőművészeti és design helyszín, az ArtZone



Sziget, 2014

célkitűzése idén is a re-cyclingra és kortárművészetre fókuszáló programok biztosítása. Ízelítőül: a Medence Csoport foglalkozásai mellett idén a Corvin Rajziskola parts and crafts programja és az ART&ME Galéria és Élménytér Időkapszula work-shopja is „az ökológiai lábnyom csökkentése” téma köré szerveződik. Ide érkezik Franciaország legismertebb street art művésze, M.Chat, s rövid performansz keretében a Sziget Fesztivál több pontján is megfesti a nagy sárga macskát. A tavalyi nagy sikerre való tekintettel idén is az ArtZone része lesz a nemzetközi művészeknek teret adó AGORA művésztelep. A Kisképző (Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola) is számtalan foglalkozással készül. A MOME Média Intézet öt projektet tervez bemutatni, ahol a látogatók nemcsak információkat szereznek az Intézet képzési programjairól, hanem érdekesebbnél érdekesebb audiovizuális és interaktív élményekben részesülhetnek, mint például egy emberméretű Camera Obscura, fényinstalláció...

Az útkereséstől az elvont kompozíciókig

Barcsay-retrospektív

LÓSKA LAJOS

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

Az Erdélyből 1919-ben Budapestre érkező, a Képzőművészeti Főiskolát a 20-as évek közepén befejező *Barcsay Jenő* indulása első éveiben többféle stílust, kifejezőmódot is kipróbált. Korai, Hódmezővásárhelyen készült képein tanára, Rudnay Gyula hatása érezhető. Ezt követően két alkalommal (1926-27 és 1929-30) ösztöndíjjal Párizsban járt, és az ott szerzett élmények hatására cézanne-os, illetve a Nyolcak művészeihez hasonlóan

Barcsay azon van, hogy e tartozás jelentős részét lerója.¹ Kassák 1942-es interjújában piktúrájának festőiségéről szól: „... az Erdélyben készült legújabb képein színesebbek a színek és mozgalmasabbak a formák. (...) Jelentkeznek a vörösben izzó barnák, az ezüstösen csillanó zöldek, és az egész kép, hogy úgy mondjam, érzékibb és szuggesztívabb lett.”² A háború éveiben táj- és városképei megint elsötétülnek, a formáik fekete kontúrt kapnak.

1945 után az új szemléletet hozó Európai Iskola hatására művészete elvontabbá vált, a szocreál időszakban viszont ismét figurális lett. Mozaikokat tervezett, anatómiát tanított a Képzőművészeti Főiskolán. Ebben az etapban születtek világhírű rajzkönyvei. Ábrázolásmódját a 60-as évektől egyre inkább a szentendrei és a konstruktív jelzővel illették: „A későbbiekben nem kis mértékig épp Szentendre – mint megformált motívum – hatására, a konstruktív elem játszott a vezető szerepet. Művészetének ez a szigorú konstruktív szakasza azonban jobbára már csak 1945 után bontakozott ki.”³ – írja *Modern magyar művészet* című könyvében Németh Lajos. Maga a művész sem tartotta fontosnak útkereső zsenyéit, az oeuvre-je egységességét hangsúlyozta. Nem csoda hát, hogy az 1978-ban megnyílt szentendrei Barcsay Gyűjtemény is elsősorban az életmű konstruktív jellegét emeli ki. Talentumát mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy még élete utolsó éveiben is sikerült megújítani kifejezőmódját szűkszavú, szinte már-már tisztán formai problémákkal foglalkozó nonfiguratív festményeivel (*Arányok*, 1981).



BARCSAY JENŐ:

Alkonyat, 1925 körül, olaj, vászon, 77x93 cm, Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

szerkezetes csendéletekkel próbálkozott, mígnem az évtized végére kialakította egyszerre szerkezetes és monumentális stílusát (*Fiatal fiú*, 1928; *Munkáslány*, 1928). 1929-ben tagja lett a Szentendrei Festők Társaságának, és a Duna-parti városkához élete végéig hű marad. Elkészíti *Szentendre* (1931) című rézkarcát, majd festeni kezdi kissé felülnézetből ábrázolt tájképeit (*Dombos táj*, 1934; *Domboldal*, 1935 k.). Munkásságát ekkorra már számon tartja és méltatja a kritika: olyan neves személyiségek mutatják be művészetét, mint Kállai Ernő és Kassák Lajos. Kállai monumentális stílusát emeli ki 1936-ban a Magyar Művészetben: „Barcsay, hogy úgy mondjuk, 'hézagpótló', minthogy a magyar expresszionizmus adósunk maradt eggyel-mással. Mindenekelőtt a monumentális vízióval.

A hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumban látható több mint két és félszáz művet felvonultató *Barcsay Jenő, a festő, a tanár* című kiállítás és a vele egyidőben megjelent könyvkatalógus fő erénye, hogy árnyalni igyekszik a máig etalonnak tekintett, szigorúan konstruktív Barcsay-prezentációt.

Belépve az első terembe, mintegy felütésként, az életmű minden egyes periódusából felillant valami karakteres munkát a tárlat kurátora, Szabó Noémi. Ide kerültek a kevésbé ismert „kétoldalas” képek is, melyek úgy keletkeztek, hogy amikor a festő elégedetlen volt egy újonnan készült munkájával, és nem akarta megsemmisíteni (nem kaparta le, nem kente be kromofággal), odaadta valamelyik kollégájának, legtöbbször Tornyainak, aki felhasználhatta a vászont



és némileg a kubizmus hatása alá került. Az ebben a felfogásban festett képeinek, csendéleteinek legtöbbször felülnézetből ábrázolt asztalt látunk, kanccsával, néhány tányérba helyezett gyümölcscsel és az asztal széléről lelógó fehér drapériával (*Csendélet kertben*, 1927 k.; *Csendélet almákkal*, 1927 k.). Velük párhuzamosan abban az időben divatos, színes art decós megoldásokkal is próbálkozott, aminek szép példája az *Asztali csendélet* (1933 k.).

A művész magára találásának, saját stílusa megteremtésének egyik legjellemzőbb darabja a *Munkáslány* (1928). A kék háttér előtt álló, síkban megfestett, karba tett kezű portré előadásmódja egyszerű, minden sallangtól mentes. Az arcot és a figurát a fekete kontúrok emelik ki. A mű magán viseli Barcsay festészetének minden lényegi vonását, a látvány mögött a formák, a szerkezet hangsúlyozását. A *Munkáslány* párdarabja is lehetne, bár kicsit direkter, az ugyancsak 1928-as meztelen felsőtestű fiút megörökítő *Fiatal fiú* (1928). A téma folytatásának tekinthető a közel tíz esztendővel később született barna-fekete tónusú *Munkásasszony* is.

Barcsay művészetének alakulását nagyban befolyásolta Szentendrével való megismerkedése. Visszaemlékezésében is utal erre: „Amikor először beléptem a telepre, különös érzés fogott el. Megéreztem, hogy Szentendrétől egyhamar

BARCSAY JENŐ:
Fiatal fiú, 1928,
olaj, vászon, 69x50 cm,
Tornyai János Múzeum

másik oldalát. Ilyen kétoldalas a szentendrei tájképekhez kapcsolható világos, színes *Dombok* (1930–33), melynek a „hátdalán” Tornyai János *Virágkötője* (1933 k.) látható. E munkák, melyekből több is megtekinthető a tárlaton, elsősorban kuriózumok, és nem is mindig esztétikai értékük miatt érdekesek, hanem inkább azért, mert bepillantást engednek az alkotás folyamatába.

A következő helyiségben – már az emeleten – Barcsay kevésbé ismert, útkereső vásznai fogadják a látogatót.

Ezek valószínűleg még az életmű alapos ismerői számára is a reveláció erejével hatnak. A legkorábbiak az *Alkonyat* (1925 k.) mesterének, Rudnaynak a színvilágát idézik. A komor képtérben csak a róna és a sötét felhők között csillan meg az ég világos szalagja. Az a kontrasztos megoldás, ahogy korai műveinek sötét, barna, zöldes-barna koloritjából kitűnik a fehér, az alföldi piktúrának egészen Munkácsyig visszavezethető sajátja. Sőt, ne felejtjük, ez a sötét, barnás színvilág rövidebb színes periódusoktól eltekintve Barcsay munkásságának szinte az 1950-es évek végéig jellemzője. Párizsi tartózkodását követően – akárcsak a magyar festők legtöbbje a századelőtől kezdve – Cézanne

nem fogok elválni.⁴⁴ Tagja lett a Szentendrei Festők Társaságának, és a nyarakat a művésztelepen töltötte. Jó barátságba került Paizs Goebel Jenővel, és egy ideig megosztotta szobáját Czimra Gyulával, jóval később, 1965-ben házat is vásárolt a Duna-parti kisvárosban. Igen nagy hatást gyakorolt rá a városkát körülölelő, szőlőföldjére emlékeztető táj. 1930 és 1935 között számos, szántóföldeket, fákat, apró házakat ábrázoló, enyhén felülnézetből komponált tempera, pasztell, akvarell tájképet alkotott. Először rengeteg vázlatot rajzolt, majd ezeket követően gyorsan,



BARCSAY JENŐ:
Dombok táj II, 1935 k.,
olaj, tempera, papír,
47x67 cm, Rómer Flóris
Művészeti és Történelmi
Múzeum, Győr



BARCSAY JENŐ:
Utcarészlet, 1945,
olaj, karton, 50x70 cm,
Magyar Nemzeti Galéria

à la prima festette meg a témát (*Szentendrei dombok*, 1934 k.; *Dombos táj*, 1934 stb.). Észak-Erdély visszatérte után gyakran hazalátogatott, és mozgalmas, vastagon felrakott tájképeket festett⁵. Utána képei elsötétültek, barna tónusúvá váltak, és témájuk is megváltozott: a különböző geometrikus elemekből felépülő házak között egy-egy magányos figura tűnik fel (*Házak*, 1945; *Utcarészlet*, 1940-es évek).

A háború befejezése után rövid absztrakt periódus következett (*Függőlegesek*, *vízszintesek*, 1947), de már a szocreál művészet hajnalán hozzálátott mozaikterveinek a kivitelezéséhez. Ezek a 40-es évek végén született kartonok (*Asszonyok*, 1949) jól tükrözik Barcsay klasszicizáló, monumentális szemléletét, mely már a háború előtt is jelen volt művészetében, és amely részben egybeesett a kor hivatalos kultúrpolitikájának elvárásával annak ellenére, hogy attól függetlenül jött létre. Az 50-es évek főművei azonban a méltán világhírű módszertani könyvek (*Művészeti anatómia*, 1953; *Ember és drapéria*, 1958; *Forma és tér*, 1966). Az ezekhez készült rajzokat egy külön teremben mutatja be a kiállítás. A freskótervek után olajképein is megjelentek a monumentális, szoborszerű nőalakok (*Gondolkodó nő*, 1957). Ugyancsak az 50-es években festette a már-már gömbbé redukált barna fejeit (*Fejtanulmány*, 1957; *Barna fej*, 1960), melyek közül szintén látható egy csokorra való.

Tovább lépve az időben, a 60-as évekből való alkotások közül két általa gyakran feldolgozott témát mutatnék be. Az egyik a festőállvány-motívum, a másik a hol színesebb, hol komorabb szentendrei épületek együttese. A festő legfontosabb kelléke a paletta mellett a vízszintes és függőleges lécekből összeállított festőállvány, melynek szikár, konstruktív formája nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a művész egyik kedvelt témája legyen; számtalan-

BARCSAY JENŐ:
Festőállvány, 1961,
olaj, vászon, 50x23,5 cm,
magángyűjtemény

szor megörökítette zemből és oldalról, festékesdobozzal, az állványra erősített képpel vagy a mellette feltűnő büszkszerű fejekkel (*Festőállvány*, 1960; *Festőállvány ablak előtt*, 1961; *Festőállvány székekkel*, 1961 stb.). Az érdekesség kedvéért megemlítem, hogy velük egy időben Czimra Gyula is több műteremmarokba állított stafelájt festett (*Műterem*, 1963), de szinte biztos, hogy egymástól függetlenül fedezték fel a motívumot.

A 60-as években készült, szentendrei épületek ihlette, síkban ábrázolt színes kompozícióján a kontúr önálló vázrendszerre válik, a látványra csak egy-egy kereszt, ablak, kapu vagy tűzfal utal (*Szentendrei templom keresztrel*, 1962; *Kilátás*, 1963; *Szentendre*, 1967). A geometrikus absztrakció különben már a 40-es évek közepétől jellemezte Barcsay művészetét, és bár gyakran



háttérbe került, az életmű szinte valamennyi periódusában jelen van. Szép példái e felfogásnak a 60-as évekből való *Kompozíció késszürkében* (1967) vagy a tíz esztendővel későbbi *Arányok* (1977). Az utóbbin a két sötétbarna színmező által alul és felül közrefogott világosbarna sávban egy kék négyzet és egy hátára fektetett L alakú sárga forma világít. A nonfiguratív kifejezőmóddhoz való visszatérés 1980 és 1982 között végső soron az idős mester művészetének állandó megújulására utal.

A Múcsarnokban⁶ bemutatott képei, így a piciny és a nagy formák ellentétére épülő, szürkével határolt fekete mezőben megjelenő apró fehér kockás *Fekete – fehér* (1981) vagy a *Monumentális táj* (1980) a fekete alapjából kivillanó apró piros háromszöggel a stílus legnívósabb megtestesülései.

Barcsay életművén végigtekintve elmondhatjuk, bár festészete eljutott az absztrakcióig, még a legelvontabb képeiben is ott érezzük a látványt vagy legalábbis annak nyomát. Ezért tudnak szubjektívebbek és érzékletesebbek lenni Barcsay absztrakciói, mint Mondrianéi vagy akár Kassák képarchitektúrái.

A tiszteletreméltó mennyiségű anyagot felvonultató, a Tornyai János Múzeumbeli Barcsay-kiállítás azon túl, hogy bemutatta az életművet, ráirányította a figyelmet a festő korai alkotásaira, útkeresésének különböző állomásaira, a 40-es évek színesebb, oldottabb táj- és városképeire is, ezáltal sikerült a kanonizáltnál árnyaltabb, teljesebb Barcsay-képet kialakítania.



Jegyzetek

- 1 Kállai Ernő: Barcsay Jenő. In: *Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1926–1937*, Budapest, 2002, 159
- 2 Kassák Lajos: *Vallomás tizenöt művészről*, Budapest, 1942, 48
- 3 Németh Lajos: *Modern magyar művészet*, Budapest, 1972, 107
- 4 Barcsay Jenő: *Munkám, sorsom, emlékeim*, Budapest, 2000, 106
- 5 Uo.: „Kentem a festéket vastagon, expresszív dolgokat csináltam.” 124
- 6 Nagy Zoltán: Barcsay Jenő kiállítása, *Művészet*, 1983/1, 30-33

BARCSAY JENŐ:

Szentendre, 1967,
olaj, vászon, 22x34,5 cm,
MODEM

BARCSAY JENŐ: Monumentális

kép, 1982, olaj, vászon, 37x47 cm,
Modern Képtár – Vass László
Gyűjtemény, Veszprém



Vissza Bázelba

A műanyag fától a határtalan művészetig: a 46. Art Basel

P. SZABÓ ERNŐ

Bázel, 2015. VI. 15-19.

Valamikor minden út Rómába vezetett, legalábbis az európai keresztények, majd az örök művészet igézetében élők számára. Az utóbbi két évszázadban az utak azonban sokfelé ágaztak, Párizs, Berlin, New York, London után a perifériák felé is, hogy azután az ott felfedezett értékek újra csak a művészet világának nagy központjaiban jelenjenek meg. A kameruni születésű

veszi körül a városok lakóit, meghatározva azoknak nem csak a jelenét, de jövőjét is. Megőrizhetőek-e ilyen körülmények között a természeti, illetve az ember által létrehozott értékek? Éppen erre kérdez rá Tayou alkotása, amely a maga élénk színeivel kifejezetten vonzó látványt kínál, s hogyan a műhöz mellékelt értelmezésben olvassuk „az installációt szemlélve pozitív jelzéseket érzékelünk, tudatosul bennünk, hogy létrehozható az egyensúly a természet és

az ember által létrehozott világ között, hiszen utóbbi éppen olyan csodálatos, mint a természet világa, azon kell dolgoznunk, hogy megteremtjük közöttük a harmóniát.”

Nos, ezen dolgozik valahol Thaiföldön, Chiang Mai városa mellett az az önfenntartó művészkolónia is, amely több éves projektje végrehajtásába bevonta a Bollinger + Grohmann mérnöki irodát, a bázei FHNW Academy of Art and Design és a frankfurti Städelschule hallgatóit is. Konyhakertet hoztak létre, amely ellátja közös konyhájukat, s kiépülőben vannak a különböző közösségi terek is. A projektet a konceptuális

művész, *Rirkrit Tiravanija* és thaiföldi kollégája, *Kamin Lertchaiprasert* vezeti, s az előbbi az idei Art Basel hat napján Thaiföldről a konyhát a bázei Messeplatzra költöztette. Tiravanija két német építész, Nikolaus Hirsch, Michael Müller és a finn séf, Antto Melasniemi segítségével éppen a művészeti vásárnak helyet adó épületek bejárata előtt hozta létre a nagyszabású installációt, amelynek konyhája valóban egész nap működött, s a vendégeknek csupán azzal kellett meghálálnia a vendéglátást, hogy elmosták az általuk használt tányérokat és evőeszközöket. Hogy hogyan működik tovább, hosszú távon a modell Chiang Maiban, az egyelőre természetesen kérdéses, Bázelban mindenesetre az utóbbi évek leglátványosabb, legvonzóbb művének bizonyult.

Közös az ég, amely alatt álmodunk – még ez a kicsit patetikusan hangzó cím sem zavarta a látogatót, s nemcsak azért, mert úgy tűnik, hogy sokszor kipróbált receptek alapján dolgozott a finn



YVES SCHERER:
Kis hableány, 2015,
üvegyapot, 135x52x67,5 cm
(Art Parcours)

Pascale Marthine Tayou Műanyag fa című installációja, amelyet az Art Basel Unlimited szekciójában a San Gimignano-i Galleria Continua mutatott be, jól érzékelteti ezt a folyamatot, amely egyébként abszolút pontos leírása azoknak a jelenségeknek is, amelyek napjaink civilizációját, az ember és a környezet viszonyát jellemzi. Az kap talán erről a folyamatról legpregnánssabb képet, aki mondjuk a sivatagban utazik, kétezer kilométer távolságra a tengerparttól, a Szaharában, ahol a tüskés bokrok ágain fennakadó műanyag zacskók számának növekedése jelzi, hogy minden látszat ellenére hamarosan mégis ember lakta vidékre érkezünk. India nagyvárosaiban viszont olyan tömeggé sűrűsödve jelenik meg a használt, eldobott műanyag, hogy a földdel és másféle hulladékokkal elkeveredve mintegy archeológiai kutatások tárgyát képező rétegekben



főszakács, hanem azért sem, mert Bázelen valóban újra és újra azt érzi az érkező, hogy a művészet nagy értékei és közös ügyei talán sehol másutt sem jelennek meg olyan intenzitással, mint éppen itt. Nyilván elsősorban a rendezvény hat napján (az idén június 16–21. között), de az Art Baselt megelőző és követő, ha úgy tetszik, az egymást követő kiadásait összekötő időszakokban is. A vásár, amelyen az idén 33 ország 284 galériája mutatkozott be, s amely ebben az évben majdnem százezer látogatót vonzott) ugyan egy hét után bezárt, de a hozzá kapcsolódó kiállítások sora továbbra is nyitva tart, s alighanem hosszútávon érvényesek a tanulságok, amelyeket az Art Basel és a kísérő rendezvények vagy vele párhuzamos kiállítások sora kínál. Ami az előbbieket illeti: a Beyeler Alapítvány Riehenben ezúttal a Paul Gauguin mintegy félszáz festményéből és szobrából rendezett tárlat mellett az egyik legjelentősebb kortárs festő, Marlene Dumas minden eddiginél átfogóbb egyéni tárlatát kínálja egészen szeptemberig – miközben azt is bejelentették, hogy a szomszédos terület megvásárlása után új kiállítótérrel bővítik az alapítványt. Igazi szenzációval szolgál a Schaulager, amelynek épületét viszont az elmúlt években újítták fel: a 2016 januárjáig nyitva tartó *Future Present* című tárlat Svájc egyik legjelentősebb modern és kortárs művészeti gyűjteményét, az Emanuel Hoffmann Alapítvány legfontosabb értékeit mutatja be, nyolcvan művész mintegy háromszáz alkotását, azaz a gyűjtemény mintegy egyharmadát. A többi között Salvador Dalí és Robert Delaunay, Piet Mondrian és Max Ernst, Joseph Beuys és Dieter Roth, Bruce Nauman és Jeff Wall, Katarina Fritsch és Robert Gober művei sorakoznak egymás mellett a klasszikus modern és a kortárs művek termékeny párbeszédének a jegyében. A tárlat azonban ennél is sokkal többet

kínál, hiszen első ízben nyújt betekintést az alapítvány gyűjteményének történetébe, egyben pedig egy olyan kapcsolatrendszert is bemutat, amely művész-gyűjtő-múzeum között jön, jöhet létre optimális esetben. A Schaulager megszületését úgy egy évtizeddel ezelőtt ugyanis egy több mint hét évtizedes folyamat előzte meg, amelynek egyik legfontosabb mozzanata az alapítvány 1933-as létrejötte volt. Az egy évvel korábban autóbalesetben meghalt Emanuel Hoffmann emlékére hozta létre özvegye, Maja Hoffmann-Stehlin, aki 1980-ban a világ első kortárs művészeti múzeumát is megalapította Bázelen, s aki a Kunstmuseum gyűjteményét is jelentősen gazdagította. A 80-as évektől lánya, Vera Oeri vezette az alapítványt, a Schaulager létrehozása pedig már a harmadik generációnak, Maja Oerinek köszönhető. A bázeli Herzog & de Meuron építésziroda által tervezett épület a város egyik ipari negyedében, a Dreispitzarealban kiváló példa arra, hogy egy-egy jelentős múzeum vagy más kulturális objektum hogyan formálja át a közvetlen

AI WEIWEI installációja a Galleria Continua standján



környezetet is, miközben a benne őrzött értékekkel – *Katharina Fritsch Patkánykirálya* és *Robert Gober* installációja mintegy szimbóluma lett a gyűjteménynek – a kortárs művészet világának kitüntetett pontjává válik.

Performansz a Vitra Design Múzeum Making Africa című design-kiállításán

Hasonló módon született meg két évtizeddel ezelőtt a Beyeler Alapítvány épülete a Bazel melletti kisvárosban, Riehenben, a Tinguely Múzeum a városnak egy olyan pontján, amely korábban a művészet szempontjából fehér foltnak számított, de ilyen kettős szerepet tölt be a Vitra Design Múzeum is a svájci-német határ túloldalán, Weil am Rheinben is, míg a romantikus St. Alban völgyben lévő Museum für Gegenwartskunst szerepe ebben az évben azért értékelődött föl különösen, mert a *Frank Stella*, illetve *Martin Boyce* műveinek szentelt egyéni tárlatok mellett itt helyezték el azt a száz alkotásból álló válogatást, amely *Cézanne-től Richterig* címmel a Kunstmuseum modern anyagának a javát prezentálja.



Vissza Bázelbe, pontosabban az Art Baselre, annak is a 2. számú épületébe, amelynek a fől szintjén, a müncheni Galerie Thomasnál mindjárt egy kifejezetten múzeumi darab fogadja az érkezőt, *Ernst Ludwig Kirchner* egészalakos portréja *Leon Schames* (1852–1922) frankfurti műkereskedőről, aki 1916-ban megrendezte a festő egyéni tárlatát, amelynek köszönhetően az egy csapásra ismertté változott, s aki iránt olyan gyűjtők kezdtek érdeklődni, mint dr. Carl Hagemann és Rosi Fischer. A galériát, amellyel Kirchner a műkereskedő halála után is kapcsolatban maradt, 1922-től az unokaöccs, Manfred Schames vezette tovább egészen 1931-ig, amikor is a náciik térdnyerése miatt bezárni kényszerült. Ugyancsak izgalmas dokumentuma a művész-galériás kapcsolatnak *Sam Francis* 1962-63-as *Why Then Opened II.* című kompozíciója, amelyet közvetlenül megszületése után Andrew Fabricant Ernst Beyelernek, az Art Basel társalapítójának (1971) adott el 550 ezer dollárért. A mű most a Richard Gray Gallerynek köszönhetően tért vissza Bázelbe – 6,5 millió dollárra értékelve. *Jean Dubuffet* egyik, a Hourloupe-sorozathoz tartozó munkája viszont vázlatként született meg ahhoz a monumentális, tizenkét méter magas alkotáshoz, amelyet David Rockefellernek köszönhetően állítottak fel New Yorkban, a Chase Manhattan Plazában. A kisméretű változat, amelyet a művész ajándékba adott mecénásának, és néhány évvel ezelőtt 782 ezer dollárért aukcionálta a Sotheby's, az Art Baselen 2015-ben, a Helly Nahmad Galéria standján 1,8 millió dolláros értékbecsléssel jelent meg.

Mindez egyrészt annak dokumentumaként is felfogható, hogy a néhány évvel ezelőtti válság után a műkereskedelem malmi újra teljes gőzzel örölnék, másrészt arra utal, hogy az Art Basel szervezői ebben az évben kifejezetten arra törekedtek, hogy erősítsék a klasszikus modern művészet jelenlétét a vásáron, mintegy a folyamatok kontinuitására, a modern és a kortárs mű közötti kapcsolatok szilárdságára utalva. *Klimttől és Schielétől Fernand Légeren, Klee-n, Jawlenskin, Beckmannon, Picassón* át vezet az út a pop art vagy a francia nouveau realisme mestereiig, *Yves Kleinig, Daniel Spoerriig*

AI WEIWEI:
Begyűjtött állomány, 2012,
760 kerékpár (Unlimited)

KADER ATTIA:
Arab Tavasz, 2014,
16 törött múzeumi vitrin
(Unlimited)

A felújítás, illetve bővítés alatt álló, jövőre újranyíló Kunstmuseum régi mestereinek a képei viszont a Museum der Kulturenben láthatóak, a város történeti magjában, a Münster közvetlen közelében. Ez a környék adott helyet az idén a Kunstmesse Art Parcours nevű szekciójának, ami újabb izgalmas párbeszédre adott lehetőséget a tradíció és a kortárs értékek között – de erről majd később.



például, miközben meghatározó súllyal vannak jelen olyan kortársak, mint Günther Uecker, Michelangelo Pistoletto, Jeff Koons, Ai Weiwei, Anish Kapoor. A Tadeus Ropac Galéria Robert Rauschenbergnek szentelt kamaratárlatot, az Esther Schipper Galéria Philippe Parrow Spech Bubble című, 1500 felfújott műanyag ballonnal álló művét 250 ezer euróért árulta, amiből a gyors fejszámológ számára azonnal nyilvánvalóvá válik, hogy egy ballonnal alig 160 euróba kerül. A Nasa által a Holdról 1967-ben készült fotók ezek szerint sokkal értékesebbek, mert a Daniel Blau standján egy felvétel 15 ezer euróba került.

Minden szinten szinte minden – jut eszünkbe a Corvin áruház egykori szlogenje, ami azonban Bázelen természetesen nem igaz. A vásár fő szekciójának igen erős kínálata és nagy árai mellett a Statements és a Feature szekciók standjai egyáltalán nem a pénzről szóltak, vagy ha igen, abból a nézőpontból mutatva be a dolgokat, hogy a műkereskedelemben is előbb invesztálni kell, hogy utána nyereséget lehessen besöpörni. A Feature szekció galériák támogatásával létrejött kurátori projekteket prezentált (például Pistoletto, Cage műveit), a Statement 16 galériának, illetve művészek adott támogatást a bemutatkozásra. Mindenekelőtt azonban a vásár nagyvolumenű projektek megvalósítására lehetőséget adó Unlimited-szekciója és a Parcours helyspecifikus alkotásai azok, amelyek miatt különösen izgalmasnak, a műkereskedelem világán túlmutatónak

fogható fel mindaz, ami az idén Bázelen történt. Az Unlimited szekcióban 72 projekt (köztük például Emilio Vedova, Ai Weiwei, Kader Attia, Olafur Eliasson, Jannis Kounellis, Bruce Nauman, Roman Ondak, Shilpa Gupta művei) érzékeltette, milyen sokféle módon lehet gondolkodni a mű és az azt körülvevő tér, a műalkotás és a közösség kapcsolatáról, a Parcours történelmi környezetben megjelent kortárs művei pedig a szó szoros értelmében a köztéri műalkotás fogalmának az átértelmezésére ösztönöznek.

Legalábbis azt a látogatót, aki Kelet-Európából érkezett Bázellebe, és mind a mű és közönsége, mind a mű és közösségi tere viszonyát illetően inkább hiányérzetet, mintsem pozitív változások élményét hozta magával. De talán lassan itthon is történik valami, egy halvány remény legalábbis megvilanhat előttünk. Természetesen most sem a vásáron jelen lévő műveket illetően, hiszen, ha lehet, az eddigieknél is kevesebb magyar művész munkája került közönség elé, hanem legalábbis a szándékokat – mármint a gyűjtők szándékait – illetően. A The Art Newspaper különkiadásának június 18-i számában ugyanis másfél oldalas beszámolót közöl Julia Michalska tollából a közép-kelet európai színtérről, pontosabban a lengyel, a cseh és a magyar kortárs műgyűjtés helyzetéről, abból az alkalomból, hogy a Conversations-szekcióban beszélgetést rendeztek a térség néhány magángyűjtője, közöttük Somlói Zsolt részvételével. Nos, az írás néhány példával azt kísérel meg igazolni, hogy, amint a cikk alcíme mondja, „Közép-Kelet Európában a gyűjtők támogatják a helyi tehetségeket, és nemzetközi művészetet visznek országukba.” Úgy legyen!

PASCALE MARTHINE TAYOU:
Műanyag fa, 2014,
ágak, plasztik zacskók

Vadászat a vörös horizontra

Orosz és ex-szovjet művek a Ludwig Múzeum gyűjteményében

CSÉKA GYÖRGY

LUMÚ, 2015. IX. 6-ig

A *Vörös horizont* című kiállítás a múzeum egyfajta házi tárlata, azon kiállítások sorába tartozik, amelyekben adott gyűjtemény és intézmény a gyűjteményébe tartozó sok ezer műtárgyból bizonyos szempontok szerint kiválaszt egy egységet, és bemutatja azt. Az ilyen események izgalmát az adja, hogy a művek vagy műcsoportok adott összefüggésben, vagy önmagukban valószínűleg sokáig egyáltalán nem, esetleg évek, évtizedek múlva lesznek újra láthatóak. A gyűjtemény egy szeletének bemutatása továbbá azt is megmutatja, milyen szempontok alapján, milyen minőségben és érvénnyel folyt, folyik a gyűjtemény gyarapítása, tehát a gyarapításpolitikáról is sokat elárul, továbbá természetesen a gyűjtemény értékéről, értelmezhetőségéről, vitalitásáról, persze, a jelen

egy a Ludwig házaspár által gyűjtött, kiválasztott szeletét. Ahogy a háttér információkból tudható, a munkákat nagyrészt a rendszerváltás előtt, kisebb hányadában azt követően vásárolták. Az orosz-szovjet művészet speciális helyzete, tudniillik társadalmi kontextusa, az, hogy egy diktatúra idején, ill. utána született művekről van szó, nem teszi mellékessé a vásárlás körülményeit, csatornáját, ami így a kiállítás értelmezhetőségét is jelentősen befolyásolja.

Peter Ludwig Vlagyimir Szemjonovon keresztül, aki akkor a Szovjetunió németországi nagykövete volt, kezdett el ismerkedni az akkori művészettel és kezdte el gyűjteni azt. Fő forrása tehát a hivatalos kultúra egyik képviselője volt, gyűjtési köre nagyrészt a hivatalos, támogatott, túrt művészetre, művekre irányult. E művek java része főképp a realista, vagy realista gyökerű, klasszikus modernista, korai avantgárd alkotásmódokon (expresszionizmus, szürrealizmus, kubizmus, szuprematizmus stb.), alapult a hatalmas

Happy flies kissing beautiful face



The hare disturbed by mosquitoes

foto: Berényi Zsuzsa

GIA EDZGERADZE:
Gyönyörű arcot csókolgató,
boldog legyek, 1998,
olaj, vászon, 52x58,5 cm

GIA EDZGERADZE:
Szúnyogoktól megzavart nyúl,
1998, olaj, vászon, 80x75 cm

pillanatban, a jelen kontextusában. Egy-egy házi tárlat tehát adott művek és műcsoportok rekontextualizálása, még akkor is, ha valamely múltbeli tárlat pontos rekonstrukciója kívánna lenni.

A Ludwig Múzeum Vörös horizontja Farkas Viola kurátor közvetítésével újraolvassa és a befogadás elé bocsátja a legnagyobb részét 80-as évekbeli orosz-szovjet művészet

vélt vagy valós szempontjainak jobban vagy kevésbé megfelelt, így nyelvezetük és alkotásmódjuk részben megkésett, statikus, szervesen, külsődleges. Inkább pusztán ráhagyatkoznak egy jól bejáratott hagyományra, mintsem hogy alakítanak, továbbmondanak azt, vagy reflexió, esetleg kritika tárgyává tennék. Minden hivatalos művészet nagy hányada ekképp statikus és merev, párbeszédképtelen és súlyos ballaszt, amely az időben és az idővel



egyre mélyebbre süllyed, és végül kihull a művészeti élet, az értés és értelmezés hálójából és kánonjaiból, amint e művészetet mesterségesen fenntartó és eltartó hatalmi struktúrák megszűnnek.

Sajnálatos módon a *Vörös horizont* által a befogadásra és rekontextualizálásra bocsátott művek nagy része, legalábbis ebben a struktúrában és koncepcióban épp ilyen párbeszédképtelen, statikus és igen kevésbé élő és revitalizálható mű. Döglött, poros akta.

A Ludwig Múzeum erőfeszítése természetesen dicséretes, hiszen a kiállítás egyfajta logikai sorba illeszkedik kiállításpolitikájukban. Érezhető, és nem csak a Ludwig Múzeumban, egy megélenkülő befogadói és piaci érdeklődés az orosz, szovjet művészet iránt. Ezt jelzik a Ludwig Múzeum múlt évi *Átmenet és átmenet* (Josip Vaništa, Oleg Kulik, Blue Noses) és a majd júliusban nyíló *Abszolút szépség – Szentpétervári új akadémizmus* című kiállításai, de Oleg Kuliknak a Léna&Roselli Galériában 2014 február-márciusában nyílt önálló tárlata is.

A múzeum házi tárlata tehát egyfajta konjunktúrába illeszkedik, ill. próbálja azt kihasználni, ezt célozza meg a figyelemfelkeltő cím is, jelen esetben kevés sikerrel. A bemutatott munkák némileg ad hoc tematikus csoportokban, termekben vannak elrendezve, a követ-

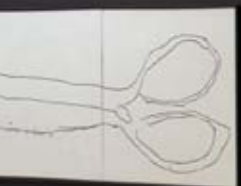
kező hívószavakkal: „A munkás”, „Isten”, „Az emlékezet”, „Arányok”.

A szöveget nem ismerve azonban szinte észrevehetetlenek a tematikus csoportok; a tematikára figyelve pedig néha nem érthető némely mű adott tematikában való szereplése, továbbá a témák egymáshoz való viszonya és az egész kiállítás narratívája. A művek legnagyobb hányada táblakép, igen kevés az ebből kitörő vagy más médiumú munka. Ahogy a kísérőszöveg is leírja, a festmények jobbára a realizmus ilyen vagy olyan felhasználásáról tanúszkodnak, a realizmus vagy a klasszikus modernség és avantgárd elemeit használják, de gyakran minden invenció nélkül.

Talán a legporosabb *Leonid Baranov Puskinnek ajánlva* (1981) című munkája, amely jórészt klasszikus modorban megfogalmazott kész és félig kész portrékat, szobrokat ábrázol: valamilyen különös okból három Puskit, két Gogolt, egy Lermontovot (talán), négy Puskinfeleséget és az egyik oszlopfőn több kicsi Dosztojevszkij-profil. A munkában nehéz bármiféle koncepciót, netán iróniát észrevenni, ahogy azt a kiállítási szöveg sugallná. Az alkotónak nincs, nem is volt ilyen célja, Baranov ugyanis a klasszikus irodalom alakjainak tiszteletteljes és legnagyobb hűségre törekvő megörökítője.

Az alkotásokat, alkotókat kísérő szövegekre egyébként jellemző egyfajta természetes és jelen esetben különösen dicséretes igyekezet, hogy valamilyen módon értelmezhetővé, érdekessé tegyék a műveket, de ezzel persze jelentősen túl is interpretálják a sokszor lapos, invenciótlan munkákat. Az interpretáción túl igen sok információt kapunk arról, mely alkotó milyen csoporthoz, csoportokhoz – Gyetszkij Szad,

LEONYID BARANOV:
Puskinnek ajánlva
(installáció részlet), 1981,
gipsz, fa, 375x800x400 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállításrészlet **ANDREJ FILIPPOV** képeivel

TATJANA NAZARENKO:
Reklám és információ, 1983,
olaj, vászon, 189x190x5,5 cm

Mukhomor – tartozott, mely áramlatot képviselt, az információk azonban sokszor csak helyi érdekeltségűek, gyakran szinte ezoterikusak, a kor és korszak rekonstrukciójához hozzásegíthetik a kutatót, a képek értéséhez, élvezetéhez azonban igen kevésbé járulnak hozzá.

A klasszikus modern stílusban alkotók előszeretettel használják az expresszionista, szürrealista, kubista és szuprematista elemeket: *Arkagyij Petrov, Oleg Vukolov, Rimas Zigmaz Bicunas, Natalja Nyeszterova, Togrul Farmanoglu Narimanbekov, Andrej Tutunov, Edgars Iltner, Igor Szmirnov, Mihail Romagyin* stb.

Míg mások a konceptualizmus különböző, kevésbé izgalmas (*Vlagyimir Jankilevszkij, Jurij Albert, Ivan Csujkov*), vagy invenciózusabb (*Timur Novikov, Andrej Filippov*) változataival dolgoznak.

Feltűnően jellemző a merev, akadémikus és igen poros *Dmitrij Szilinszkij* több képpel való szerepeltetése, de érthető is egyben, hiszen ő festette meg a gyűjtő házaspárt is.

Amiért azonban mégis érdemes megnézni a kiállítást, az az izgalmas, groteszk, személyes, ironikus és minimalista, de mindenképp saját, önálló és eredeti művészetet teremtő *Gia Edzverdze* több munkája: a *Szűnyogoktól megzavart nyúl*, a *Gyönyörű arcot csókolgató, boldog legyek*, a *Tárgy* stb. című munkák. Ilyen a fotorealista *Szemjon Fajbiszovics* ironikus, távolságtartó és voltaképp szomorú műve, *A harmadik már fölösleges* (1988), és természetesen a kiállítás legnagyobb nevének, *Dmitrij Prigov*nak kisméretű, de annál finomabb, erősebb munkája, a *God is Dead* (1993).



fotó: Berényi Zsuzsa

A modernizmus és a piackultúra összeesése

Johanna Kandl kiállítása

Kisterem Galéria, 2015. VI. 9–VII. 3.

PETRÁNYI ZSOLT

Johanna Kandl festményei kapcsán két kérdést vetnék fel, az egyik a radikálisan kiterjesztett design fogalom elmélete a vásároók mindennapjaiban, a másik pedig a modernizmus öröksége a 21. század vizuális kultúrájában.

A Bécsben élő és alkotó Johannát a magyar nézőknek nem kell bemutatni. Egy olyan alkotóról van szó, aki a rendszerváltás óta következetesen vizsgálja a poszt-szocialista országok átalakulását, különös tekintettel a gazdasági változásaira. Ebben őt a két 20. századi gazdasági rendszer, a kapitalizmus és a szocializmus viszonya, az előbbi dominanciája érdekli. Véleménye szerint illúzió, hogy a rendszerváltás elhozta számunkra a szabad kereskedelmet és a vállalkozás lehetőségét. A nyugati országokban a kapitalizmus erősen kritizált, és sokan nem értenek egyet Fukuyama állításával,

miszerint a kapitalizmus a gazdasági rendszerek lehetőségei között a legfejlettebb lenne, csak mert a demokrácia alapján az egyénnek szabad vállalkozási jogot ad. Ha nemcsak a francia kortárs filozófia kritikáira, hanem akár Thomas Piketty: *Tőke a 21. században/Capital in the 21st century* című művére, vagy Samuel P. Huntington: *A civilizációk összeesése és a világrend átalakulása/The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* című munkájára gondolunk, eljátszhatunk a gondolattal, hogy a kapitalizmus a 20. századi modernizmus egyetlen világ-szemléletének egyik utolsó bástyája, ami biztos alapokon nyugszik ugyan, de egyáltalán nem megrengethetetlen. Johanna Kandl a képein a szöveges kommentárok is ezt a kérdést boncolgatják, és mint művész abban hisz, hogy olyan hatással lehet a nézőjére, ami megváltoztatja világnézetét.

A design kiterjesztett felfogása, miszerint a tervezettség nemcsak egy tárgyban vagy a környezetben, hanem minden ember körüli tevékenységben megnyilvánul, nagyon vonzó a számomra. Ez azt jelenti, hogy a viselkedés, a beszédmód és a választott termékek, a hallgatott zenék, a nézett filmek vagy az olvasott újságok és könyvek

mind egy designválasztás eredményei. Mindezek antropológiai vagy szociológiai következményekkel bírnak: nemcsak azok részei a dizájn-tudatosságnak, akik módszeresen választanak minőséget és hajlandók pénzért áldozni öltözékükre, környezetükre, ételeikre és italaikra (és műtárgyaikra), hanem azok is, akik ezzel ellentétesen cselekszenek, és maguk köré látszólag véletlenszerűen halmoznak fel olcsó és rossz minőségű tárgyakat, mert ők is egy olyan tipikus környezetet építenek fel, ami felismerhetővé teszi szociális státuszukat, életmódjukat, küzdelmeiket és igényeiket egyaránt.

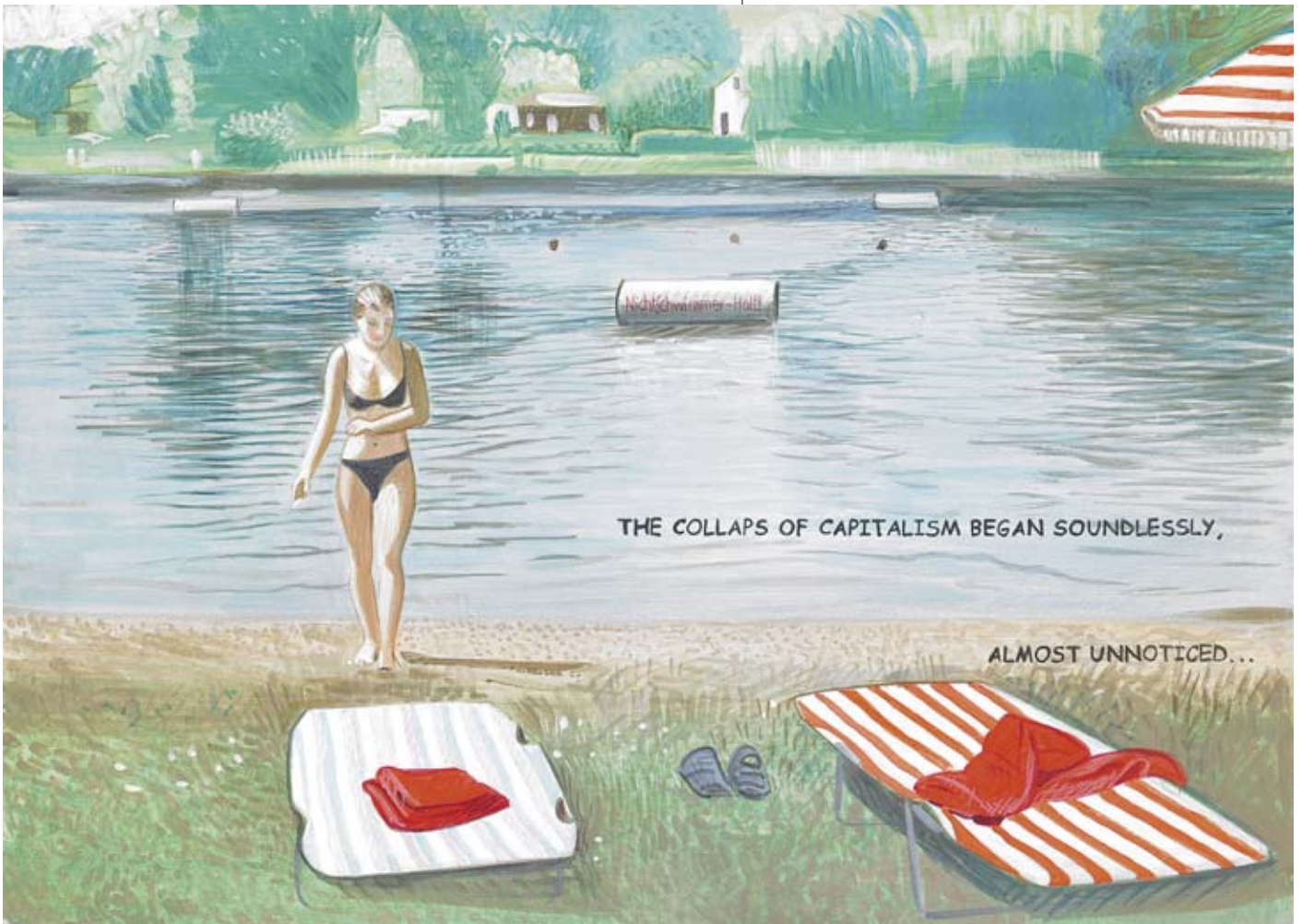
A poszt-szocialista vidéken megjelenő piacok, Johanna Kandl gyakori témái, azonban nem csak a kapitalizmus „gyermekéi”. Igaz ugyan, hogy a rendszerváltás egy darabig megszüntette az árucserét, vagy az olcsó piacok szabadságát, de a „lengyel piac” 80-as évekbeli története egyenesen vezet minket vissza a közép-korban kialakult vidéki kisvárosi modellhez és a „zsibihéz”, ami



manapság is egyre gyakoribb a nagyvárosokban is. Ez a történeti szál nagyon messzire vezet, de ami az újszerű elem a 80-as évektől a piactörténetben, az a városiasodás hatása és ennek kapcsán azoknak a lakberendezési cikkeknek – az absztrakt szőnyegek, többfunkciós textíliák, modern mintás anyagok – a megjelenése, amik az urbánus életforma vidéki vetületeit erősítik. Ha Johanna Kandlnak a most kiállítottaknál több képét ismerjük, érthető hogy

JOHANNA KANDL:
Cím nélkül, 2012,
tojástempera faroston, 60x80 cm

...change comes
like a little wind that ruffles the curtains at dawn...



THE COLLAPSE OF CAPITALISM BEGAN SOUNDLESSLY,

ALMOST UNNOTICED...



mindez a vásárlók teremtette környezetkultúrájának és a modernizmusnak az egy nevezőre hozása. S mindezt olyan, a nyugati civilizációhoz képest periferikus helyeken vizsgálta 25 éve és vizsgálja ma is, mint az egykori Jugoszláviában, Grúziában és hazánkban.

Azok, akiket ez a sorozat ábrázol, a maguk értelmezésében megteremtik a saját dizájnkörnyezetüket, ami a mi ítéletünk szerint valószínűleg ízléstelen, az ő szempontjaik szerint viszont korszerű és szükségszerű abban az értelemben, hogy abból a vizuális hagyatékból építkezik, amit a 20. század kiteremtett. Ide kívánczik a modernizmus szemléletének kezdeteit jelentő De Stijl című folyóirat kiáltványának első szava 1917 júniusából:

„Ez a folyóirat azt tűzte ki célul, hogy egy új esztétikai érzés fejlődéséhez hozzájáruljon. A modern embert akarja érzékenyíteni minden iránt, ami új a képzőművészetekben. Az ókori zűrzavarral – a 'modern barokk' – szemben egy olyan stílus fő elveit akarja felállítani, amely most érik, és amely a jelenlegi irányzatok és kifejezési eszközök kapcsolatainak megfigyelésén alapul. Az új plasztika azon irányzatait igyekszik egyesíteni és koordinálni, melyek – bár alapvetően hasonlóan egymásra, mégis – egymástól függetlenül alakultak ki.

JOHANNA KANDL: Cím nélkül, 2014, tojástempera faroston, 60x80 cm

JOHANNA KANDL: Cím nélkül, 2009, tojástempera faroston, 30x42 cm

A szerkesztőség úgy akarja e fent megjelölt célt elérni, hogy minden olyan valóban modern művésznek megadja a szót, aki hozzá tud járulni az esztétikai érzék reformjához és a képzőművészetek megismertetéséhez. Ott, ahol az új plasztikai esztétika még nem érintette meg a nagyközönséget, a szakembernek egyenesen kötelessége a közönség esztétikai tudatosságát felébreszteni. A valóban modern, vagyis tudatos művésznek kettős küldetése van. Elsősorban tisztán plasztikus műveket kell alkotnia; másodsorban viszont a közönséget a tiszta plasztikus művészet megértéséhez kell elvezetnie. Ezért vált nélkülözhetlenné egy ilyen természetű folyóirat...¹

A szövegnek az a tanulsága, hogy az absztrakt művészet első elméleti alapokon álló képviselői a nevelést alapvetően szükségesnek tartották ahhoz, hogy az új művészeti elvek széles körben elterjedhessenek, és megváltoztassák a közgondolkodást, a közízlést. Talán jó, hogy Teo van Doesburg és Huszár Vilmos nem láthatják Johanna Kandl helyszíni fotóit, amelyek alapján e festmények készültek, mert szembe-sülhetnének egyrészt azzal, hogy a modernizmus is popularizálódott és az absztrakt művészet is lakásdekorációvá tudott válni, elvesztve magasztos elitizmusát; és azzal, is hogy a társadalom egyáltalán nem zárkózott fel az elmúlt száz évben a nevelés révén, sőt még tovább fragmentálódott és rétegződött az anyagi és kulturális különbségek következtében. Johanna ennek széles körű felismeréséért küzd, még hisz az oktatásban és a művészeti üzenetek átadhatóságában, mi pedig éppen ezért is mélyedünk el az ő műveiben.

Jegyzet

¹ Mario de Micheli: *Az avantgardizmus*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, 1978, 380

JOHANNA KANDL:
Cím nélkül, 2014,
tojástempera faroston,
170x250 cm

0. története, avagy az élet mint szinopszis

Lajta Gábor kiállítása

Budapest Galéria Lajos utcai kiállítóháza, 2015. VI. 18–VII. 19.

SINKÓ ISTVÁN

„A (művészet értelmében vett) alkotás pedig habozás nélküli tett, olyan biztonsággal való elkészítése valaminek, ahogy a kívánt tárgy felé haladunk.”

PAUL VALÉRY: CAHIERS, FÜZETEK

A történetek az emlékezet kohójában forrva nemes anyaggá, vagy salakká válnak. A salak eltűnik, a nemes anyag tovább formálható. *Lajta Gábor* emlékezetén átgúrt és nemes anyaggá váló történeteket mesél, talán művészi alkotómunkájának kezdete óta. Legyen az rock-koncert, zebegényi erdőrésztlet vagy Salome tánca, történetről történetre, sorozatról sorozatra forgatja emlékezete anyagát. Kép, csak úgy, szinte sosem születik – kell egy eszme, egy indíttatás, egy nemes anyag. Lajta legújabb munkái, melyek a Lajos utcai kiállítóházban láthatóak, ugyanilyen gondolatformák át- meg átszúrt és letisztított nemes anyagai.

LAJTA GÁBOR:
Készülődés, 2015,
olaj, vászon,
130x230 cm

fénykép: Berényi Zsuzsa

Lajta filmes gondolkodású festő, történetbeszélő, helyszínek, fények, gesztusok adják képeinek magmáját. Úgy dolgozik, mint egy gondos rendező, a téma (a bázisnovella) kiválasztása után helyszíneket keres, szereplőket válogat, és felépíti a teljes forgatókönyvet. Megvan a cím, *Az oroszán nyelve*, mely a hiányzó elemre, a helyszínrre és a köré fonódó narratívákra utal. Jöhet hát a forgatás, azaz a festés.

Lajta mániákus igazságkereső is. A dolgok végső igazságához vezető utat járja a Tao Te King, Hamvas Béla, Molnár Sándor és Csernus Tibor végletes elkötelezettsége szerint. Az igazságot, melyet a dolgok mélyén fellelhető szubsztancia – ez esetben egy 2008-ban rejtélyes módon vízbefúlt francia lány (O.) utolsó éjszakai történései – rejt. Ennek az eseményeknek, némileg fiktív, mégis dokumentumokra épülő történetnek az elbeszélője Lajta.

Lajta Gábor ugyanis vonzódik a rejtélyhez, a bűnhöz, érdeklődése az erőszak s az odavezető út állomásait is bejárja. Korai képein is láthatunk már külvárosi presszókban zajló sötét





eseményeket, verekedést, agresszivitást, akkor még az expresszív és a realista kifejezőmód határán. Filmes világában is a film noir, francia és angol bűnügyi filmek (pl. Hitchcock) a preferált alkotások, de a Twin Peaks – és egyáltalán David Lynch világa – is erős hatással van képi gondolkodására.

Ezek az összetevők, no meg a helyszínek (éjszakai mulatók, belvárosi esős, neonfényes utcák) és a napszak – az éjszaka – mind adekvátak egy igazi Lajta-képsorozat elkészültéhez. „Kíváncsiság és félelem. Ez motiválja az embert az éjszakában is. Nappal, teljes fénybe állítva lefoszlanak a rejtélyek, eltűnnek a félelmetes árnyalakok, s a lelki békénk egy időre visszatér” – nyilatkozta Lajta Gábor egy vele készített interjújában.¹ Az éjszaka játéka, képei, a felfoghatatlan és megmagyarázhatatlan, a „túlán” világa oly erős motiváció, amit a képi folyamatokban gondolkodó Lajta tökéletesen felhasznál mostani sorozatán.

Eseménytörténet, elbeszélés, riport – egyszerre ez, ami a Lajos utcai kiállítóterem falain látható. Óriási kihívás, hisz a művészettörténet nem túl sok képességét mutathat fel, hacsak a keresztény ikonográfiában nem kalandozunk (Biblia, Ótestamentum, Jézus élete), s William Hogarth képtörténetei (Harlot's Progress és A Rake's Progress), valamint a

20. században Gerhard Richternek a Baader-Meinhof csoport börtön jeleneteit megörökítő festményei és Csernus Hogarth-variációi sorolhatók az ilyen típusú megoldások közé.

Lássuk be, a művészet mai állapotában a klasszikus történetmesélés még újdonságnak számít, vagy épp ódon zárványnak a múlt sötét sarkából. A kép önálló egység, nem bontható tovább, legfeljebb festéstechnikailag, emocionálisan (képsorozatok, cím nélkül). Tartalmi bontások, folytatólagosság, pláne narratív módon, ez valami különleges, ősi lelet. Lajta azonban épp ez a – távoli korok ízét, hangulatát is felidéző – festői kutatómunka, a gyűjtés, a feldolgozás és a kivitelezés hármasságának korszerű megoldása izgatja. A feldolgozandó történet önmagában is korokon átívelő reminiscenciákat tartalmaz. O. – azaz Ophélie –, az eltűnt (vízbefúlt) francia lány „nomen est omen” idézi egy másik Ofélia sorsát. Ennek a lánynak a végzetét a Hamletből sejteni véljük. Történetének képzőművészeti feldolgozásai közül Delacroix Hamlet-sorozatának Ofélia halálát idéző litográfiája, illetőleg a híres preraffaelita festő, John Everett Millais Ofélia című képe a legismertebb. Lássuk hát, miképpen viszonyul Lajta az ő Oféliájához, hol szakad el a felidézhető történettől és a valóságos eseményektől, miképp válik képzőművészeti kalanddá keze alatt a rejtélyes eset feldolgozása.

A Lajos utcai kiállítóház földszinti termeiben kezdődik utazásunk, melyre Lajta, a pszichopomposz (lélekevezető) invitál. Valóban Utazás az éjszakában (akár Hevesi András megrázó könyvének

LAJTA GÁBOR:
Terv-rajz, 2015,
tus, akril, terv-pausz,
60x80 cm



LAJTA GÁBOR:
Portside, 2015,
olaj, vászon,
130x230 cm

forró: Berényi Zsuzsa
címe), vázlatok, arckeresések, szituációk skiccei kísérik a lenti termekben elhelyezett két nagyméretű képet. (Mind a nyolc festmény 130 x 230 cm-es fekvő formátumú.) Ez Ophelie utolsó éjszakájának két első jelenete. Az első képen, *A készülődés* címűn szűk kivágásban, franciás könnyedséggel megfestett egyszemélyes jelenet, szürke geometrikus sávok közt. Az ajtókeretből izgatott mozgású lány rendezkedését figyelhetjük, háttérben egy kicsit New York-ias éjszakai fényű város, jelzés és konkrétum. Ez (is) összeköti a nyolc nagy festményt, s mindjárt az első művön tapasztaljuk, hogy Lajta pásztázó szeme végigsiklik a jeleneten, a főmotívum gyakran nem a centrumban

van – az első kép esetében még igen –, majd a tekintet kamerája továbbhalad. (Wong-Kar-Wai komponálja így filmjeinek jeleneit.) Itt-ott felbukkanó részletek, realitás és atmoszféra keverednek az egyes festményeken.

A második lenti, vöröses cinóberben izzó képen a Portside bárban mikulásozó fiatalokat látunk, köztük O.-t. A festmény előképei közt tarthatjuk számon Lajta korábbi, NOX sorozatának darabjait. A piros intenzitása a pokolra szállás infernális hangulatát idézi. Minden felizzik – mi már érezzük a jövőendő tragédiát. A szereplők nem. A jelentekhez készült kréta-, tusvázlatok egyike-másika építészeti alaprajzok pauszpapírjára készült, és a *Terv-rajz* címet viseli. A geometriát felülíró, lazán felvitt rajzok izgalma mellett

LAJTA GÁBOR:
Híd (Táska), 2015,
olaj, vászon, 130x230 cm



forró: Berényi Zsuzsa

egyfajta kriminalisztikai érzet is feltűnik, a terv (de milyen?) rögzítése. A tények mögé kerülő sejtések ezekben a tervrajzokban a legerősebbek.

Az emeleten színes vázlatok, majd a *Búcsú* a Portside aijtájában, szürke és vörös, mintha a pokol tüze kicsapna a nedves, szürke éjszakai utcára. A búcsúzó két női alak egy ellenvizitáció szereplőjeként kapaszkodik össze. Majd az *Átkelés* magányos nőalakja, az *Árkádok* alatt siető nő sárgás utcai megvilágításban (hátrébb egy oszlopnak támaszkodó, látszólag staffázs alak, de mi nézők már hitchcockki szemmel figyeljük, vajh ki ő?). Végül a többi kép

vagyunk?) az eddigi nézőpontokat megzavarja. Festésmódjában is eltér az eddigi atmoszférikus, lágy ecsetvonásokkal előadott képeknél. Lajta itt a drámát és a feloldozást egyaránt felveti. Talán épp ez teszi mássá, eltérővé a sorozat utolsó darabját.

Két „térfigyelő kamera” is mutatja a kiállítás egy-egy részletét, „pásztázza a terepet” a kiállítási tér két szintjén. Mindez persze videó. Jelenlét a valóság és képi valóság között. Atmoszféra, az objektív megfigyelés atmoszférája. Lajta egy vázlatán meg is jelenik egy utcai kamera képe, benne torzan a sétáló alak. Párbeszéd ez a kiállítás, párbeszéd egy már elhunyt személlyel. Különös szellemidézés, mely válaszokat vár egy rejtélyre. Ugyanakkor párbeszéd festő és néző között a kép, a képcsinálás



for: Berényi Zsuzsa

már a Lánchíd környékét járja be. A vázlatokon óriás alakokká duzzadó árnyék lesz a kutyát sétáltató (?) kis figura, az oroszlán mintegy fenyegetés kerül rá az egyik rajzra. A kiállítás két legatmoszférikusabb képe épp a híddhoz kapcsolódik. Az éjszakai ködben a *Hídfejjáró* bizonytalan körvonalaival a lépcső egyes elemei konkretizálódnak, míg az elhagyott táskák megtalálását bemutató jelenetnél (*Híd – Táska*) ezt a ködösséget a sárga színű tárgy és a két riadt figura, no meg a traverzek geometriája oldja fel.

A záró festmény problematikus látványegyüttes.

A hozzá készített két tusvázlat bravúrja után a vízben lassan süllyedő, talán még kalimpáló alak (lány) és a körülötte kavargó víztömeg bizonytalan nézőpontjával (felülről vagy szemből szemléljük? mi magunk is víz alatt

módozatairól. Vázlat és kép is beszélget egymással, e felelgetős forma teszi igazán izgalmassá a tárlatot.

Lajta arra sem ad egyértelmű választ – illetve számos, egymást is megkontrázó választ ad –, hogy miképpen gondolja ezt a sajátos találkozás (az idő és kép, a képi idő és a valós idő transzcendentális találkozását) rögzíteni. Minden festménye külön-külön mozgásokkal bejárható. Nincs megállás, nem kiemelhető egy-egy jelent, nem nyugszik meg a szem, keresi a nyugvópontot, a centrumot, s a nyolc kép egyikén sem találja. Akár az életben. Voyeurökké tesz minket Lajta, de nem kukucskálunk, hanem kényelmi helyzetben vagy sétálva csodálkozunk rá a jelenetekre. Ilyen az élet. Ilyen a halál. Ilyen egyszerű, hétköznapi, festői.

Jegyzet

- 1 Sinkó István: Folyamatos Szentivánéj. Beszélgetés Lajta Gábor festőművésszel, *Kortárs*, 2013/11

LAJTA GÁBOR:

Víz alatt, 2015,
olaj, vászon,
130x230 cm

Szabó Ábel Telephely című tárlata

Görög Templom Kiállítóterem, Vác, 2015. V. 15–VII. 12.

HEMRIK LÁSZLÓ

Szabó Ábel generációjának egyik legsikeresebb festőművésze. Jelenléte megkérdőjelezhetetlen a nagyobb csoportos kiállításokon, biennálékon, tárlatokon. Hogy miért? Mert – a kétségtelen mesterségbeli tudás mellett – nyomasztó aktualitással tölti meg a fotó- és hiperrealizmus keretrendszerét, s ez, félig paradox módon, de a frissesség erejével hat.



SZABÓ ÁBEL:
Telephely I. 2011,
olaj, vászon,
220x180 cm

A hiperrealizmus – Szabó Ábel a fotorealizmusból errefelé tart – már a születése időszakában is, a 70-es évek elején, többféle módszert, érzékenységet, tematikát foglalt magában. Ezek felsorolására itt nincs mód, de érdemes megjegyezni, hogy Szabó Ábel a fotón rögzített valóságot éppen olyan tüéles trompe-l'oeil-ként teszi elénk, ahogy azt tették az amerikai létmód csillogó, napfényes, infantilis

szabadságáról festő úttörők (Richard McLean vagy Ralph Goings), azzal a különbséggel, hogy ő ezen a földön marad, s nyilvánvaló lesz alkotásainak társadalmi érzékenysége. A hiperrealizmus, talán a kiüresedés veszélyétől félve, egyre szívesebben nyúl a másodlagos valóságokhoz, modellekhez, a vizuális layerek egybecsúztatásával generált látványokhoz (Nyári István, Marilyn Minter vagy Malcolm Morley). Szabó Ábel frissessége a valóság megkongatásában rejlik.

Munkáit a tájkép hagyományának mentén is vizsgálhatjuk. A tájkép elsődlegesen még ma is a természeti táj, a kiismerhetetlen, vad, buja, máskor rendezett szervezetséget mutató natura ábrázolását jelenti. Miközben a 20. század felforgatta a természetet, miként átkalibrálta a néző és a művész tekintetének érzékenységét is. Megváltozott az érzékelés s benne az érzet, az érzethez fűződő viszony, a róla szóló gondolatok. A természetéről szőtt gondolatok pedig, a posztmodernhez igazodva, hol a nosztalgiában, hol a lemondásban, hol pedig a racionalitásban merítkeznek meg.

Szabó Ábel mesterséges tájai, ezek a városszéli (Csepel), elhagyatott gyártelepek udvarán állomásozó acéláruhegyek, nem mentesek a látványértékektől, de azonnal felülírják őket a negatív reminiscenciáink, amelyek közül a legerősebb: a telephely kitarja az elsődleges természetet. Ez még akkor is így van, ha az átlagpolgár egyre ritkábban vetődik ipusztériális tájakra, ám tudja, miféle nyomást is gyakorolnak a létezésünkre. Szabó Ábel alkotásainak egyik fontos célkitűzése, hogy rávilágítson ennek a valóságképződménynek az összetettségére, elutasíthatóságában rejlő érdemeire. Ehhez két befogadói alapzóna áll a rendelkezésünkre a tájképei előtt. A „hiper-zónában” a tájat kitaró ipusztériális közegre látunk rá. Az pedig nyers, súlyos és megkerülhetetlenül fölénk tornyosul. Heavy metál. A másik zónába akkor jutunk, ha közelebb lépünk a képekhez. Ekkor az ecset, a festéknyom elválik a vászontól, s működni kezdenek a klasszikus festői érzékenység attribútumai. A vászon közelében a nehéz táj élni kezd: fényeffektek, valőrök, színek játékát élvezhetjük. Mintha a művész egyik lábbal egy laboratóriumban, míg a másikkal egy műteremben állna. Az antiesztétikai közegből esztétikum keletkezik, s közben számot vehetünk a megismerésről, a hozzáférésről, a dolgok szétszalazásának időigényes voltáról.

A képeket az emberi alakok teljes hiánya jellemzi, míg a klasszikus tájkép egyik fő jellegzetességét a staffázs-alakok jelentették. Csak gondoljunk Markó Andrásnak az 1860-as években festett *Ideális tájkép staffázs alakokkal* című olajképére. Szabó Ábel staffázsalakok nélküli *Ideális tájjal* üzen a magyar romantika képviselőjének.



A telephely és környéke távolról sem lakatlan, de az itt élők és itt dolgozók messzire kerülnék, ha tehetnék. A „nem itt lenni” akarása szüli a hiányukat. S ebben a hiányban egy szocreált idéző kritikai gesztus is megfogalmazódik, hiszen ki ne tudna, kisebb művészeti jártassággal, megidézni egy főnyomócsőnek dőlő, olcsó optimizmussal mosolygó, svájcisapkás munkást a képeket nézegetve. De hát, hol vannak ma már a munkások?

A kiállítás a Telephely-sorozatból (*Telephely I–IV.*) és a sorozathoz társított két másik képből áll. A Görög Templom Kiállítóterem apszisába, az oltár helyére került a *Telephely I.* című alkotás. És ez nagyon jól van így. Ugyanis ez a mű jut a legmesszebbre.

A maga anyagiségében spirituális alkotáson majd mindent kiszorítanak a hatalmas vasdrótbálák, alig marad valami a kép felső szélén az égből, és alig valami az alsó szélén a földből. Metafizikai erőter vagy feketelyuk? A vég vagy a kezdet? Szent és/vagy profán? Oltárhoz illő kérdések. A többi telephelykép érzéki-mérnöki monumentalitása ezt a képet készíti elő, vezeti fel.

A karzat alá helyezett képek ellen protestált a recenzor esztétikai érzéke. Egyedül a telephelysorozat alkotásainak kellene uralni a teret! A kizárólagosság erősebbet ütne, ugyanakkor később belátta, a telephelyből ki- és a telephelyre bevezető képeknek igenis van

létfajogsultsága a kiállításban. A *Periféria* című képen – valahol a külvárosban – egy magányosan álló, szürke, pusztuló bérház látható. Lakói időnként a telephely közelében szédelgenek. A kép bal alsó sarkában pirosat mutat a közlekedési lámpa. Sehová innen!

A már említett *Ideális táj* című alkotás az „oltárképpel” szemben került installálásra. A kép a *Telephely I.* metál-metafizikájára ad egy másik választ. A festő a kép enyészpontja köré egy bukólikus tájképet festett. Ott vár az idill! Az idill, ami persze nincs, és talán soha nem is volt. (Szabó Ábel is a művészi szabadság jogán festette oda.) Ezzel kell együtt élni, meg a várossal és a telephelyek gyönyörű rozsdájával.

SZABÓ ÁBEL:
Ideális táj, 2012,
olaj, vászon, 138x170 cm

SZABÓ ÁBEL:
Telephely II., 2012,
olaj, vászon, 200x300 cm



A gyémántkemény szépség

Lee Miller fotókiállítása

Albertina, Bécs, 2015. V. 8–VIII. 16.

RÓZSA T. ENDRE

Man Ray törzshelyén ült, a Montparnasse-on lévő Le bateau ivre (A részeg hajó) teraszán, amikor odalépett hozzá egy nyúlánk, kékszemű, sötétszőke fiatal lány és bejelentette, hogy ő lesz a mester legújabb tanítványa. A lány gyönyörű volt, de Ray határozottan tiltakozott. Nincs szüksége tanítványra, különben is,

Millerről, de végül eldobta a negatívot, félresikerültnek érezte a képet. Miller visszavette az eldobott negatívot, és szűk képkivágással átfogalmazta. A megfeszülő nyak került a középpontba, és a rontott kép remek alkotássá vált. A művészettörténet ma Ray és Miller közös alkotásaként tartja számon a *Nyak* című művet.

A Photoshop és az elektronikus képmanipuláció korában Lee Miller roppant igényes ezüstszelatin technikája már önmagában felüdülést jelent. A részletek határozott megragadása Lee Miller egyik legnagyobb erőssége. Látásmódja statikus és stabil, számára a világ mozdulatlan dermedt pillanat. Szoborszerűek az aktképek, színpadias megvilágításban. Nagy hangsúlyt tesz a női mell motívumára, és az emberi testet képkivágással fragmentálja, torzová alakítja. Gyakran választja le a törzsről a testrészeket, homogén fekete háttér előtt elidegenítve emeli ki a fejet, ujjakat, lábakat. Jean Cocteau is ráértett Miller szoborszerű látására. *Egy költő vére* címmel 1930-ban avantgárd filmet forgatott, és a gipszfehérre festett, félig-meddig élő antik szobor alakítására Lee Millert kérte fel. Nem csak precízen átgondoltak Miller kompozíciói, igen jelentős technikai utómunkát végzett a laboratóriumban a képein. A 20-as évek legelején Man Ray előhívópapírra helyezett tárgyak direkt megvilágításával kezdett képeket készíteni, és saját neve nyomán rayogramnak nevezte el az eljárást. Mások is dolgoztak akkoriban fényképezőgép nélküli fényképkészítéssel, igen remek fotogramokat komponált El Lissitzky vagy Moholy-Nagy László. Az elsőségen kár vitázni, az előzmények a 19. századra nyúlnak vissza. Az erős túlvilágításon alapuló szolarizációs eljárást viszont Lee Miller egyedül kísérletezte ki. Technológiai tudományát első mentorától, saját apjától szerezte be.



© Lee Miller Archives

LEE MILLER:
Fiú Scharnhorst-sapkában, Bécs,
1945

másnap utazik Biarritzba, nyaralni. Rendben – válaszolta az amerikai lány, akkor én is Biarritzba megyek. Attól kezdve Man Ray és a határozott fellépésű lány, *Lee Miller* három éven keresztül együtt éltek. Szenvedélyes szerelem lett a találkozásból. Amour fou – örült szerelem, ahogy a szürrealisták mondták. Miller előbb Ray aktmodellje volt, majd műsájja és munkatársa. 1929-től 1932-ig tartott a kapcsolatuk. Nem kérdés, Miller sokat tanult Ray műtermében, rajta keresztül lépett be a szürrealizmus művészeti és emberi közegébe, azonban Miller határozott látásmódja is nyomot hagyott Ray művészetén. Például Man Ray oldalt fordított fejű portrét készített Lee

Huszonkét éves volt Miller, amikor megismerte Man Rayt, de négy évvel korábban már járt Párizsban. A budapesti születésű Ladislav Medgyes művészeti iskolájába iratkozott be, színházi világitást, kosztüm- és színpadképtervezést tanult. A későbbi pályafutás ismeretében okos céltudatossággal választott Lee Miller, azonban Theodor Miller, a mérnök apa nem nézte jó szemmel a színpadi tanulmányokat, és visszavette lányát Poughkeepsie-be, az otthonukba. Egy évvel később Lee Miller megismerkedett Condé Nast lapkiadóval, a Vanity Fair, The New Yorker és a Vogue tulajdonosával. Nast felkérte, hogy legyen a divatlapok modellje, manökenje. A 19 éves Millert egy csapásra a manhattani elit kedvence lett, aki hamarosan megismerte a kamera túlloldalát, beletanult a divatfotós szakmába.

Magabiztosan élte New York-i életét, majd újra Párizsba ment, hogy a nála 17 évvel idősebb Man Ray tanítványa legyen. Három évvel később Miller elhagyta Man Rayt, és visszatért New Yorkba. A nagy sérelem után Man Ray egy ready-made metronómmal adott hangot neheztelésének, a mű ma ismert neve: *Lerombolható tárgy*.

A ritmust szabályozó súlyra Lee Miller szemének képét illesztette. Első dühében vadabbul fejezte ki magát Man Ray. Közösén készített fotójukon borotvával átvágta Miller nyakát, és vörös tintát locsolt a vágásra. A harag azonban nem tartott sokáig. Hamarosan kibékültek, és nagyon közeli barátok maradtak mindhalálig.

Lee Miller New Yorkban saját modellstúdiót alapított, néha maga is modellkedett, de jobban szerette fotózni a modelleket. Condé Nast divatlapjánál, a Vogue-nál körülrajongott sztár volt.

1934-ben New Yorkban megismerkedett egy egyiptomi üzletemberrel, és feleségül ment hozzá. Három évig élt Kairóban, és csak ritkán készített fényképeket. Néhány azonban rendkívül ütősre sikerült. Homokdűnék valószínűtlenül túléles képei, madárlábnymok a sivatag homokredőiben, antik római oszlopsor Palmirában (talán éppen most robbantják fel az iszlamisták), árnyékritmusok ókori egyiptomi architektúrákon. És a fotók közt egy kimagasló remekmű, *A tér portréja*. Gyakorlatilag realistán nonfiguratív fotó. Egy erősen kiszakadt moszkítóháló az ég előtt, egy azonosíthatatlan kis keret (képkeret?), a nagy szakadáson át kilátás a sivatagra és a moszkítóhálón belül az érdes talaj. Fundamentálonológiai kép, a Belül és a Kívül, a Tudatos és a Tudattalan. Jacques Derrida tudna remek esszét írni erről a Térről, vagy Emmanuel Levinas fedezné fel a Tér messzi távolságában, hogy a sivatag mélyén csipkebokor lángol. Olyan metafizikus a kép, mint Hantai Simon műveiben a hajtások, négyzetes ráncok, francia nevükön: plies. Vagy Boulez zeneműve, a Pli selon pli.



© Lee Miller Archives

Három év házasság után Miller elunta a kairói édes életet, egy angol szürrealista művésszel és művészettörténésszel, Roland Penrose-zal Athénon keresztül együtt végigutazták a Balkánt. Azután a francia Riviérára mentek, mert Miller találkozni akart a régi barátokkal. Egy hosszú kerti asztal mellett Paul és Nusch Éluard, túloldalt Man Ray és új barátnője, egy táncosnő, a barna bőrű Ady Fidelin, aki olyan szép, mint Naomi Campbell és Lee Miller, cigarettával a szájában. A fotót Roland Penrose készítette. Oldott hangulat, a nők félmeztelenek. Penrose

LEE MILLER:
Halott SS-katona csatornában,
Dachau, Németország, 1945



LEE MILLER:
Cím nélkül (Felrobbant kéz),
Párizs, Franciaország, 1930 körül

© Lee Miller Archives



MAN RAY és LEE MILLER:
Nyak (Lee Miller),
Párizs, Franciaország, 1930 körül

fotója a női melleket ünnepli. Mint a régi aktfotók, amikor még Man Ray volt a társa. Készített egy nagyon különös fotót akkoriban Lee Miller. Egy orvosi okból leoperált női mell egy tányéron. Kés és villa a tányér mellett a kis abroszon. Oldalra döntve fekszik a tányéron az amputált mell, leginkább az operációs felület látszik. Nagyon alaposan kell szemügyre venni a fotót, hogy kapcsoljon az ember, mit is lát. Sokértelmű kép, mint a szürrealista művek elsöprő többsége, és tudatosan taszító. Leginkább az ünnepelt kemény női mell mulandóságáról szól. Miller még ugyanabban az évben Penrose-zal együtt Londonba költözött. Dora Maar és Picasso már Londonban látogatták meg őket.

Lee Miller Londonban is folytatta a divatfotózást, változatlanul a Vogue számára. A náci Luftwaffe időközben rátámadt Londonra. Miller fotózni kezdte a háborús károkat, a német bombák pusztítását, és 1942-ben bevonult haditudósítónak. Megszületett az új Lee Miller. Ott volt a normandiai partraszállásnál, akárcsak Robert Capa, azonban nagyon különböző képeket készítettek. Capa akciófotós, Miller viszont dokumentál és komponál. Nem ritkán előre eltervezett színvadiassággal. Ott volt Párizs felszabadulásánál, és első útja Picasso műtermébe vezetett. „Most látok először szövetséges katonát, és éppen te vagy az” – mondta a meglepett Picasso, aki a francia fővárosban vészelte át a német megszállást. A haditudósító Miller a Rajna-vidéken érte el Németország területét. Sok felvételt készített Kölnben 1945 kora tavaszán. A megsérült katedrálisról, a szövetséges hadsereg jelenlétéről, a falragaszokat olvasó riadt, tanácstalan német lakosokról, a pusztulásról. Köln városa önálló kötetben jelentette meg Lee Miller kölni hadifotóit, a könyv egyik belső alcíme: *Kaputtsein ist kein Mythos*. Vége a dalnak – mondhatjuk magyarul. Lipcsében lefotózott három hullát a polgármesteri hivatalban. Három német öngyilkost. Az arccal az asztalra bukott alpolgármestert. A hátrazuhanat feleségét egy karosszékben. A nő száját kitévő a halál. A lányuk holtában egy kanapé karfájára esett. Schweinfurtban két halott kigyereket fényképezett le. Az anyjuk mérgezte meg őket, és a gyerekgyilkosság után agyonlőtte magát.

Nulla óra: Németország, 1945. Dachauban érte el Miller az első koncentrációs tábor. A szinte felfoghatatlan látványú fotográfik nagyon messze kerültek a párizsi szürrealizmustól. Pedig csak tíz-tizenöt év telt el időközben. Csíkos ruhás foglyok kenyérré várnak és énekelnek. Halott őr fekszik a dachaui tábort övező vizesárokban. SS egyenruháját, félfordult fejét elborította a víz. Münchenben haditudósító barátjával megkeresték Hitler müncheni lakását. Ikonikus fotó: Lee Miller Hitler fürdőkádjában fürdik. A kád előtt



katonabakancsa, rajta még a dachau-i tábor pora. Szinte percre pontosan akkor lett Berlinben öngyilkos Hitler és Eva Braun, amikor Hitler lakásában fotózott Miller. Egy másik, szintén megrendezett képen Miller egy amerikai katonát fényképezett le. Az egyenruhás őrmester Hitler ágyán fekszik, és a Mein Kampfot olvassa. Megtalálta Eva Braun házáat, és ott is felvett néhány beállított jelenetet. Buchenwaldban véresre vert, letérdepeltetett SS őroket fényképezett. Civil ruhába átöltözve próbálták megszökni, de elkapták őket a szövetségesek.

Bécs háborús jelenetei zárják az Albertina kiállítását. A bezuhant tetejű bécsi Operaház tönkrement színpadán Irgard Seefried, a neves szopránénekesnő a Pillangókisasszony egyik áriáját énekl. A félig lebombázott Albertina épülete egy másik fotón. 70 év múltán az Albertina épületében látjuk a romba döntött Albertina fényképét. Két fiatal nő beszélget egy másik fotón az Operaház Karntner Strasse felé eső oldala előtt. Az épen maradt falon egy gigászi Lenin-portré, legalább 10–15 méter magas. Gargantuai méret, írja róla az angol szöveg. A Hotel Sacher előtt felállított hatalmas tábla Sztálint dicsőíti. Cirill betűkkel, a sajátjaikhoz beszélnek. A bécsiek fantáziáját természetesen a bécsi felvételek mozgatják meg a Miller-kiállításon. A fiatalokat pedig a náci múlt. A korabeli lappeldányokat végigböngészik az utolsó betűig, nem csak Lee Miller tudósításaira koncentrálnak. Ezekkel a fotókkal ér véget az Albertina fotókiállítása. Tudjuk viszont, hogy Lee Miller nem fordult vissza Bécsből.



Folytatta útját és Budapestre érkezett. Bárdossy László kivégzéséről készített például egy sorozatot. Komoly tudósításokat küldött a lapjának Magyarországról, Budapestről, Erdélyről.

Ronald Penrose kulturális érdemeit a Sir címmel ismerték el, így Lady Penrose lett Lee Millerből, aki idősödő korában egyre kevesebbet törődött a fotóművészettel. Valószínűleg feledésbe merült volna az életmű, ha a fia, Anthony Penrose, rá nem talál anyja halála után a hatvanezer tételből álló, bedobozolt hagyatéokra. Negatívok, nyomatok, kéziratok. Az eredetileg kertészmező végzettségű Tony Penrose létrehozta a Lee Miller Archívumot és Alapítványt, több évtized óta azt gondozza és igazgatja. 1988-ban jelentette meg a *Lee Miller életei* című alapvető monográfiát az anyjáról. Munkássága szem elé kerítette Lee Miller életművét és a forrásértékű hagyatékot. Az Alapítvány által szervezett kiállítások járnak azóta a világot. Ha és amennyiben Magyarország látni szeretné Lee Miller magyar vonatkozású kordokumentumait, ha kíváncsiság ébred a háború utáni különös magyar élet iránt, amikor 10 centért egy egész üveg pezsgőt adtak, a Miller Alapítvány segítséget nyújthat a kiállítás létrehozásához.

LEE MILLER: Elforduló fej, Mary Taylor, New York Studio, New York, Egyesült Államok, 1933

LEE MILLER: Tűzoltómaszkok, London, Anglia, 1941

Egy pohárban az egész folyó

Beszélgetés Paolo Venturával

TÖRÖK JUDITH

PAOLO VENTURA:
Az Automa, 2010

Képzelnék el egy fényképezést a folyóparton pohárral a kezében. A pohár legyen a fényképezőgép, amit egy pillanatra a folyó vizébe (azaz az életbe) merít és tölt – azaz exponál –, ezzel kiemeli, egyúttal be is fagyasztja a pillanatot, amit átad az örökkévalóságnak. A kiragadott részlet mennyiben képviseli az egészet? Mennyit tud – vagy tud-e egyáltalán valamit – menteni a fénykép a lencse előtt történekből? A fotó a „valóság tükré” vagy sem? Van-e nyoma az említett képen az élet előző és további szakaszainak?

Paolo Ventura fotóba zárt, nagy gonddal megépített jelenetei olyanok, mint egy dioráma, statikusak, mégis ott lüktet bennük a történet, amit el akar

PAOLO VENTURA:
A zsonglőr 03, 2014



mondani. Minden jelenete disztillátum, az egésznek egy cseppje, amiben – akár egy DNA-spirálban – az öröklődő tulajdonságok összessége ott van.

Paolo Ventura a művészeti egyetem elvégzése után először Milánóban majd New Yorkban dolgozott több mint egy évtizedig mint divatfotós. 2005-ben szögre akasztotta addigi életét, és belépett egyéni alkotói világába. Azóta nagy utat járt be, rengeteg kiállítása volt, szerepelt a 2011-es Velencei Biennále olasz pavilonjában, a bostoni Museum of Fine Artsban, a washingtoni Kongresszusi Könyvtárban, a római MACRO-ban, a párizsi Maison Européenne de la Photographie alkotói között. A magyar Nemzeti Galériában nemrég megrendezett *Fordulópontok* című kortárs művészeti kiállításon is láthattuk műveit.

Fél tucat monográfiája jelent meg. Idén tavasszal a chicagói operaházban bemutatják Richard Rodgers és Oscar Hammerstein *Caroussel* című operáját, Molnár Ferenc Liliomjának zenés változatát, Paolo Ventura díszleteivel. Szeptemberben New Yorkban, a Hasted Kraeutler Galériában és Amszterdamban, a Flatland Galériában állít ki.

Művei mesés, szürreális hangulatúak, egy képzeletbeli világról szólnak akkor is, ha a téma a második világháború. Valószínűtlen, metafizikus tereiben kalapos, ballonkabátos, bőrdödöt cipelő férfiak grasszálnak, mint alvatlan éjszakák szellemei, léggömbök úsznak a levegőben, bohócok, harlequinek, kintornászok, kötélátancosok jönnek-mennek a sűrű ködben csendesen hulló vakulatú, szűk sikátorok és lagúnák mentén, a macskakövekel kirakott utcákon. Időtlen alakok, akik tekintetüket a végtelenbe függesztik, mozdulataik előkelőek, kimértek, az emlékekbe fordulnak.



Milánóban született 1968-ban. Édesapja, Piero híres meseillusztrátor volt...

PAOLO VENTURA: Nagyon szerencsés gyermekkorom volt. Apám nem járt hivatalba, hanem otthon rajzolgatott. Gyakran mesélt nekem és ikertestvé-

remnek, cirkuszba, bábszínházba vitt minket. Milánóban minden év december elején Szent Ambrus napja van, akkoriban ezeken a mozgalmas utcai vásárokon még előfordultak a balladaénekesek, a cantastoriék. Azt is tőle tanultam, hogy a gondolkodás, a fantáziálás, az alkotás nem egyszerű időöltés, hanem munkafolyamat.

Alig néhány év alatt alakította ki személyes stílusát, fantáziavilágát a festés és a fényképezés ötvözésével. Ki inspirálta?

P. V.: Senki. Szeretem Edward Gorey történeteit, Franz Roh fotóit, Saul Steinberg képeit. De az ihletet nem lehet visszavezetni valami valóságos élményre.

Miért vonzza annyira a múlt századi Olaszország?

P. V.: A múlt században születtem, de úgy vélem, a munkám igenis a jelenben él. Szeretem Olaszországot, ahogy én elképzelem. Ilyen persze nincs, és nem is lesz soha. Annál inkább nekünk kell kitalálni, létrehozni. Történeteket mesélek, anélkül, hogy érdekelne mikor játszódnak.

Az álom és a valóság határán játszó fotók díszleteit saját maga készíti, festi, hosszú, gondos munkával. Ön a rendező és többnyire a főszereplő is.

PAOLO VENTURA:
Az eltűnt Zuáv 03, 2012

PAOLO VENTURA:
Elbeszélés – Késdobáló 04, 2013



P. V.: Először mindig elképzelem a történetet, megfestem vízfestékkel, majd átteszem háromdimenzióba, azaz fel is építem. A műtermemben valóságos forgatási jeleneteket hozok létre, megannyi wunderkammert. Régebbi, kisméretű sorozataim készítésekor a toszkán vidéken éltem, ahol nem volt semmi, csak papír és karton, meg a bolhapiac mint lelőhely. A sarokban álló lámpa egy pingpong labda, a teáscsésze egy babaház berendezéséből van, a könyveket is valódi borítólapok felhasználásával gyártottam. A festmények mellett én csináltam a Barbie-nagyságú agyagfigurákat, sőt még a ruháikat is.

PAOLO VENTURA:
A falak mögött 01, 2011

PAOLO VENTURA:
A falak mögött 03, 2011

Ezután visszakerül a jelenet két dimenzióba a fényképezőgép segítségével.

P. V.: Szeretek játszogatni a kétértelműséggel. Úgy tűnik, hogy minden valóságos (a jelenetek és a fotók), aztán egyszer csak észreveszed, hogy semmi sem az. Mindig a részletek adják a történetet. Margaret Bourke-White egyik fényképe a lipcsei alpolgármester családját ábrázolja amelynek minden tagja öngyilkos lett a II. világháború végén, az oroszok bejövetelekor. Az egyik

PAOLO VENTURA:
Elbeszélések – Madárlesők, 2013



holgy nyitott szájjal fekszik egy kanapén, mialatt a karfáról egy gomb éppen leesni készül. Ez az egyensúlyát veszített gomb teszi az egész jelenetet igazán tragikusá.

A családi birtokon, Anghiari-ban (Arezzo mellett – a szerk.) nőtt fel, ahol a II. világháborúban a fasiszták koncentrációs tábort létesítettek, amelyben több mint százán haltak meg. Itt kezdte megfigyelni az apró részleteket.

P. V.: Elég volt megkaparni a földet egy lapáttal, máris kibukantak a leletek. Ez a csodálatos táj betakarja a tragédia morzsáit. Ikertestvéremmel gyakran kapirgáltuk a földet, és sokszor bukkantunk csontokra, rozsdás vasakra, gombokra és mindenféle törmelékre.

Első három sorozatának – a War Souvenir (Háborús emléktárgy), a Winter Stories (Téli történetek) és a The Automaton (Az Automata) címűek – elkészítése után úgy döntött, belép az általa alkotott világba, és az élettelen agyagfigurák helyett ő lesz a főszereplő. Ettől kezdve önmagát fényképezi, digitális beavatkozásokkal, a saját készítésű hátterek előtt. Legújabb, Short Stories (Elbeszélések) című sorozatába a családtagjait is bevonta szereplőként, a kisleányát, feleségét és ikertestvérét.

P. V.: Ez a munka a véletlen szülötte. 2011 szeptemberében a műhelyem tetejét javítottam amikor lehullott egy darab, és a szoba egyik sötét sarkát hirtelen fény árasztotta el. Itt építettem fel ezeket a jeleneteket. A sorozat több részből áll, az egyik az *Eltűnő Zuáv*. Az „eltűnés” témája sokat foglalkoztat. Vannak időtlen alakok, melyek bennem élnek, immanens figurák, mint a papok vagy a csendőrök, akiket akármilyen környezetbe illeszthetünk, sohase változnak. Egyenruhájuk jelmez, mint a bohócoké. Szeretem ezeket az időn túli alakokat, a késdobálókat, varázslókat, zsonglőröket, a fronton harcoló katonákat, a vadászokat, a gyerekeket.

KOZÁK CSABA

Szabadtéri szoborkiállítás

Fővárosi Állat- és Növénykert – Holnemvolt Park, 2015. IX. 30-ig

A Holnemvolt Parkban (volt Vidámpark) rendezett animArt kiállítás a Fővárosi Állat- és Növénykert, a Magyar Szobrász Társaság és a byArt Galéria együttműködésének köszönhetően jött létre. A szabadtéri tárlaton 35 szobrász mutatja be műveit. A szereplők pályakezdő és érett művészek, autodidakták és professzionális képzésben részesült alkotók. Van, hogy két művészt fél évszázadnyi korkülönbség választ el egymástól. Van itt alig- vagy aluldíjazott szobrász, de a résztvevők között találhatunk Munkácsy- vagy éppen Kossuth-díjas művészt is. A helyszín szellemiségéből adódóan a rendezők arra kérték a kiállítókat, hogy zoológiai, botanikai vonatkozású műveket hozzanak ebbe a kivételes térbe, de nem zárták ki azon szobrokat, plasztikákat sem, melyek a természetvédelemre utalnak vagy éppen a natura formavilágára helyezik a hangsúlyt, így a tematika igen széles skálán mozog. A narratív, ábrázoló/figuratív, valóság-hű megközelítés mellett találhatunk itt absztrakt átiratokat, parafrázisokat is. Az egykori Vurstli főutcáján húzódó, alacsony lombosított fák alatt található füves területen az időjárás viszontagságainak négy hónapig kitett művek vagy a saját „lábukon” állnak, vagy pedig több Ytong téglára vannak helyezve, melyek kiváló kültéri posztamentumok bizonyultak.

A Zoo felőli főcsapáson érkező látogatókat Józsa Pál Gyula Szárnyas Őrző című bazalt szobra fogadja. A sematikus, kubistán tördelt, szürke szobor eszünkbe juttatja a szárnyas oroszlánt, ami Velence védőszentjének, Szent Márk evangélistának a szimbóluma. (A szabadtéri tárlat rá is szorul a védelemre, hiszen a megnyitó előtti napokban loptak el az Állatkertből egy kisméretű, Braille-írással jelzett, bronz orrszarvút.) Stössel Nánda pirogránit *Minotaurusza* megidézi a görög mitológiát, mely szerint Minosz kréai király felesége együtt hált egy fehér bikával, és nászuk gyümölcse lett az emberfejű, bikatestű lény, akit/amit aztán a király a labirintusba zárt. A mosolygó, göndör hajú és szakállú, aranyló szarvú tömzsi szobor viszont inkább egy kedvenc háziállatra emlékeztet, mintsem egy torzszülőtre. *Pistyr Imre Gyalgosasa* sem evilági

lény, hiszen tömör testén női emlők meredeznek. *Perger László Gyula* andezit *Hüllője* viszont élethűen faragott, fejét az idő fenyegetővé rovátkálta.

Tihanyi Viktor Sárkányos fája leegyszerűsített, tömbösített munka, ami statikus szimmetriába rendezi a mesebeli sárkány testét. Ennek ellentéte *Vanyúr István Sasa*, felhúzott „vállaival”, karvalyorrával, borzolt szárnyaival, túlnövesztett, éles karmaival fenyegető karaktert idéz. *Kovách Gergő* rókaszobra az, ami: egy játékosan elnyújtott testű, vörös ravaszdi, ami kis Vuk pajtása is lehetne. *Melcher Mihály* kék gömbszemű *Zöld disznója* természetellenes deformáción esett át, hiszen sematikus, csakis ívekkel és egyenesekkel jelzett alsó



fotó: Baqosi Zoltán

végtagjai és kövérsége játékosan, humorosan utalnak az általunk ismert tömör, zsíros sertéskepére. Az újkonstruktív *Kovács Tamás László* most kék-piros, geometrikus részletekből formált fém madarakat röptet a faágak között, míg fia, *Kovács Mihály Mór* a kiállítás egyik meglepetése, hiszen *Strucc* című nagyméretű drótszobra annyira élethű, hogy szinte röntgenképnek tekinthető. Ugyanez az áttört, transzparens fémszerkezet jellemző *Márkus Péter Ganésa* szobrára is. Az elefántfejű, embertestű hindu istenséget a művész átiratában egy zöld-fehér-sárga geometrikus elemekből szőtt (hegesztett) hálórendszerrel szimbolizálja. *Veress Enéh* fából faragott, mesebeli jávorszarvasának nyújtott fején a szimbiózis jegyében egy palából formázott madárka csücsül. *Varkoly László Sárkányfeje* (rozsdás vaslemezektől és talált fémtárgyaktól) a tárlat egyik

KOVÁCH GERGŐ:Róka, 2014,
festett poliuretánhab,
45x210x30 cm



legexpresszívebb szobra. A kiállítás egyetlen, klaszikus köztéri munkája *Boldi* (Szmrecsányi Boldizsár) bronzból készült *Lány macskával* szobra, ami *Kalmár János Kutya emberrel* című, Giacometti nyújtott stílusában készült művével szemez. Mindkét alkotás a gazda és háziállata közötti szeretetet, összetartozást, létezésük elválaszthatatlanságát sugallja. *Gergely Nóra Csigaszo*brának üveglapján a lombzat tükröződik, míg *Hans Peter Bauer Metamorfózis*ának pillangószárnyai repülni vágnak a faágak felé. A bukaresti *Ana Rus* hántolt kérgű, csúzli ágas művébe, az *Álmok házába* bronz fészket ültetett, amiből madárkák röppennek fel. *Terebessy L. Föld Madárfürdő* medencéit alig átalakított forrásvízi mészkőből hozta létre és ezekben elnagyoltan formázott madarakat telepített. *Ézsaiás István Mutánsán* a lézervágott, festett acél elemek szigorú rendben tartottak, perforáltak, míg közöttük kék-sárga, amorf lemezek dinamizálják a konstrukciót. *Gvárdián Ferenc Bronzvirágok*at növeszt az ég felé és *Organikus alakzatai*at méhekkal futtatja be. *Heritesz Gábor* művén a borsószemek pattanásig feszítve nyitják meg a magok burkát, míg *Segesdi György Napraforgója* koncentrikus acél körökből formázza hétrétegű virágát.

Fajó János Hullámok című munkáján két, egymást derékszögben metsző, kanyargó szélű krómaccél lemez indukálja a síkplasztika fogalmát, míg *Zalavári József Sinus plasztikáján* a rozsdamentes acéllemezek szintén hullámmozgásba lendülnek. *Pázmándi Antal* művén a magastűzű mázas samott teste kinyílik, a szerves lét burjánzón terjeszkedni kíván. *Drozsnyik István Székharangjai* mindenféle küttyükkel felszerelt rozsdás fémszékék, melyeken vasegerek futkároznak.

Józsa Bálint Genezis című munkája egyértelmű és látványos. Az áttetsző, csipkés szerkezetű krómaccél gömb a Szegeden kiállított, három méter átmérőjű mű kisebb variánsa. *Szabó Virág* egy rozsdás hajótestet formáz, melyből fémágak hajolnak ki. A sepsiszentgyörgyi *Kovács Géza* fémhulladékokból összeállított kisplasztikáján az egyetlen dekódolható elem egy acélkigyó. *Vizsolyi János* dél-amerikai fekete márványból készült szobra és *Nagámi* krómaccél műve – geometrikus absztrakt és újkonstruktív megközelítés lévén – nem igazán „szervül” az anyagba, de a minőség okán a rendezők így is kiállításra érdemesnek tartották azokat.

LASZLO MILASOVSKY: Felkiáltójele (A prémes állatok emlékműve), 2015, fa, beton, állati szőrme, 170 cm (a háttérben **JÓZSA BÁLINT** Genezis című szobra)

KOVÁCS MIHÁLY MÓR: Strucc, 2015, hajlított vas, drót, 215x78x110 cm



VARKOLY LÁSZLÓ:
Sárkányfej, 2012,
hegesztett, rozsdás lemez,
120x65x133 cm



VERESS ENÉH:
Úton, 2013,
fa, pala,
220x150x40 cm

a háttérben **PERGER LÁSZLÓ**
GYULA Hüllő című szobra



JÓZSA PÁL GYULA:
Szárnys őrző, 2000,
bazalt, 98x35x60 cm

a háttérben **TIHANYI VIKTOR**
Sárkányos fa című szobra

foró: Bagosi Zoltán

foró: Bagosi Zoltán

foró: Bagosi Zoltán

Van kijárat

Emlékezés Lugossy Máriára

KOVALOVSZKY MÁRTA

Utolsó gyűjteményes kiállításának *A létezés formái* címet adta. Ez úgy hangzik, mint valami jóslat, amelynek mélyén nem csupán a szobrászat szigorúan értelmezett problémái rejlenek, hanem a világ, az emberi sors ismerete is. Műveiben olyan dimenziókat érintett, amelyekbe csak keveseknek van bejárásuk; olyasmit ringatott kristályosan szerkesztett üvegtömbjeiben, gömbölyű formá-



LUGOSSY MÁRIA:
Földanya, 1995, bronz, üveg

LUGOSSY MÁRIA:
Privát Univerzum, 2005,
vasláda, kő, üveg

inak, lágyan ívelő üveghullámainak öblén, kövei szelíd mélyedéseiben vagy fegyelmезetten beomló szakadékaiban, amit másképpen, más eszközökkel aligha lehet kifejezni, s megmutatni is csak olykor. Megtalálta a képzeletnek és a gondolkodásnak azt az egyetlen helyét, amely a jelentől ugyancsak messzire terül el, fényévnyi távolságban, élő és élettelen megfoghatatlan határán, tőle mégsem idegen, számára otthonos. Ez a világ a lakatlan idő mélyén hever, „az évezredek halott hamujában”, ahogyan Pilinszky János versében áll.

Az idő *Lugossy Mária* legfontosabb anyaga volt. Világfelfogásához hasonlót elsősorban nem is szobrászok, hanem festők körében vélhetünk megtalálni. Olyan jelentős kortársai számára, mint Gellér B. István, Gémes Péter, Kőnig Frigyes, Lengyel András, hozzá hasonlóan a beláthatatlan idő, az ember előtti, ember nélküli világ, a porladó emlékekben, az elsüllyedt kultúrákban, a kollektív tudat mélyére süppedő mitológia és fantázia jelenti

művészetük forrását. És a pályáján bekövetkezett minden változás, az újabb matériák használata és gondolatok születése során húséges maradt ehhez az elsődleges és nélkülözhetetlen alapanyaghoz.

A szobrászat történetének kutatója persze, a maga önző módján, szakmája nevében (és a szobrászok helyett is) azt kérdezi, melyek azok a vonásai Lugossy Mária művészetének, amelyek különös, sajátos értékekkel gyarapították szobrászatunkat, és amelyek több szálon is az egyetemes törekvésekhez kapcsolják teljesítményét? E kérdés második felére könnyebb a válasz. Az angol-indiai Anish Kapoor, az olasz Arnaldo Pomodoro vagy az amerikai-japán Isamu Noguchi munkáihoz nem az anyaghasználat vagy a stílus hasonlósága fűzi Lugossy Mária műveit, hanem a lépték nagysága, a dimenzió tágassága. Nem ilyen egyszerű megnevezni azokat a vonásokat, amelyekkel kora hazai plasztikai törekvéseihez kapcsolódott. Beszélgetésekben gyakran és szívesen említette Vilt Tibor, Schaár Erzsébet, Vigh Tamás vagy Jovánovics György nevét. Saját pályája azonban más utakra vezette. Robert Wilson amerikai színházi rendezőnek az a tapasztalata, hogy a fény teret formál („light creates space”). Lugossy felismerése is ez, szinte pályája indulásától. Amikor



1981-ben első nagyméretű kompozícióját, a *Gyorsuló időt* készítette az egykori Dorottya utcai kiállítóteremben, azonnal megérezte és megértette a térben hegyesen előretörő sötét formákkal szembe jövő, kívülről bezúduló fény súlyát, jelentőségét. Azzal, hogy a termet, a kompozíciót megnyitotta a fény előtt, olyasmit értett meg, ami azután következő évtizedeinek lett művészi alanyága.

Így fedezte fel aztán később, az évtizedek folyamán a zárványok világát, a külső formába foglalt belső forma problémáit, az üvegtömbök szobrászati lehetőségeit, a fény szerepét és jelentéseit a plasztikában. Csupa olyasmit, ami a magyar szobrászatban rajta kívül aligha foglalkoztatót mást. Azok a földrengés-szerű változások, amelyek az egyetemes és hazai plasztikai gondolkodást gyökeresen megváltoztatták – az installáció, a posztkonceptualista törekvések, az új médiumok megjelenése a szobrászat műfajában – minden nyitottsága ellenére sem érintették.

Felfedezte aztán az árnyékot, az árnyékban maradó, teljesen soha meg nem fejthető forma különös jelentőségét. A felnőtt gyerekkorába visszaillesztve látja így a múltat fel-felbukkanó szereplőivel, helyszíneivel, eseményeivel. És így lát az utas is, aki a vonatablak jégvirágos

üvegére lehelt olvadó, kerek nyílásokon át ismeretlen, elsuhanó töredékeket kap el pillantásával. Az emlékezők, az időben utazók előtt felvillanó látványok messzi távlatokba merülő részleteit plasztikai törvények szerint formálta, ezzel az addig ismeretlen jelenségvilággal gazdagítva a szobrászat tartományát. Munkái megmaradtak a szobrászat klasszikus területén, nem lépte át műfajának határait. Hagománytisztelet és bátorság egyszerre vezette a komponálásban, a geometria és a natúra közötti hajlékony egyensúlyozásban, az anyag és a fantázia fegyelmezett alkalmazásában.

Ő maga „klasszikus” szobrász maradt, kompozíciói azonban mások számára önzetlenül-öntudatlanul mégis a végtelen terek irányába tágtották a műfaj dimenzióit. Ha azt kérdezzük, mi jellemzi leginkább életművét a kortárs magyar szobrászaton belül, ebben az ellentétes jelentésű két szóban találhatunk valami tapogatózó megoldásfélélt: hideg tűz – ahogy Frank János írta róla. Mi is úgy gondoljuk, ez jellemezte kezdettől fogva Lugossy Mária szobrászatát.

„Az idő börtöne gömbölyű, és nincs kijárata” – olvashatjuk egy Nabokov-könyv első oldalán. Lugossy műveinek erejét azonban nem gyengítik a bennük motoszkáló sötét árnyak, sem a beléjük rejtett zárványok titokzatos barlangjai, sőt. Éppen azt bizonyítják, van kijárat, amelyen át az idő kiszabadulhat börtönéből. A magyar szobrászat és mi valamennyien hálásak lehetünk neki ezért a tanulságért.

LUGOSSY MÁRIA:
Emlékmű a II. Világháború áldozatainak, 1995, gránit

LUGOSSY MÁRIA:
Autogenezis (részlet), 1984

LUGOSSY MÁRIA:
Minden idők mártírjainak emlékére, 2004, Tata, a Zsinagóga udvara



Szökés a jövőbe

Variációk az absztraktra: Kemény Judit és Barta Lajos művészete

Csók István Képtár, Székesfehérvár, 2015. V. 16–VIII. 2.

PATAKI GÁBOR

Már a babilóniai sorsjáték egyik legszerencsétlenebb jegye is a „magyar nonfiguratív képzőművész” volt, Pszeudo-Hermész Triszmegisztosz Álmoskönyvében pedig erről álmodni javarészt sikertelenséget, magányt, hiábavaló várakozásokat jelentett. Így nem tekinthető véletlennek, hogy *Kemény Judit* nevét szinte senki sem ismeri, első múzeumi kiállítására csak most, jóval halála után kerülhet sor, hogy *Barta Lajos* Magyarország helyett Kölnben és környékén állíthatott köztéri szobrokat, hogy az itthon maradtak, bár széklábat talán nem faragtak, de az anyagbeszerzői munka, a szakiskolai tanítás, a

KEMÉNY JUDIT:
Felfelé, 1960 körül



nyelvtanórák szüneteiben foglalkozhattak csak művészetükkel, hogy a doyen-ósatya, Kassák Lajos is megalázó kuncscorgások után, önköltésesnek minősítve rendezhette meg élete utolsó kiállítását a Fényes Adolf Teremben.

Mégis, mi készíthette ezeket a művészeket, hogy a képarcitektúra és a konstruktivizmus felemelő, majd megcsalattatást hozó álmai után újra s újra felvegyék a porba hullni látszó zászlót, s a 30-as évek végétől mindegyre köröket, háromszögeket, spirálokat, tekerdő formákat teremtsenek festményeiken és szobraikon? A közhangulat, a kultúrpolitika nem kifejezetten erre ösztökölte őket, a nonfiguratív művészet epitheton ornansai a bolszevista mételetől a rothadó kapitalizmus bomlástermékén át az egzisztencializmus elembertelenedett világlátásának kifejeződéseiig terjedtek, a vicclapok karikatúristái számára mindvégig hálás téma maradt az „absztrakt” művészet, nem is beszélve az „ilyet a gyerekek is tud csinálni” népi bölcsességéről.

És mégis... 1938-ban, a Tamás Galéria nonfiguratív kiállításán javarészt még külföldön dolgozó magyarokkal kellett feltölteni a névsort, rá egy évtizedre már annyi nonfiguratív művész dolgozott itthon, hogy még frakciózásra is futotta belőlük: ki (pl. Rozsda Endre, Barta Lajos, Vajda Júlia, Jakovits József) az Európai Iskola tagja maradt, a többiek (tbk. Lossonczy Tamás és Ibolya, Martyn Ferenc, Gyarmathy Tihamér, Martinszky János, Fekete Nagy Béla stb.) a különböző szép elnevezések után az Elvont művészek magyarországi csoportjává egyszerűsödött társasághoz csatlakoztak, de voltak olyan nonfiguratív művészek (pl. Monostory-Moller Pál), akik végül kívül maradtak mindegyik szerveződésen.

Ez történt e mostani kiállítás egyik központi hőisével, Kemény Judittal is. A többgenerációs pedagóguscsaládból származó, édesapja (Kemény Gábor) és sógora (Hamvas Béla) révén a korabeli progresszív értelmiségiekkel és művészekkel személyes kapcsolatban álló alkotó jobb híján divatrajzolóként s frivol arcstúdiók, groteszk kisplasztikák készítőjeként került a művészeti élet közelébe. Már ekkor is kikerültek a keze alól finom nonfiguratív pasztellek, de addigi életműve talán nem volt elég koherens és konzekvens ahhoz, hogy az Európai Iskola, vagy akár az absztrakt csoport tagja lehessen. Kis méreteik ellenére súlyos tömegeket, hurkásan gyűrődő alakzatokat mozgató vagy tömbszerű plasztikai inkább Bokros Birman Dezső, Borberek Kovács, Földes Lenke műveire, Jakovits József zsákoló figuráira hajaztak, csakhogy míg az utóbbi innen szinte azonnal a nonfigurativitás felé váltott, Kemény Judit váltásai, változásai lassabbak voltak.



S paradox módon, pályája többszörösen megszenvedte, hogy nem, vagyis csak hogy majdnem volt az Európai Iskola tagja. A társaságot érintő 1948-49-es retorziók őt is ugyanúgy érintették, hozzájuk hasonlóan kiszorult a művészeti életből. Viszont, mint peremszereplő, nem lett részese a 60-as évek közepétől induló lassú és kacskaringós rehabilitációjuknak sem. Kissé már a 40-es években leszakadt saját generációjától, olyan követővé, örökössé sem válhatott, mint mondjuk Ország Lili, a 60-as évek elején induló fiatalokhoz, a készülődő Zuglói Körhöz sem csatlakozhatott.

Pedig sokoldalú tehetsége épp ekkor kezdett kiteljesedni. Mindig is volt (némi art decós dekorativitással árnyalt) érzéke a tömegek mozgatásához, az önnön súlyuk alatt belapuló formák ütköztetéséhez. Most azonban alakzatai szálkásodni, vékonyodni



kezdenek, egyszersmind eszelős lendülettel, gáttalan erővel törnek a meghódításra váró tér felé. Ráadásul repülő alakzatai, dinamikusan szökkenő formái aktualitását se lehet tagadni. Az űrverseny, a szputnyikok, Lajka kutya, Gagarin, German Tyitov és Walter Schirra korában járunk, egy röpke pillanatra azt lehetett hinni, a csillagos ég sem határ. A nekifeszülő, dinamikus erővonalakban rejlő optimista potenciál igazolódni látszott, az atomháborútól való permanens félelem ideiglenesen alulmaradt a töretlennek érzett technikai haladás pátoszával szemben. George Rickey, Reg Butler, Bruno Giorgi, Walter Bodmer, Norbert Kricke – csak néhány szobrász neve Herbert Read kánonalakító Modern szobrászat című könyvéből, akik ekkortájt valamennyien térbe iramodó drótok, fémpálcák, vasrudak és csövek segítségével igyekeztek megfogalmazni egy jövőorientált hangulatot.

KEMÉNY JUDIT:
Tér és egyensúly, 1947



Azt sem szabad feledni, hogy Malevics, Tatlin, Liszickij óta a kelet- s közép-európai avantgárd mindig is magában rejtett egy, a kisszerű és a rémes valósággal szembeszegülő civilizatorikus lendületet és szabadságpotenciált. Felfedezhető ez az Európai Iskola szobrászatában is, például Barta most kiállított, a nehézkedési erővel, egyensúlyi viszonyokkal dacoló, hetykén nyújtózkodó, pörgő alkotásaiban. A politikai, kulturális, anyagi korlátok közé szorított művész műveibe mentette át szabadság-vágyát.

BARTA LAJOS:
Akrobatikus fantázia, 1965

BARTA LAJOS:
Egyensúly, 1948

Ám hiába volt aktuális művészete, Major Máté hiába vette észre időszerűségét, Kemény Judit nemhogy a nemzetközi trendekbe nem tudott bekapcsolódni, de jószerivel a magyar szintéren is észrevétlen maradt. Ennek következtében szinte teljesen visszahúzódott, s ha nincs Szabó Júlia szeretetteljes és értő újralfedező szenvedélye s a nyomán Bretus Imre alapos és empatikus feldolgozása, életművét ma is sűrű szövésű fátyol borítaná.

S hány kor- és sorstársát, hány kiváló magyar nonfiguratív művészt kellett s kell még ma is visszaemlíteni a művészettörténet emlékezetébe! Újra kellett ismerkedni Czumpf Imre, Szandai Sándor, Orosz Gellért, Monostory-Moller Pál művészetével – hogy csak néhány példát említsek. Mindenesre köszönet és elismerés illeti a Szent István Király Múzeumot s a két kitűnő kurátort, Izinger Katalint és Gärtner Petrát, hogy lehetővé tette ennek a fontos kiállításnak a megvalósulását.

BARTA LAJOS:
Kút öt ujjal (Kút II.), 1956

Szárhegy 40

Válogatás a Gyergyószárhegyi Művésztelep gyűjteményéből

TÚROS ESZTER

Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda, 2015. V. 20–VII. 19.

Egy Szárhegyre és a negyven esztendőre hangolt kiállításnak lehetünk vendégei, ahol múlt és jelen, hagyomány és újítás kapcsolódik össze a nyitottság jegyében, a kortársiság igényével. A több mint 100 alkotást felsorakoztató tárlat a művésztelep emblematikus alakjainak munkái mellett számos hazai és külföldi, ismert és elismert művész alkotásaiból válogat. A tárlás kronologikus, történetiségükben hagyja kirajzolódni a különböző Szárhegy-képeket, amelyek azonban nem külön-külön, hanem együttesen jelentik mindazt, amit Szárhegyi Művésztelepnek nevezünk. A kezdeményező triász,

igénylő „építőmunka”, amelynek eredményeként a Szárhegyi Művésztelep nemcsak itthon, hanem nemzetközi szinten is méltó elismerést vívott ki magának.

A művésztelep, amelyen sokáig fele-fele arányban vettek részt magyar és román alkotók, kilépést jelentett a művészet hivatalos helyeiről, kiutat egy diktatúrából. A gyergyószárhegyi környezet ugyanakkor természeti szépségei, tradíciói, romantikus hangulatú kolostora, kastélyromjai révén kitűnő ihletforrásnak bizonyult nemcsak a nagybányai művésztelep iránti nosztalgia okán ide látogatók számára, hanem az ország különböző szegleteiből idesereglett, megközelítőleg évi harminc alkotó számára egyaránt. Bár



Fotó: Ferencz S. Apor

A Szárhegyi Művésztelep kiállítása

Zöld Lajos újságíró, valamint Márton Árpád és Gaál András képzőművészek szerencsés találkozásának köszönhetően, Márton Áron püspök jóváhagyásával, 1974. augusztus 1-jén a romos állapotban levő szárhegyi ferences kolostor néhány szobájában megnyitották a Barátság Művésztelpeket és ezzel kezdetét vette egy hosszadalmas, rengeteg erőfeszítést

a művésztelep nem iskolaként szerveződött, szellemisége az évek során mind jobban kitapinthatóvá, érzékelhetővé vált.

Az alapítók nagyot álmodtak. A rendszerváltást megelőző elzártság ugyan nem tette lehetővé a telep nemzetközivé válását, azt azonban kijelenthetjük, hogy a szárhegyi gyűjtemény első fele átfogó és hiteles keresztmetszetét nyújtja a romániai képzőművészet egyik fontos korszakának.



Egy komoly gyűjtemény létrehozása a telep életben maradásának garanciáját is jelentette. Éppen ezért az alapítók már kezdetben feladatuknak tekintették az évről évre szaporodó gyűjtemény gondos megőrzését (ami nem is volt könnyű feladat!), illetve bemutatását. „Nagy méretben kell dolgozni, ha azt akarjuk, hogy gyűjteményünk legyen!” – fogalmazta meg Gaál András már a kezdetek kezdetén, és ez egyfajta alkotói attitűdöt is takar, amely visszaköszön az alkotásokon, akár csak az a hősiesség, áldozatkészség, amely nélkül valószínűleg már rég feledésbe merült volna mindaz, ami egykor Gyergyószárhegyen megszületett.

A 89 utáni időszak sokáig az útkeresésről és az intézményszerűségről szólt. A többszöri vezetőségváltás, átszervezés meghatározó volt a művésztelep karakterét tekintve. A változások nemcsak a nemzetközivé válással, a különböző rezidens programokba való bekapcsolódások révén, a művészek mozgásterének növekedésével jártak együtt, hanem a kifejezésmódok, alkotói attitűdök szempontjából is jelentőséggel bírtak. A frissen felcseperedett generációk megjelenésével egyre sokszínűbbé, árnyaltabbá vált a gyűjtemény, előtérbe kerültek olyan beszédmódok is, melyek a művésztelep történetében előzmény nélkülinek számítottak. A művésztelep karakterének alakulását többek között olyan markáns változások jelezték, mint a 98-as tábor, amelyet a Túlsó P'Art művészcsoport szervezett, vagy később, a 2000-es évek elejétől működő Korkép elnevezésű tábor, mely elsősorban Siklódi Zsolt, a tábor művészeti vezetője és Erőss István, a művésztelep meghívott művészeti tanácsadója nevéhez kapcsolódik. Ez

utóbbiak teljes műfaji szabadságot hirdettek, ugyanakkor koncepciójukban fontos szempontnak számított, hogy az alkotók kifejezési eszközei is korszerűek legyenek. Ennek eredményeként az utóbbi másfél, két évtizedben egyre nagyobb számban születtek efemer alkotások a maradandóak mellett, melyek ma többnyire csak dokumentált formákban léteznek.

Jelen kiállítás többnyire a múzeumi környezetbe jobban illeszkedő, hagyományos műfajokból válogat, a szabadtéri és/vagy efemer alkotások hangulatát csak egy-egy fotó vagy egy-két ideköltöztetett alkotás idézi, holott ez utóbbiak nyilvánvalóan szerves részeit képezik a művésztelepnek és a szárhegyi környezetnek egyaránt. Helyspecifikus alkotások, melyek a múzeumok megkülönböztetett terében jelentőségüket vesztenék, csak abban a természeti és kultúrtájban működnek igazán, amelybe szánták azokat.

2014-ben negyvenéves évfordulóját ünnepelte a Gyergyószárhegyi Művésztelep. Ennek öröme bár örömmel volt teli a kastély körüli állapotoknak köszönhetően, a telepet működtető kulturális intézmény táborok, kiállítások, ünnepi rendezvények sorával tisztelgett. Jelen kiállítás a művésztelep negyvenéves évfordulójára szervezett eseménysorozat záró rendezvénye, amely talán új kezdetet is jelez.

Az évforduló mérföldkőnek számít, hiszen a kastély nélküli állapotok miatt mind sürgetőbbé vált a művésztelep fontosságának, felbecsülhetelen értékeinek prezentálása olyan kiállítások által, mint amilyen ez a mostani is, rálátást biztosítva a művésztelep karakteres vonásaira, a képviselt művészi irányvonalakra. A művészetek hivatalos helyeiről, a galériákból, múzeumokból kivonuló művészet most néhány hétre újra visszakерült a kiállítóterekbe, hogy ily módon, sűrítve és tömörítve, egy térbe és időbe helyezve elérhetővé váljon, közelebb kerüljön a nagyközönséghez, ugyanakkor felhívja a figyelmet a gyűjtemény jelentőségére, kutatásának, szakszerű kezelésének, további népszerűsítésének szükségességére.

Részlet a kiállításból

Hattyút fényképez a nagymama

A IX. Groteszki nemzetközi képző- és iparművészeti pályázat kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ

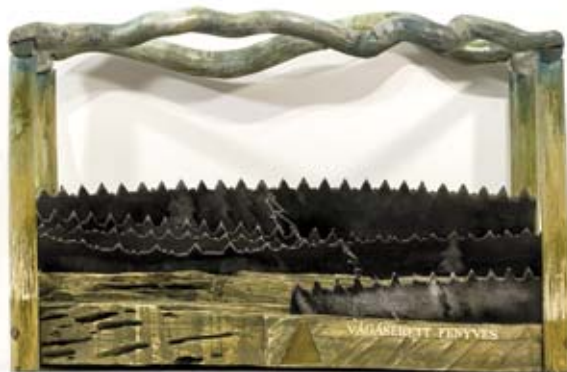
Együd Árpád Kulturális Központ – Vaszary Képtár, Kaposvár, 2015. V. 29–VIII. 15.

Hattyút fényképez a nagymama – mondja Széri-Varga Géza kispasztikájának a címe, s hogy azt teszi, azt el kell hinnünk az alkotónak, mert a nagymamát látjuk ugyan, amint egy régi idők kameráit idéző fényképezőgép keresőjébe néz, egy kutyaszerű teremtmény társaságában, aki egy oszlopra kapaszkodva érdeklődéssel vesz részt a művelten. Hattyú azonban egy fia sem, de ha lenne is, akkor bizonyosan nem kecses, hosszúnyakú lényként lépne/úszna elénk, hanem a középkor megidé-

zendő szörnyecskei egyikeként. Így van ez, ha a groteszkről van szó, olyan kiállításról, amely a groteszket helyezi középpontba, azt az esztétikai kategóriát, amelyben a félelmetes és kacagtató, torz, hibás, ugyanakkor a kedves, olykor kicsinyes keveredik, ahol a képzavar, az össze nem illő elemek dominálnak. Ahol egymással perlekedő figurák jelennek meg, ha párbeszédről van szó, mint Kovács Péter Balázs, Simon Zoltán vagy Turcsányi Antal művein, vagy ahol a fizikai erő és a szellemi gyöngeség

olyan manifeszt módon társul, mint Tóth György László *Flaszter* című festményén, amelynek reprodukciója rákerült az ideai katalógus borítójára is.

Ahol pedig van katalógus, ott nyilván van kiállítás. És ha van, akkor az azt jelzi, hogy immár negyedszázados a Kapos ART Egyesület által szervezett Groteszki-kiállítások története. Ez a folyamatos jelenlét jól érzékelteti, hogy a rendszerváltozás első éveiben a kelet-európai tömb országokban, de Magyarországon biztosan általános volt



az igény azokra az új lehetőségekre, amelyet a groteszki ábrázolási mód jelentett, s ez az igény azóta is megmaradt. Nem egyszerűen a képzőművészek egy meglehetősen jelentős része kedveli csak a groteszket, hanem törvényszerűnek mondhatjuk, hogy a közönség részéről is nagy figyelemre számíthatnak a groteszki ábrázolások a 20. század utolsó, a 21. század első évtizedeiben. Legalábbis ha igaza van a kiváló művészettörténésznek, André Chastelnek, aki szerint az általa legszívesebben „hibridnek” nevezett, vagyis „kétértelmű, szörnyeteg forma”, amelyhez a groteszki ember-állatábrázolások is tartoznak, a „természet féktelen életerejét, titkos, démoni oldalát, jóvátehetetlen abszurditását (jelenítik meg), amellyel szemben az értelem tehetetlen, s amely egyaránt válhat iszonyat vagy mulatság forrásává”, akkor egy olyan század végén, amelyet az emberiség, s benne a magyarság megélt, nehezen lehet a művészi igazság kifejezéséhez adekvátabb eszközöket találni, mint amelyek segítségével az állatit keresztül mutatjuk be az emberit. „A hibrid – írja Chastel – ha csupán alárendelt része is egy dekoratív együttesnek (amely egyébként gyakran túlnó a maga keretein) –, feltételezi az ésszel fel nem fogható káosz fogalmát, mely nem ismer törvényt, objektivitást, és a rettenetéstől a csodálatosig ível, nem más tehát, mint a ‘tökéletes’ és az ‘igaz’ tagadása a tévedés és a túlzás révén.” Márpedig mi másnak nevezhető jobban a 20. század, mint káosz, a különböző színű diktatúrák önkényének és a különböző színű demokráciák kudarcának?

Ezt a „káoszt” mindannyian megtapasztaltuk. De megtapasztalta a korábbi évszázadok, évezredek embere is. Erre utal, hogy a groteszki ábrázolások, a bestiáriumi végigkísérték az emberiséget, a művészet történetét. A latin *bestia* szóból létrejött *bestiáriumi* kifejezés egyébként eredetileg azokra a középkori állatkönyvekre vonatkozik, amelyek mesés állatok tulajdonságairól vagy ismert állatok allegorikus tulajdonságairól beszélnek, s amelyek közös forrása az az ókori eredetű gyűjtemény, amelynek összeállítója

KOTNYEK ISTVÁN:

Vágásérett fenyves, 2015, objekt, vegyes technika, 34x50x30 cm



DÖMÖTÖR LÁSZLÓ:

Anyám tyúkjá, avagy p.s. P.S.-hez 2013 (A mű létrejöttét a Knorr nem támogatta), vegyes technika, 38x26 cm



Physiologus (görögösen Phüsziologosz, vagyis a természet ismerője, „tudósa”) volt. Physiologustól és a belőle merítő bestiáriumoktól (no meg az ókor sokféle más kevert lényeitől, a szfinxtől és a kentaurotól, a sziréntől és a khiméráktól) egyenes út vezet a középkori katedrálisok oszlopfőin, domborművein, zárókövein, vízköpőin megjelenő faragványokig, amelyek láttán a 12. század elején Clairvaux-i Bernátot, a hagyományos teológiai tételek védelmezőjét a szó szoros értelmében elfogta az iszonyattal kevert elragadtatás. Vilmoshoz, barátjához és életrajzírójához írt levelében a többi között így ostorozza, s akarva akaratlan dicsőíti a „túlzásokat”: „De aztán a keregőkben, az olvasó testvérek szeme előtt, mit keres az a nevetséges szörnyűség, a csodálatosan rút szépség és szépséges rútság? Mit akarnak a tisztátalan majmok, a vad oroszlánok, az iszonyú kentaurok, a félig emberek, a foltos tigrisek, a küzdő katonák, a kürtöt fújó vadászok? Egy fej alatt több test látható, és viszont, egy testen több fej. A négylábún itt kígyófarok látható, amott a halon a négylábú feje...”

A groteszk lények a következő évszázadokban Hieronymus Bosch festészetében éppen olyan a szuggesztív erővel hatnak a nézőre, mint Raffaello és követői művein, vagy a késő reneszánsz paloták grottáinak szörnyalakjaiban. Dürer, akinél pontosabban senki nem rajzolta le az állatok, növények formáit, egyik, Felix Freynek írt levele hátoldalán látható tollrajzán táncoló majmokat ábrázol, akik úgy ugrálnak a tűz körül, mint akik örömmünnetet ülnek, az egyik mintha jogart tartana a kezében, egy másik fuvolát fúj, a harmadik

FLÓRIÁN GÁBOR:
Kerítésből van..., 2015,
objekt, vegyes, 82x65 cm

HOMOLYA GÁBOR:
Diszpraxia, 2014,
objekt, bakancs, 50x23x12 cm





IFJ. FICZEK FERENC:
Karálábé I., 2015,
fotó, c-print, 50x70 cm

botként lóbálja a hangszert. A későbbiekben egyébként számos olyan mű készült, amelyben a majmok mintegy a művész, zenész szerepét játsszák el. A néhány éve elhunyt német Jörg Immendorff kései képeinek is egyik főszereplője a művész alteregójaként megjelenő majom, olyannyira, hogy a kaposvári kiállításon is jelen van, *Király Gábor* egyik festményének köszönhetően.

Egyszerre jellemzi ez a szerepjáték a művészet egyre növekvő szabadságát és vele párhuzamosan egyre mélyülő kiszolgáltatottságát. Mert a reneszánsz, de már a középkor időszakától kezdve a groteszk lények, jelenségek nem mindig a hit igazságainak a kifejezését szolgálták, inkább a művészet szabadságharcának egyre nagyobb sikereiről beszéltek. Cennino Cennini már az 1390-es években leírhatta, valószínűleg Padovában, Francesco Carrara udvarában, hogy a festés „okkal érdemli meg, hogy a tudomány mellé a második fokra ültessük és poézissal koronázzuk meg. Ennek oka, hogy a költő, azzal az első tudománnyal, mellyel rendelkezik, méltán és szabadon rendezhet és kapcsolhat össze igent és nemet. Hasonlóképpen a festőnek is szabadság adatott, hogy létrehozson egy álló vagy ülő figurát, félig embert, félig lovat, képzelete szerint, ami neki tetszik.”

A romantika művészetében, Goya rézkarcaiban, Arnold Böcklin festészetében, Alfred Kubin vízióiban, majd a szurrealista mozgalom képviselői, közöttük a fiatal Hantai Simon és Reigl Judit munkáiban jelennek meg újabb és újabb groteszk lények, egyre inkább egy személyes jellegű gyűjtemény ritka reprezentánsaként. A kollektív képzelet lényeit, amelyeknek egyébként Szemadám Györgynek, Hoppál Mihálynak, Jankovics Marcellnek, Nagy Andrásnak, Szalay Károlynak köszönhetően szép magyar nyelvű irodalma is van, felváltják az egyéni mitológia teremtményei, vagy legalábbis a közis-

mert mitológiai szereplők egyéni értelmezései, ahogyan azt például Jorge Luis Borges *Képzelt lények könyve* című kötete mutatja.

Vagy ahogyan az immár kilencedik kiadásához érkezett kaposvári Groteszk Nemzetközi Képző- és Iparművészeti pályázatra beérkezett művek bizonyítják. És nem csak a vizuális munkák, hiszen jó néhány irodalmi mű is a kiállítás anyagához tartozik. Az esemény karakterét természetesen a képzőművészeti alkotások határozzák meg. Már ha beszélhetünk egyáltalán pontosan körülhatárolható karakterről egy olyan tárlaton, amelynek több mint száz résztvevője van, s a kiállított legalább másfél száz mű a legkülönbözőbb technikák alkalmazásával, anyagok felhasználásával készült. Akril- és olajfestmények, kollázsok, ceruza-, tus- és krétarajzok, fa- és linómet-

szobrok és érmek, objektumok és könyvobjektumok, zászlómunkák, installációk. Mégsem valamiféle diszpraxiáról, azaz alkalmatlanságról, használhatatlanságról van szó, ahogyan *Homolya Gábor* sarkánál összeragasztott, kétfelé néző orrú bakancspárjának a címe mondja, hiszen sem a különböző anyagok, sem a különböző technikák nem csökkentik, éppenséggel erősítik egymás hatását. Ha sokféle nyelven dicsérhetjük az Urat, ki merné kétségbe vonni, hogy az a humorban, az iróniában, a groteszk ábrázolásban megfogalmazódó kritika is sokféle hangon szólalhat meg? A túlzás, az ellentétek hangsúlyozása, vagy éppen a pozíciók megfordítása, a lehetetlen lehetségesként történő, a felületes hasonlóságok lényegi azonos-

TÓT GYÖRGY LÁSZLÓ:
Flaszter I. (Reakció), 2014,
olaj, fatábla, 150x120 cm



sággként való beállítás egyformán jó módszer lehet ahhoz, hogy a mű értékrendszerének újragondolására biztassa nézőjét. *Ifjú Ficzek Ferenc* például a félbevágott karalábé és az emberi arc közötti hasonlóságot mutatja meg, ugyanakkor eszünkbe juttatja, hogy a karalábéfejú kifejezést egyáltalán nem dicséretként mondjuk valakire. *Hérics Nándor*, *Pistur Imre* és *Mátrai István* ellentétek egymás mellé helyezésével operál. Előbbi két dimenzióban megjelenő felületbe, egy fakerítés síkjába mélyítve jeleníti meg kifejezetten túlsúlyos hölgyeit, a két utóbbi úgynevezett ősfarmákat, monolit tömbből kifaragott félig emberi, félig állati lényt, illetve az altamirai barlang falán megjelenő festményt szembesíti a mobiltelefonnal. *Flórián Gábor* viszont a fölcserélés révén figyelmeztet annak a közhelyes gondolkodásnak a veszélyeire, amely egy-egy szállóigébe megjelenhet. *A Kerítésből van a kolbász* (művének a címe), éppen olyan abszurd állítás, mint az, amit szinte automatikusan fogalmazunk meg, ha a mi világunknál összehasonlíthatatlanul gazdagabb országokra, emberekre gondolunk: Kolbászból van a kerítés.

Hát nem! Mondaná erre boldog emlékezetű Szuromi Pál, a kiváló művészettörténész (1942-2014), aki a kezdetektől bábáskodott a kaposvári Groteszk-kiállításorozat megszületése körül, s akinek emléke előtt a mostani tárlat (és a katalógus több írása) tiszteleg. Méltán, hiszen nemcsak az indulásnál segítette, hanem később is figyelemmel kísérte, írásaival, jó karcos borok vagy égetően erős pálinkák fogyasztásával kombinált baráti beszélgetéseken elhangzó szavakkal is támogatta a rendezvénysorozatot. Jó példa erre 2002-es írása, amely a *Síppal, dobbal és groteszk opuszokkal* címet viseli, s amelyben megállapítja: „nincs még egy országos seregszemlénk, amely annyi szállal kötődne aktuális politikai, erkölcsi dilemmáinkhoz, mint pont a kaposvári... Szerencsére éppen úgy akadnak itt baloldaliságot sugalló munkák, mint ahogyan a szemközti tábor is tisztessen képviselteti magát. Szóval, életszerű, kontrasztos felállást kapunk.”

Tórolmetszett magyar groteszket tehát, ahogyan a 2015-ös kiállításon is. *Módra Bettina* szörnyecskeitől kezdve *Ásztai Csaba* állatfej és emberarc fiziológiai hasonlóságát bemutató festményein keresztül *Bukta Norbert* torzult arcokat láttató újságportréiig egész sorozat mű idézi, gondolja tovább elmúlt évszázadok groteszk ábrázolástípusait. Az emberi arc és az idő múlásának kapcsolata a témája *Sejben Lajos* tárgyollásának és *Ország László* sírköveken látható fotókat megidéző munkáinak is. Kiváló művek sorát kínálja a tárlat, például *Damó István*, *Darázs József* finom utalásokkal dolgozó vegyes technikájú műveit, de nem ez a jellemző, inkább a



harsány, olykor altesti humor: *Kozák Attila* Hinta budit prezentál a szükségét szenvedőknek, *Kotnyek István* Vágásérett fenyeveszt, amelyből még sok-sok ilyen budi gyártható.

HÉRICS NÁNDOR:
Üdvözlőlapi anizs, 2014,
vegyes technika, 94x65 cm

Baksa Imre magyar cunamija éppen olyan gyorsan kifulladásra kerekedik, mint amilyen vérszegény a magyar „celebke” *Zombori József* alkotásán. Nehéz az elindulás, bármerre is, egy ilyen világban, érzékelteti *Huller Ágoston* és *Martinás Katalin* közös munkája, amelyen a BUÉK, a Happy New Year esetleg a Sz Novim Godom között kell választanunk, de nehéz a megérkezés is, hiszen itt még az Anyám tyúkjá *Dömötör László*-féle átíratának elkészülését sem támogatja a – na ki is? – a KNORR leveskockagyár.

Sírjunk vagy inkább ne vessünk? Röhögünk a világra – mondják *Kovács Tamás Vilmos* plasztikus festményének a hősei, s azt már mi tesszük hozzá, az sem baj, ha közben a világ is röhög rajtunk. Hol hülyeség, ott szomorúság nincsen, olvassuk *Kozák Gábor* falvédőjén, de ha úgy tetszik, ez a sugallata a Groteszk-kiállítás egészének is. Röhögni szabad, sőt, kell is rajta, de annál sokkal komolyabb, mint hogy kiröhögjük.

SEJBEN LAJOS:
Mentés másként, 2012,
művészkönyv, vegyes, papír, bőr,
fém, 6x34x20 cm



Kötődések és kötések

Műhely/Werkstatt 2015.
A VUDAK Képzőművészeti szekciójának kiállítása

Klebersberg Kultúrkúria, 2015. VI. 3–VII. 5.

PATAKI GÁBOR

„Mein Ungarndeutschtum ist/ eine zerbrochene
Steinaxt der Urzeit/ auf welche ich am Dorfrand/
nach einem grossen Regen im Wasserlauf stieß“
(„Magyarországi német mivoltom/ egy széttört őskori

otthont találó, vagy német gyökerekkel, ősökkel, hagyományokkal
bíró, összefoglalva valamilyen módon német identitással (is) rendel-
kező alkotókat tömörít.

Milyen szerepe, jelentősége lehet egy ilyen,
elsősorban nem közös művészeti elveken, stílárís,
szemléletbeli törekvéseken alapuló társaságnak
a kölcsönös kulturális kötődések ápolásán túl?
Az adott népcsoport, jelen esetben a magyar-
országi németiség történeti-etnikai és kulturális
önazonosságának, hagyományainak erősítése
természetesen fontos feladat, de a társaságban
tagságot vállaló, itt rendszeresen kiállító alkotók
számára valószínűleg ugyanilyen lényeges lehet
az egy meghatározott közösséghez való tartozás,
csatlakozás szándéka, érzése, egy jó értelemben
vett céh-szellem megteremtése. S úgy gondolom,
a közös gyökerek összetartozást erősítő, szívet
dobogató, érzelmi hullámokat indító, a magányt,
az idegenséget és az ideiglenesség érzetét csitító
hatása akkor is lényeges lehet, ha egyébként
különböző indíttatású, habitusú, érdeklődésű
művészek állítják ki egymás mellett munkáikat.

Mert természetesen batorság lenne bármilyen
stílárís, motívumokon alapuló, gondolati közös
többszöröst keresni az itt látható művek között.
S nem is csak az alkotók dunai sváb, erdélyi és
németországi szász, cipster vagy heánc őseinek
különböféleképpen eltérő regionális hagyomá-
nyai miatt. A csoport alkotóinak munkássága
nagyjából – s persze némi leegyszerősítéssel –

a magyar (s persze a német, s persze az európai) művészet kereszt-
metszetét tükrözi vissza. Vannak közöttük figuratív és absztrakt, lírai
és konstruktív, geometrizáló és expresszív jellegű, impresszionista
hangulatú és szürreális beütésű művek – s természetesen ezzel a
felsorolással, jelzőhalmozással még semmit sem mondtunk róluk.

Némi körmönfonsággal persze lehetne köztük alcsoportokat kijelölni:
így az alapító három soroksári művész (*Misch Ádám, Lux Antal, Bartl
József*) és a hozzájuk sorolható *Pantl Mihály*, esetleg *Dechandt Antal*
vagy *Kling József* kapcsán egyfajta – Matzon Ákost idézve – „latens
archaizmusról”, jelteremtő, az organikus motívumokat expresszív vagy
geometrikus hálózatba rendező törekvésről beszélni, vagy *Matzon*



foró: Berényi Zsuzsa

MATZON ÁKOS:
Murália, 2015,
akril, vászon, vegyes relief,
300x300 cm

kőbalta/ melyre a faluszélen/ leltem egy nagy eső
után a vízmósásban” – kezdi a kezdetektől Josef
Michaelis hosszú szabadverse (megjelent a *Signale*
2011/2. számában). S kezdetnénk mi is a „magyarok
szimfóniáját” hallgató WALTERTől, Szent Gellért társától
az évszázadok során kibogozhatatlanul összefonódott
német-magyar kulturális kapcsolatok történetét. De
inkább ugorjunk 1992-ig, amikor Misch Ádám állhatatos
szervezőmunkája révén megalakult a VUDAK képző-
művészeti szekciója. Csak egy szervezet az akkoriban
alakuló több tucatnyi társaság közül, de az egyetlen,
amely a Magyarországon élő német, Németországból itt



KOVÁCS GOMBOS GÁBOR:
Hortus Conclusus, 2003,
olaj, vászon, 110x150 cm

Ákos, Ingo Glass, Hajdú László, Berentz Péter művei alapján a spiritualitással átjárt, transzcendenciával telített mértani formák és alakzatok rendszerteremtő szerepéről értekezni, de mindez mesterséges konstrukció lenne.

Ha stiláris trendekről nem is, színekről, árnyalatokról, egyéni sajátosságokról azért beszélhetünk. Kisebbségben vannak a látványélmény frissességét rögzítő (Förster Jakab) vagy azt ritmikus jellel stilizáló törekvések (a művészeti íróként is ismert Heitler László). Trieb Zsuzsa hideg-lelőseket álmodik, az enyészet, a szemét monumentális látomássá nő Jovián György művein. De lehet operálni lírai expresszív gesztusokkal (pl. Damó István), s bár pályájuk azóta több felé ágazott, külön ki kell emelni azokat akiket már tanítványként is megérintett Misch Ádám racionálisan villódzó absztrakciója. Frömmel Gyula és Volker Schwarz művei ezen a nyomvonalon haladnak tovább, Húber András elágazó fái viszont inkább az organikus struktúrák felé mozognak. Megfigyelhető a kiállításon az absztrakt expresszionizmus, meditatív-transzcendens, a képfelület egészére koncentráló vonulatának öröksége is Kovács-Gombos Gábor, Hajdú László, Karsch Manfréd, Wágner János és Lieber Éva művein.

Ez a rövid, hevenyészett felsorolás aligha érzékelteti az itt látható anyag sokszínűségét – remélhetőleg a közeljövőben részletesebben tudjuk a műveket elemezni. Különösen izgalmas lenne megvizsgálni például a német művészettel és művészekkel való kapcsolatot – így az informelt (Wols, Emil Schumacher, Karl Otto Götz), a Neue Wildét (Baselitz, Albert Oehlen) és az új konstruktivizmust (Zingraff, Imi Knoebel).

Úgy vélem, éppen e kettős kötődésen, a magyar és német kultúrába való minél szorosabb beágyazódáson vezethet e művészek útja egyre gazdagabb tartományok felé. Ahogy az elején idézett Michaelis-vers záró sorai is mondják: „Mein Ungarndeutschtum/ Siebenbürgen Österreich, Griechenland und Kroatien/ ja, auch die Insel Pag mit ihren Sonnenaufgang/ und noch Südtirol das ich bisher nicht besuchen konnte/ wonach meine Seele sich sehr sehnt/ Mein Ungarndeutschtum ist/ hört ihr/ fast europäisch.“ („Magyarországi német mivoltom/ Erdély, Ausztria, Görögország és Horvátország/ és igen, Pag szigete is, napfelkeltekor/ és még Dél-Tirol is, amit még nem láthattam/ és ahová lelkem vágyik nagyon/ Magyarországi német mivoltom/ voltaképp/ európai.”)

WÁGNER JÁNOS:
Horzsolások, é. n.,
olaj, farost, 66x51 cm



Füst a pólya

Camelot? Csak egy makett. Szabó Ádám kiállítása

Inda Galéria, 2015. VII. 17-ig

G. ISTVÁN LÁSZLÓ



Hármasút

WEÖRES-EMLÉK

*Aki kőbe
kívánta a sorsot,
kihűl az álma,
megistenül, mielőtt
emberré válna.*

*Aki érezni
kezd, mielőtt szíve
kinyílik,
lyukad a lelke –
átfolyik rajta, hogy él,
mielőtt megszületne.*

*Aki halni se,
élni se jött
a világra,
kovász a kész kenyérben:
forog mint elfelejtett ima
hangja a térben.*

SZABÓ ÁDÁM: Tájkép II., 2015,
vas, vatin, 75x50x20 cm

Szabó Ádám-tól kaptam életem egyik legszebb és legösztetettebben megőrizhető ajándékát. Akkoriban Weöres Sándorról írtam a szakdolgozatomat, s Ádám elkészítette nekem Weöres viaszszobrát, kanóccal a tetején. Az élethű arcvonásokkal megfaragott gyertya mintha azt az egyszerre nyomasztó és felszabadító evidenciát sugallta volna, hogy ha használom az ajándékot, a viaszcseppek öszemossák a vonásokat, elvesztem az éles pontossággal kifaragott arcot, ha viszont megőrzöm az arcot, nem lehet egészen az enyém az ajándék, mert nem engedem Weöres szellemét a meggyújtott gyertya áldozati terében elfüstölni. Mintha csak Weöres A Teljesség felé legmélyebb paradoxonjainak inkarnációját, testté és ajándékká lett példáját kaptam volna kézhez. Weörest azóta elfüstöltem. A füst, az inkarnáció és szublimáció közötti közvetítés anyaga azonban velem maradt akár mint ihlető szellem, akár mint a pórusokba beivódó bizonyosság. Weöres próteusi lényének az átváltozásokban tetten érhető vagy ott is tetten érhetetlen szelleméről.

Ezt a kiállítási teret, ahol Szabó Ádám munkái most láthatók szintén az inkarnáció és a szublimáció közvetítő terének érzékelem. A füst, amely az ezt megelőző,

Füstbe ment terv című kiállításán oly provokatív sokféleséggel jelezte Terv és Füstté válás paradox egybeesését, mikor tehát a Terv maga volt a Füst, hogy megszűntét, elmúlását és így megmaradását, kiállítás tárgyként megszületését egyszerre komolyan és játékosan inkarnálja, most kozmikusabb, a Természet által keretezett összefüggésekbe dimenzionálódott át – kövek, ködök és felhők a végtelenített időt a változékony múltással mérhető, a bizonytalan kozmikus keretekbe transzponáló mértékévé.

Az előző kiállítás szublimációjával van tehát dolgunk, egy szilárd test légneművé válásának folyamatával. Egy szilárd kiállítási koncepció és autonóm művészi tér még nagyobb szabású s érzelmeinek és létének elmúlását weöresi ihletéssel magába építő párlatával – a weöresi átváltoztatás szellemében a szilárd és a légnemű anyag két irányú, örök viszonylatával. Szublimációval és inkarnációval. Szublimációval: mert szilárd és légnemű között nincs meg a cseppfolyós vigasztaló átmenete. Az érzelem a szilárd és a légnemű halmazállapot között átmenet nélkül rejtőzködik és mutatkozik: repülőgép-perspektívából figyelt köd és felhő megülte domborzatok vörös, zöld és fehér alakváltozatai tájat teremtenek, mintha a két anyag: a szilárd kő és a légnemű füst egymás szublimációja és inkarnációja volna. Egy rejtőzködő emóció szublimációja és inkarnációja: szellemnek és anyagnak a cseppfolyóságtól megszabaduló, folyékony áramlás nélküli érzelemterepé.

A terep azonban terepasztra is való, ha úgy vesszük: hűvös és önironikus játékkal megidézett Gyaloggalopp-terep: „Camelot? Csak egy makett.” Mert hiszen kiállítási térbe kerülő érzelmeink, melyek a facebook-nemzedék köztéri és magánszféra határát elmosó terepén makettszerűvé válnak, a reális és az irreális határvonalait megszüntető hiperrealitássá, csak így hívhatók tetemre, bizonyoságot tenni róluk csak a bizonytalan keretezésével, az átmenetek ovidiusi vagy próteusi fázisainak, változékony fény- és alakviszonylatok aleatorikus (irányítottan véletlenszerű) stációinak megörökítésével lehet. Érték és értéktelenség is a szublimáció és az inkarnáció egyszerre szakrális és profanizáló csereviszonylatában minősíthető: a Szuvenir olcsóságát a drága ezüst és faanyag, a Szemétegető füstjének környezetszennyező bizonyosságát a japán vagy kínai tusfestészet karakterét is megidéző füstválozatok filigrán kecsessége és törekeny aleatóriája oldja és árnyalja: az érték és értéktelenség, a valódi és makettszerű, a terepasztra való és kozmikus viszonylatok szublimációval és inkarnációval örvényesített térélménye.

Járjuk körbe az inkarnáció és a szublimáció tereit. Az, hogy körbejárhatjuk, maga a csoda: hiszen a testté lett szellem és a szellemmé párolódott ösztön annyira kitölti a teret, hogy köréferni, a teljesség



terepasztalát körbejárni csak a weöresi képzelet képzeletet és valódit egybeölelő tágasságában lehetséges. Weöres prenatalis képezelete azért olyan végéreérhetetlen, mert a próteuszi képzelet inkarnált szellemének nem sikerült megszületnie: és ebből a születés előtti lehetőségből mutatja füstjátékát az ittmaradóknak. Mikor Ádám Weöres-viaszszobrát elégettem, akkor is ez a füst maradt velem.

Befejezésül, szintén Weöres Sándort megidézően, álljon itt friss verseskötetem, a Repülő szőnyeg Ringató című verse, melyet (ezelőtt közel 20 éve írtam) mintha ez a kiállítás inspirált volna, hátborzongató evidenciával bizonyítva azt, hogy a tér aleatorikus viszonylatai mellett az idő és a hatás is irányítottan véletlenszerű és felcserélhető:

Ringató

*Füst a pólya, füst a pólya,
ringatlak, hogy válj valóra.
Hogyha meghalsz, megszüless.*

*Szemed fészke már üres.
Most fogadnak, most meg űznek,
alakja lettél a tűznek.*

*Füst a pólya, szállj alóla,
hol madár vagy, hol a tolla.
Benned minden végleges,
annyi kell, hogy megszüless.
Akkor vége lesz a tűznek,
akkor mindenütt repülnek.*

SZABÓ ÁDÁM:
Szemétegető, 2014,
vas, gyapjú,
85x201x100 cm



SZABÓ ÁDÁM:
Felhő III, 2014,
mészko, vatelin,
12,5x50x50 cm

Világsiker, kaja nélkül

Molnos Péter: Scheiber – festészet a jazz ritmusában

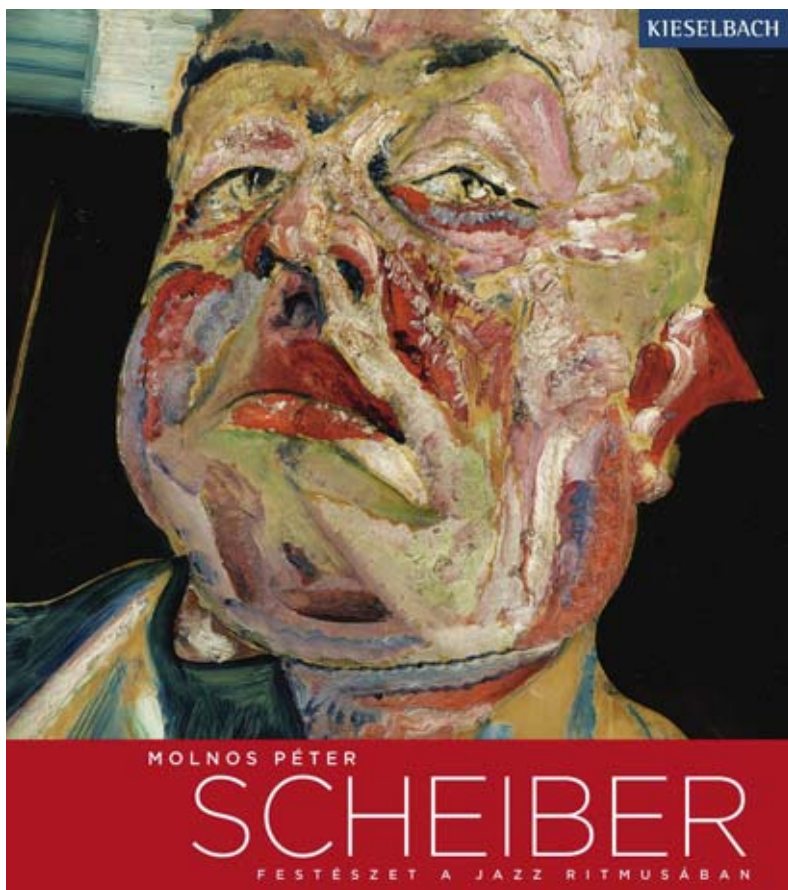
Kieselbach Galéria, 2014, 516 oldal, ár nélkül

P. SZABÓ ERNŐ

Igazi remekmű, az 1925 körül festett Fényözön reprodukciója szerepel *Molnos Péter: Scheiber – festészet a jazz ritmusában* című kötete védőborítóján, s ez a reprodukció, s persze még inkább maga a festmény mindjárt el is árulja, mi az, ami miatt összehasonlíthatatlan Scheiber Hugó festészete a 20. századi magyar, de talán az egyetemes művészetben is. Egyik legjobb korszaka volt az 1923–1928 közötti időszak, amelyben

magának a festőnek az alakját is felfedeznének, a fényözön pedig természetesen a Nap felől érkezik, s mintha a művésznek azt a vágyát fejezné ki, amelyet saját, meglehetősen kiszolgáltatott gyermekkorára utalva így fejezett ki: „Mindig valami másra törekedtem, valami ismeretlen, valami magasabb felé.”

A vágyak és a valóság között igazi szakadék tátongott Scheiber életében, művészi körülményeiben, amelyet ismét csak maga fogalmazott meg a legjobban, amikor azt mondta: „világhírű voltam, de ma este sem volt kaja.” Hogy hogyan keletkezett ez a szakadék, hogy mi adja a Scheiber-életmű értékét s mi az oka annak, hogy ezt az értéket sokan máig sem fedezték fel, nos, ennek kinyomozására Molnos Péter művészettörténész vállalkozott, akinek már több, a Kieselbach Galéria által kezdeményezett illetve kiadott, a 20. századi magyar művészet jelentős teljesítményeit bemutató kötetet köszönhetünk. Ezúttal olykor szó szerint igazi detektívvé kellett válnia, hogy a valóságot megmutathassa, ezért is találó az a fotó, amely a galéria előtt készült róla a művész kicipelt, embernagyságú fotója és Columbo hadnagy szoboralakja között. Kár hogy a kutya hiányzik, ezért a hiányért azonban az a hasonlóság jelent valami kárpótlást, ami a köpcös, kopasz Scheiber és Alfred Hitchcock között felfedezhető, hiszen a festő története időnként a gyengébb idegzetűek számára nem ajánlható pszichodráma közlé is besorolható. Úgy indult, hogy „teljesen lehetetlen mázolóznak” titulálták, és úgy kellett meghalnia, hogy közölték vele, a magyar képzőművészek szövetsége nem veszi föl a tagjai közé. A kettő között pedig? Nos, ez az, amit egy igazi krimi esetében nem szabad elárulni! Azt azonban igen, hogy Molnos egyrészt fáradságot nem ismerve kutatta fel igen gazdag dokumentumanyagát, no meg válogatta a képeket, hogy kijelölje Scheiber „helyét a legnagyobb magyar festők között”. Ami ennél több, valóban hatásosan domborítja ki az életmű legfontosabb értékeit: az első világháború idején született rajzok sorozatát és az akkori „brutális festészetet”, majd a 20-as, 30-as évek új témákat, a nagyvárosi élet figuráit, jeleneteit, helyszíneit senki másra nem jellemző módon és egyénített stílusban bemutató kompozícióit, valamint az életmű egészét végigkísérő önarcképek sorozatát. Kell ennél több a világhírhez – pláne, ha kaja nem jár hozzá?



a mű született, a festő szoros kapcsolatba került Herwarth Waldennel, a Der Sturm kiadójával s az azonos nevű berlini galéria tulajdonosával, a korszak kortárs törekvéseinek egyik legfontosabb támogatójával, népszerűsítőjével, évente kiállított Berlinben, s többször is dolgozott ott. Talán ottani inspiráció hatására festette a művet is, a nagyvárosi lét egy jellegzetes mozzanatáról, a szabadidejét a szabadban töltő nagyvárosi emberről. A jobb sarokban mintha

Egykorvolt esküvők

Raffai Judit: Megkomponált fényképek. Szabadkai fényképészek 1860 és 1941 között

Városi Múzeum, Szabadka, 168 oldal

FARKAS ZSUZSA

2002-ben jelent meg Németh Ferenc A bánái fényképészet története című munkája, amely az 1848-1918 közötti időszak történetét ismertette. (E kötetben Bánát a Bánság jugoszláviai részét jelenti.) A szerző a korábban ismert harmincről százhatvanra növelte a térségbe dolgozó fényképészek számát. Az alapos feltárás során a levéltári források és hírlapok dokumentumanyagát Németh saját fényképgyűjteménye és a helyszíneken végzett gyűjtőmunka eredményei egészítik ki. Végző jegyzékében száz hivatásos és harminc amatőr fényképész mellett harminc olyat is elkülönít, akik a Bánátba jártak fényképezni. Ez utóbbiak között találunk közismert pesti mestereket is.

Raffai Judit könyve, *Megkomponált fényképek, Szabadka fényképészei 1860-1941 között* címmel, időhatárait tekintve csak kissé tér el az előzőtől, s tulajdonképpen Németh könyve szerves folytatásának értékelhető. A szerző mint a szabadkai Városi Múzeum néprajzosa a magyar és szerb házassági szokások vizsgálata alkalmával kezdett foglalkozni a fényképészettel. Az esküvői fényképek datálása miatt kénytelen volt mintegy háttérkutatásként a város fotótörténetét is feltárni. A szabadkai esküvői kiállítás kis katalógusa már mutatta a fényképek iránti elkötelezettségét, hiszen a művek a viseletek alakulását pontosan megőrizték.

Ez a mostani könyv nem foglalkozik a fényképészet legkorábbi korszakával, illetve a vándorfényképészek szerepével. A szabadkai fotóriporterek tevékenységét is mellőzi, s nem a város eseménytörténetére helyezi a hangsúlyt. Felfogásának módszertana megegyezik Németh Ferencével, a fényképhasználati szokások ismereténél ő is felhasználja saját gyűjtőmunkáját.

Raffai Judit időrendben tárgyalva mutatja be a különböző fényképészeti műtermeket, majd jegyzéket állít össze a mesterekről. A fellelhető adatok alapján egy-egy kép elő- és hátlapja szolgál szemléltetésül. Huszonnyolc fényképész kerül bemutatásra Bottlik Mártontól Vörös Kálmánig. A közölt szöveg mindenütt szerb és magyar.

Az egyik legérdekesebb szabadkai mesternek Meinhardt Ágoston (1845–1930) tűnik, aki először Erdély több városában tartott fenn vállalkozást: Nagyszébenben (1872), Szászvárosban, Kolozsvárott, Medgyesen,

Gyulafehérváron, Segesváron (1900). A Bánátban is megfordult: Nagybecskerekén 1886–1888 között, Szabadkán 1888–1892 között dolgozott. Ezek után Győrbe költözött, majd onnan Pápára. Tevékenysége révén az Osztrák-Magyar Monarchián belüli fényképészvándorlás egyik változata jól követhető lesz. Felmerül a kérdés, hogy a mesterek állandó költözése kapcsán felfedezhető-e valamilyen szabályosság? Az adatok tömkelege ellenére jelenleg még a tendenciák nagy ívét sem lehet felrajzolni. Eddig mindössze az Erdélyből induló fényképészek egy csoportját vizsgálták, főleg azokat, akik Erdélyben és Budapesten egyszerre üzemeltettek fióküzletet. Meinhardt pályája bonyolult útvonal mentén zajlott, melynek sajnos nem ismerjük a motivációját, így nem lehet tudni, hogy ez mennyire általánosítható.

A kötetben közölt képek elsősorban polgárokat ábrázolnak, számos portrét, illetve esküvői képet láthatunk. Csak sajnálhatjuk, hogy a képekhez fűződő kommentárok, elemzések nem terjednek ki a viseletek pontos leírására. A néprajz egyik igen lényeges területe a viselettörténet, mely a fotótörténeten keresztül új nézőpontot kaphat. Nem sokan kísérelték meg nálunk ezt az utat követni.

A városokat, építményeket, tájakat ábrázoló képek általában távolságtartást keltenek a nézőben, ez az alapállás akár tudományos szemléletnek is tűnhet. Az embereket ábrázoló fényképek viszont befolyással vannak a nézők érzelmeire, körbefonják gondolatait. A szabadkai, viszonylag ismeretlen, közepes színvonalon dolgozó mesterek két szempontból nagyon érdekesek. Felfogásukban a megőrkítés fegyelmezett aktussá változott, ahol az arcok szenvtelensége mint elkülönítő attitűd válik korunk számára fontossá. A másik érdekesség pedig az emberi élet sorsfordító eseményeinek legfotogénebb pillanatát, az esküvőt megőrkítő képeken számos esetben a magyaroktól eltérő, szerb és bunyevác ruházat, esetleg a kevert viselet, a népek egymás mellett élésének érzékletes, szemet gyönyörködtető példáié.



Rolling Stones-kiállítás a Saatchi Galériában

A Saatchi Galéria és a Rolling Stones összefogott egy vándorkiállítás megszervezése érdekében.

A válogatott anyag elsőként a Saatchi Galériában lesz látható 2016 áprilisától, majd innen egy négyéves, 11 várost felölelő világtúrnéra indul. A jegyek árusítása július 10-én kezdődik, egy jegy kezdésként 15 fontba kerül.



CSÁKI RÓBERT: Párnák, 2006, olaj, vászon, 52x43 cm

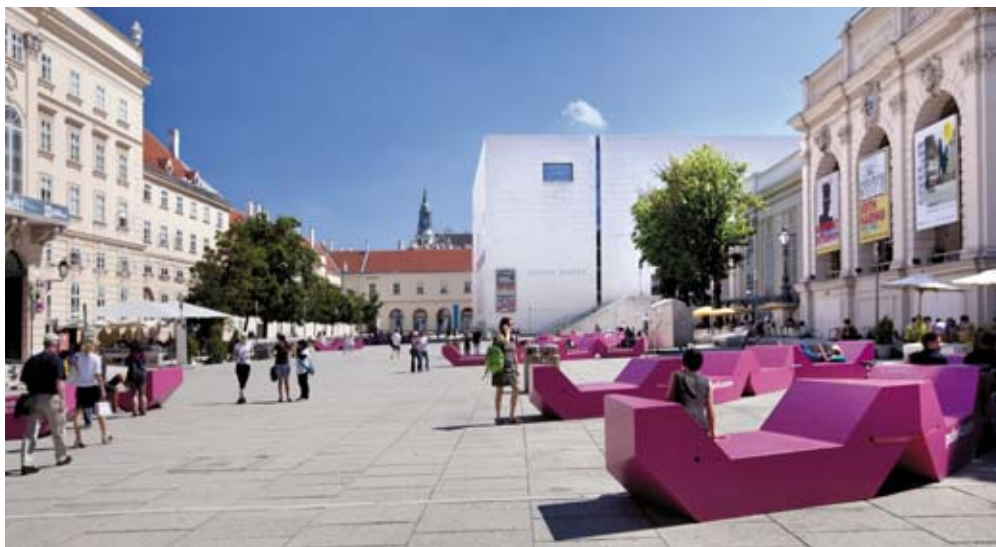
Csáki Róbert az ez évi Koller-díjas

Sajátos jutalom a Koller-díj, melyet férje, Koller György legendás galériatulajdonos emlékére alapított özvegye, Koller Edit 1996-ban. A díjat minden évben jeles, kortárs képzőművészekből álló kuratórium ítéli oda. Ez évben Csáki Róbert festőművész nyerte el a díjat, akinek ez alkalomból önálló kiállítása nyílt a Vigadó Galériában. A művész 1990-ben szerzett diplomát a Magyar Képzőművészet Főiskola festő szakán mint Dienes Gábor növendéke. Kiállítására az elmúlt évtizedek munkáiból válogatta munkáit, melyek sajátos kontemplatív magatartással, a rokokó és a romantika világát egyaránt felelevenítő szemléletükkel, szubtilis festésmóddjukkal keltenek feltűnést.



A Leopold Múzeum új vezetőséget választott

A Leopold Múzeum vezetősége kinevezte az intézmény új vezérigazgatóját és főmuzeológusát: a Kusthalle Krems volt igazgatóját, Hans-Peter Wipplinger művészettörténészt és kurátort bízták meg a múzeum főmuzeológusi posztjának betöltésére, a következő öt évre szóló vezérigazgatói pozícióra pedig a már 2013 óta a múzeumban aligazgatóként tevékenykedő Gabriele Largert választották. A két vezetői kinevezés idén ősztől lép érvénybe.



Pollock-reneszánsz Európában?

Jackson Pollock és a teljes amerikai absztrakt expresszionizmus évtizedekig komoly kritikák kereszttüzeiben állt, ez azonban most változóban van. Tavasszal, a Biennáléval egy időben Pollocknak egy 1943-as falfestményéből nyílt kiállítás a velencei Guggenheim Múzeumban, június végén pedig a Tate Liverpoolban nyitott meg egy, a kései és kevésbé ismert, fekete csorgatásokkal készült képeit bemutató tárlatot.



JACKSON POLLOCK, 1950
Fotó: HANS NAMUTH A Center for Creative Photography, University of Arizona jóvoltából



BUKTA IMRE: Könyöklő önarckép, 1998, tus, tempera, zsírkréta, grafit, papír, 51x36cm

Bukta Imre két nyári kiállítása

A nyáron Brüsszelbe látogató érdeklődő szeptember 9-ig megtekintheti *Bukta Imre* alkotásait a belga fővárosbeli Balassi Intézetben, melyeket az utóbbi 15 év munkáiból válogattak. Több művet jelentős magángyűjteményekből kértek kölcsön a fotókat, applikációs műveket és a legújabb papíralapú alkotásokat is felvontató tárlatra.

A művész munkái szintén láthatóak lesznek a soproni VOLT Fesztivál ideje alatt is a Festőteremben. A kiállítás a Telekom Volt Fesztivál és Pro Kultúra Sopron Nonprofit Kft. kezdeményezésére jött létre, és csak rövid ideig, a fesztivál alatt tekinthető meg.

Isztambulban is megnyílt a Velofetish-kiállítás

2015. június 5-én, Budapest és Berlin után Isztambulban, az Isztambuli Magyar Kulturális Központ gondozásában megnyílt a nagy sikerű Velofetish-kiállítás, amely a magyar kortárs városi biciklis kultúrát hivatott bemutatni. A Balkantango kiállítása Magyarország kortárs városi biciklis kultúráját idézi meg: a városi biciklizés széleskörű elterjedését és ennek a művészetre és tárgykultúrára gyakorolt, hirtelen felerősödött hatását. A kiállítás többek között néprajzi gyűjtéshez készülő fotókat, személyes emlékeket megőrkítő filmeket, használati tárgyakat és fétis szobrokat felvontató, naprakész szemléje a mai városi biciklis kultúrának. A kiállítás július 4-ig tartott nyitva az Isztambuli Magyar Kulturális Központban.



Galériát nyit Damien Hirst

Október elején az absztrakt brit festő, John Hoyland egyéni kiállításával fog megnyílni az angol a kortárs művészet egyik legnagyobb sztárja, *Damien Hirst* saját galériája a dél-londoni Newport Streeten, amibe az elmúlt években 25 millió fontot fektetett be. Ezzel a lépéssel Hirst visszavesz a kortárs művészet provokálásából, ami a legnagyobb erősségének számított, és visszatér a kiállításrendezéshez, amivel 1988-ban felkapott lett.



DAMIEN HIRST néhány híres művével

Árverésen a Young British Artists csoport művei

A tasmániai Museum of Old and New Art (MONA) alapítója, David Walsh árverésre bocsátotta a múzeum Young British Artists csoport kollekciójának egy részét. Az aukció célja, hogy a múzeum egy új szárnyal bővíthessen, amely majd James Turrell munkáinak ad otthont. Az aukcióra bocsátott művek között voltak Chris Ofili, Jake és Dinos Chapman munkái, valamint Jenny Saville *Matrix* című képe és Damien Hirst egy festménye is. A válogatás június 26-tól látható Londonban.



JENNY SAVILLE: Matrix, 1999

Álom munka

Sinkó István kiállítása

Újlipótvárosi Galéria, 2015. VI. 19 – VIII. 15.

RUDOLF ANICA

*Álmodtam én és az álom,
Az álom én magam voltam.
Kertben bolygtam, és magam voltam
A kert, ahol bolygtam.*

BABITS MIHÁLY: ÁLMOK KUSZA KERTJEIRŐL

SINKÓ ISTVÁN:

Kis álomtöredék, 2014-15,
papír, akvarell, 24x32 cm

Az álom jelensége az emberiség kultúrtörténetének kimeríthetetlen témája. Az ókori filozófusoknál, a vallások ősi emlékeiben, az egyházatyák műveiben, a mesék és mítoszok világában színpompás gazdagságban jelenik meg csakúgy, mint a költészetben és a képzőművészetben. Bár

az álmok „csalóka képek”, szoros kapcsolatban vannak az emberi cselekvéssel és gondolkodással, s az emberiséggel egyidős az igény a megfejtésükre; a pszichológia pedig – Freud és Jung óta – tudományos rangra emelte az erre irányuló törekvést.

Sinkó István *Álomtöredék* című kiállítása ugyan-csak az emberi elme ezen különös jelenségéről beszél. „Vizuális álmoskönyvben”, ahogy az

SINKÓ ISTVÁN:
Álomtöredék, 2015,
papír, akvarell, 100x70 cm

Álomtöredék cím is mondja, nem konkrét álomjelenségeket, hanem sejtéseket, mozzanatokot, hangulatokat idéz meg. Az ébredést követő első pillanatot, azt a momentumot, amikor kisiklik, elillan, elmúlik az álom emléke. Az álom és ébredés határát, átlépést *onnan ide*, amelynek nyomán nem marad más, mint a benyomás, a képtelen – néha talán nyomasztó – hangulat.



A művész a benyomásfoslányok képi előhívásához technikailag leginkább közelálló akvarell választja, amely mint feloldódás, feloldhatóság, tűnékenység, el- és összefolyás maga is szimbolikus. Kísérletezik is az akvarelllel, kitakar felületeket, néhol tereket sejtet, a kívülről befelé tekintést, a benső kavargását modellezi, másutt a párák, ködös víziókon fel-felbukkan egy-egy korábbi munkáiból ismert tárgy – pl. a cselló – egy régi kép metamorfózisa gyanánt.

A kisebb méretű sorozatból 12, a nagyobbakból 8 akvarell került most a kiállítóterbe (mindegyik 2014-15-ös), és ezek kontrasztjaként egy 150x120-as akril (*Álom a falról*, 2012), triptichonná egészülve két 100x70 centiméteressel (2014). Ez utóbbi együttes elkülönül az akvarellektől, hiszen felületi képzésük és a felismerhető falszeglerek okán konkrétabban, határozottabban bontakozik ki az álomkép. Talán leomlott az az álombeli fal, mint Jerikóé a harsonák szavára.

A pszichoanalízisben jártasak körében ismert az a pécsi pszichiátercsoport, akik úgynevezett DREAM-terápiát alkalmaznak. Ennek lényege az *álommunka*, azaz az álom feldolgozása, amelynek nyomán megvalósulhat az élettörténet rekonstrukciója, a traumatikus mozzanatok megértése, ideális esetben a személyiség érettségének növelése, a belső erőforrások megnyitása. Mondhatni, nem más, mint a *határátlépés*, az „innen oda-onnan ide” gyakorlása, bensővé tétele, *utazás önmagunkba*. Sinkó István képei is erre vezetnek rá, a festészet eszközeivel.

A görög antikvitás kozmológiája alapján az álmok családfája Khaosztól ered. Khaoszból lett Nyx, a félelmetes, fekete éj istennője, az ő gyermekei Hypnosz és Thantosz, az Alvás és a Halál. A nyugtalanul alvó, éjszaka gyakran felébredő megbizonyosodhat róla, hogy valóban édestestvérek ők.



A ködnek nincs hangja

Bernd Kirschner: After Forever/Mindörökké után

Artfactory, 2015. VI. 25–VII. 20.

MULADI BRIGITTA

Az Artfactory aktuális eseményének ünnepeltje ezúttal *Bernd Kirschner*, a Stuttgartban 2000-ben diplomázó német művész, aki a Michael Schultz berlini galériával való induló együttműködés keretein belül érkezett Budapestre, a – kizárólag a festészetre fókuszáló – rezidenciaprogram részeként, amelyben a 2006 óta rendszeresen itt dolgozó magyar művészek mellett újabban külföldi festők is részt vesznek, bemutatkoznak.

Az egykori gyárépület hatalmas loft tereiben a képek kétségtelenül levegős tágasságban bontakoznak ki, legyenek többméteres, vagy éppen pár tíz négyzetcentiméteres festmények. A fiatal német művész egymástól nagy távolságban elhelyezett képeivel szinte berántja a nézőt egy emlékezőfolyamba. A vásznon transzparens hátrját képez, amely fluidumként – mint William Kentridge rajzfilmjeiben – az emlékezet anyaga, hordozója, és amelyben a tudatunk legmélyéből előtűnő árnyképek jelennek meg. Az álomszerűen tűnékeny alakok, formák bizonyára minden egyes szemlélőnek mást jelenthetnek. A kiállított anyag, a teljes műciklus címe, követi a korábbi poétikus hangot (*Aero/Levegő*, 2010; *Lautes Schweigen/Hangos hallgatás*, 2011): *Tales from Nowhere/Mesék Seholországból*. Ismerősen cseng Don George 2006-os könyvének címe is, ami egy általános, egzisztenciális és intellektuális lebegésérzésről számol be, amihez a konkrét helyszínek nem sok köze van.

A bárhol és sehol érzett titkos kötődéseink, a tudatunk peremén alig megfogható hangulataink, vágyaink világa ez, amely túl van értelmezhetőn és absztrakton, időn és téren. Igaz, fogódzókat kapunk a művésztől, a címek alapvetően a mindannyiunkat foglalkoztató egzisztenciális kérdésekre utalnak – Az élet vonata/Zug des Lebens, Legyél szerencsés /Get Lucky, Minden dolgok okának a tükre/Spiegel der Ursachen aller Dinge –, de az ábrázolásban, akár a vízfodrok, alakok, állatok körvonalaiiban, a rezgő levegőben kirajzolódó embercsoportok formáiban nem határoz meg egyetlen értelmezést.

A festményekben van egyfajta romantikus, ugyanakkor univerzális érvényesség, ami egyben az erőnye és a hibája is. A képek szerethetőek, és azonnal ismerős világba visznek, de talán közelebb kerülnének a mai létünk hiteles kifejezéséhez, ha nem csupán a melankolikus, lágy költőiség uralná őket.

Noha a helyszínt és korszakot gyakran rafináltan bizonytalanítja el, amellet, hogy a gyors mozdulatokkal felvetett barokk vázlatok színvilágának alkalmazásával a gyökereit megpendíti, a felismerhető öltözékekkel kétségtelenül egy mai léte láttat, és általános emberi problémáinkról beszél. Kerüli azonban a konkrét állásfoglalásokat, a kíméletlen felismeréseket, rámutatásokat, kivétel az Excursion/Kirándulás muszlim nőcsoportja, ahol nagyon egyszerű eszközzel – a fluid tájban idegenül mozgó, tétova emberlakokkal – számos értelmezési réteget közvetít, valláshatalmi harcokról, a nők különös évszázadokon át nehezen változó státuszáról, félreértett kulturális különbségekről, szereptévesztésekről.



Kirschner évről évre finomabb színeket használ, cseppfolyósabban, a témát szinte eltüntetve fest, a háttérből alig kiemelkedő szereplőkkel, minimális narratívával; célja láthatóan az autonóm, redukált eszközkészletű alkotómódszer az absztrakció és a figurativitás határán mozgó, egyedi hang folyamatos keresése és a festményé, ami szavak, konceptleírások nélkül is működik.

(Bernd Kirschner kiállításával egy időben az Artfactory nyitott műterem programjában látogathatóak az ott dolgozó művészek: Csurka Eszter, Herman Levente, Juhász Dóra, Kucsora Márta, Szász Sándor friss műveiből rendezett kiállítások is.)

BERND KIRSCHNER:

A ködnek nincs hangja, 2014, olaj, vásznon, 140x180 cm

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

Art IX-XI. Galéria (XI. Bartók Béla út 1.)
Kiss Gergely VII. 1–24.
Székely Beáta VIII. 5–28.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Lajta Gábor festőművész VI. 18–VII. 19.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11-12.)
Több fényt! IV. 13–VIII. 23.
Barabás Villa (XII. Városmajor u. 44.)
Fény-Árnyékhatás/A Budai Rajziskola kiállítása VII. 1–VIII. 31.

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

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Papíron II. (csoporthoz kiállítás) VII. 3–VIII. 1.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Fiatalkor Fotóművészeti Stúdiója VII. 16-ig

Fise Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Szűcs Katalin, Pásztor Teodóra, Budai Zsolt VII. 4–29.

Fézek Galéria, Herman-terem (VII. Kertész u. 36.)
Peterdi András VI. 25–VII. 24.

Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum Oratórium (III. Kiscelli u. 108.)
Festmények Farkas István hagyatékából VI. 18–IX. 5



Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum Templomtér (III. Kiscelli u. 108.)
Kondor Attila VI. 10–IX. 27

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Diplomakiállítások/BKF VII. 4–16.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth u. 39.)
Bálint Ágnes VII. 24–VIII. 16.
Magyar Festők Társasága VI. 7–VIII. 16.

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

Honvéd Főparancsnokság Épülete (Budai Vár, Dízstér)
Csontrány géniusza VI. 5–XII. 31.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum (VI. Andrássy út 103.)
Baktay Ervin emlékezete III. 11–2015. XI. 1.

Inda Galéria (VI. Király u. 34. II. 4.)
Szabó Ádám kiállítása V. 28–VII. 17.

Karinthy Szalon (Karinthy F. út 22.)
Felszabadító festés VI. 22–VII. 31.

Kárpát-haza Galéria (VI. Teréz krt. 9.)
Léphajt Pál VI. 30-tól

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

Kempinski Galéria (V. Erzsébet tér 7-8.)
Kovács Gábor műgyűjteményéből VI. 15–X. 15.

Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Birkás Ákos VI. 20–IX. 26.

KOGART – Tihany (Kossuth L. u. 10.)
Vaszary János strandképei VII. 29–XI. 1.

LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)
LUDWIG 25. A kortárs gyűjtemény IX. 20-ig
Vörös horizont orosz, ex-szovjet művészet IV. 5–IX. 6.

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

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Erdélyi magyar képzőművészet IV. 24–VIII. 23.

Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14-16.)
Plakát-álmok 1910–1920 VI. 10-től



Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Inside Out (csoporthoz kiállítás) VII. 2–IX. 18.

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

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

Oszttrák Kulturális Fórum (VI. Benzúr u. 16.)
Művészet és Technika találkozása VI. 19–VIII. 19.

Pesterzsébeti Múzeum (XX. Baross u. 53.)
„Lehet egy kicsivel több?” III. 15–2016. III. 27.

Platán és Latarka Galéria (VI. Andrássy út 32.)

Platán Galéria
DOUBLE VI. 24–VIII. 15.

LATARKA
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.)
Kortárs kontextus XVIII. VIII. 18–IX. 10.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Omamens-értelmezések VI. 19–VII. 18.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Omamens-értelmezések VI. 19–VII. 18.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Arany város VI. 12–VII. 12.



Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Montázs VI. 10–VIII. 31.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Jutta Obenhuber és Yengibarian Mamikon VI. 30–VII. 23.

Debrecen

Déri Múzeum–MODEM (Baltazár Dezső tér 1.)
Antal-Lusztig-gyűjtemény VII. 10–2016. I. 31.



Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Csorján Melitta VI. 19–VII. 25.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Variáció szimulátor VI. 19–VII. 30.

Eger



Kepes György Művészeti Központ (Széchenyi u. 16.)
Judit Reigl Lepel/kódfejtés VI. 19–IX. 15

Győr

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

Magyar Ispita (Nefelejcs köz 3.)
Széchenyi Pál 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. Rapcsák András út 16-18.)
Barcsay Jenő a festő, a tanár V. 17–IX. 6.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Együd Árpád Kulturális Központ)
(Nagy Imre tér 2.)
Groteszk 9. V. 29–VIII. 1.

Leányfalu

Leányfalú Faluház (Móricz Zsigmond út 124.)
Gosztola Gábor VI. 12–VII. 31.

Miskolc

Rákóczi-ház (Rákóczi u. 2.)
Pataki János VI. 20–VIII. 22.
Drozsnayik-Sok-k-ki! VI. 20–VIII. 22.

Miskolci Galéria

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

Paks

Paksi Képtár (Tolnai út 2.)
VIKAT-Művésztelep VII. 6–17.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)
Bachman Zoltán VII. 3–VIII. 9.

M21 Galéria (Széchenyi tér)
Diplomakiállítás, PTE Művészeti Kar VI. 19–VII. 12.

Szeged

REÖK (Tisza L. krt. 56.)
XXXVIII. Szegedi Nyári tárlat V. 16–VII. 5.
Mel Ramos VII. 10–IX. 13.

Szentendre

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

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

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.

Szuppán Irén VI. 26–IX. 27.
5. Textiltriennále VI. 27–X. 31.

Vác

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

Veszprém

Vass László Gyűjtemény (Vár u. 3-7.)
Bernard Venet VII. 18–X. 31.

AUSZTRIA

Bécs

Lee Miller Albertina, VIII. 16-ig
Az osztrák absztrakció 1960-tól máig Albertina, IX. 6-ig
Bacon, Warhol, Richter Albertina, VIII. 23-ig
A bécsi akcionizmus és a nemzetköziség MUMOK, VIII. 23-ig
A Ludwig és a pop MUMOK, IX. 13-ig



Tracey Emin és Schiele Leopoldmuseum, IX. 14-ig
Rembrandt-Tiziano-Bellotto: Drezda vendégségben

Winterpalais, XI. 8-ig

Ken Lum Kunsthalle/Karlsplatz, X. 27-ig
Klimt és a Ringstrasse Unteres Belvedere, VII. 3-X. 11.
Tomás Saraceno 21er Haus, VIII. 30-ig
Joel Meyerowitz retrospektív KunstHaus, VII. 17-XI. 1.
Vienna Biennale, X. 4-ig

Bregenz

Joan Mitchell Kunsthalle, VII. 18-X. 25.

Graz

Darren Almond: vázlatok Neue Galerie, IX. 6-ig
Tájkép – mozgásban Neue Galerie, X. 10-ig
Hiper-Amerika: táj-kép-valóság Kunsthaus, VIII. 30-ig
A politikai táj Kunsthaus, VI. 11-IX. 6.

Innsbruck

A globalizáció zónái Galerie im Taxispalais, VIII. 21-ig

Linz

Cathy Wilkes Lentos, VII. 3-X. 4.

BELGIUM

Antwerpen

Abraham Ortelius Rockoxhuis, VIII. 16-ig
Fotó és szobrászat (tbk. Csörgő Attila) Extra City Kunsthal, VII. 19-ig
Jan Fabre MUHKA, VII. 20-ig

Brüsszel

A belgák és a divat BOZAR, IX. 13-ig
P.M. Tayou BOZAR, IX. 20-ig



Kritika-krisz-vágy. Európai művészet 1945 után
Musée Royaux des Beaux-Arts, VIII. 19-ig

CSEHORSZÁG

Prága

A cseh animáció 50 éve Valdštejnská jizdárna, IX. 13-ig
A cseh szimbolizmus NG Anežka, IX. 27-ig
Művészek és próféták Schielétől Beuysig
NG Veletržny palác, VII. 22-X. 18.
Roger Hiorns Rudolfínium, VIII. 9-ig

DÁNIA

Koppenhága

Afrika Humlebaek/Louisiana, X. 25-ig
Tolkien univerzuma Nationalmuseet, X. 18-ig

Odense

Jake&Dino Chapman Brandts 13, VIII. 2-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

New York

Doris Salcedo Guggenheim, X. 12-ig
Modern művészet és a televízió Jewish Museum, IX. 27-ig
Van Gogh: Iriszkek és rózsák Metropolitan, VIII. 16-ig
Piotr Uklanski Metropolitan, VIII. 16-ig
Latin-amerikai építészet 1955-80 MoMA, VII. 19-ig
Yoko Ono: 1960-71 MoMA, IX. 7-ig
Gilbert&George. A korai évek MoMA, IX. 27-ig

FRANCIAORSZÁG

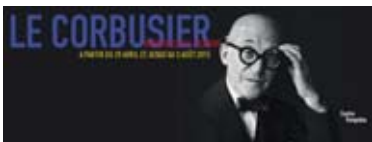
Giverny

Degas, az impresszionista?
Musée de l'Impressionisme, XII. 1-jéig

Marseille

Alfredo Jaar Musée d'Art Contemporain, VII. 4-I. 10.

Párizs



Le Corbusier Centre Pompidou, VIII. 3-ig
Mona Hatoum Centre Pompidou, IX. 28-ig
Pierre Bonnard Musée d'Orsay, VII. 19-ig
Az olasz art deco Musée d'Orsay, IX. 13-ig
Edith Piaf Bibliothèque Nationale, VIII. 23-ig
Graffitik, 1970-90 Pinacothèque de Paris, IX. 13-ig
Az én Buenos Airesem La Maison Rouge, IX. 20-ig
Germaine Krull Jeu de Paume, IX. 27-ig
A Tudorok Musée de Luxembourg, VII. 19-ig
Paul Bury Espace Fondation ESP, VIII. 23-ig

GÖRÖGORSZÁG

Athén

Athéni Fotófesztivál Benaki Museum, VII. 16-ig

Szaloniki

5. Kortárs Szaloniki Biennále
State Museum of Contemporary Art, IX. 30-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

Matisse oázisai Stedelijk, VIII. 16-ig
A Zero-csoport Stedelijk, VII. 4-XI. 8.
Divatfotók Rijksmuseum, IX. 27-ig
A történelem és a királyság De Nieuwe Kerk, VII. 11-IX. 5.

LENGyelORSZÁG

Gdansk

Maldív exodus (tbk. Bedő Viktor) Laznia, VII. 26-ig

Varsó

Mediterrán művészet Museum of Modern Art, VIII. 2-ig
Művészet és szociális aktivitás Cac Ujazdowski, IX. 27-ig
A „Vadnyugat”: a wrocławai avantgárd története Zachęta, IX. 13-ig
Stano Filko Zachęta, VIII. 16-ig

NAGY-BRITANNIA

Edinburgh

M.C. Escher National Gallery of Scotland, IX. 17-ig

Liverpool

Realitás. Kortárs brit művészet Walker Art Gallery, VII. 10-XI. 29.

London

Festett Paradicsom The Royal Collection, X. 11-ig



Audrey Hepburn National Portrait Gallery, VII. 2-X. 18.
Küzdelmes történelem Tate Britain, IX. 13-ig
Barbara Hepworth Tate Britain, X. 25-ig
Agnes Martin Tate Modern, X. 11-ig
Carsten Höller Hayward Gallery, IX. 6-ig
A Magna Charta British Library, IX. 1-jéig
Joseph Cornell Royal Academy, VII. 4-IX. 27.
Alexander McQueen Victoria&Albert Museum, VIII. 2-ig
Duane Hanson Serpentine Gallery, IX. 13-ig
Isa Genzken ICA, VII. 1-IX. 6.

NÉMETORSZÁG

Berlin

Tino Sehgal Martin-Gropius-Bau, VIII. 8-ig
Peter Sturtevant Hamburger Bahnhof, VIII. 23-ig
A Black Mountain-csoport Hamburger Bahnhof, IX. 27-ig
Az impresszionizmustól az expresszionizmusig
Alte Nationalgalerie, IX. 20-ig
Radikálisan modern. Berlini építészet a 60-as években
Berlinische Galerie, X. 26-ig
Jimmie Durham Neue Berliner Kunstverein, VIII. 2-ig



Sebastião Salgado c/o, VIII. 16-ig
A Marks-Thomé-gyűjtemény Bodeuseum, VII. 17-X. 18.
Tűz és felejtés Kunst-Werke, VIII. 30-ig
Óket Schinkel Pavillon, VII. 26-ig
Hans Arp Georg-Kolbe-Museum, X. 11-ig

Bonn

Karl Lagerfeld Bundeskunsthalle, IX. 13-ig

Duisburg

8 kínai művész Museum Kupperrmühle, IX. 13-ig

Düsseldorf

Wim Wenders Museum Kunst Palast, VIII. 16-ig
Míró: festészet és poézis K 20 Grabbeplatz, IX. 27-ig
Imiknoebel K 21 Ständehaus, VIII. 30-ig

Frankfurt

A 80-as évek Städel, VII. 23-X. 18.

Halle

Kortárs japán művészet Stiftung Moritzburg, VII. 26-ig

Hamburg

A Hahnloser-gyűjtemény Kunsthalle, VIII. 16-ig
Fotótriennále Kunsthalle, IX. 13-ig

Karlsruhe

Bádeni Karolina, a műgyűjtő Staatliche Kunsthalle, IX. 6-ig

Köln

Bernar Schulze retrospektív Museum Ludwig, XI. 1-jéig

München

Keith Haring Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, VIII. 30-ig
Louise Bourgeois Haus der Kunst, VIII. 2-ig
Eadweard Muybridge Pinakothek der Moderne, X. 4-ig

Stuttgart

Könyvobjektum Kunstmuseum, VIII. 30-ig
Művészterek Staatsgalerie, IX. 27-ig

OLASZORSZÁG

Ferrara



Tűzrózsa. Barcelona Picasso és Gaudi korában
Palazzo dei Diamanti, VII. 19-ig

Firenze

Piero di Cosimo Uffizi, IX. 17-ig
A fény legyőzi az árnyat (a caravaggisták) Uffizi, X. 21-ig

Nápoly

Daniél Buren MADRE, VIII. 31-ig

Róma

Chagall Chiostro del Bramante, VII. 26-ig
Leonardo önarcképe Palazzo Caffarelli, VIII. 3-ig
A nyugtalanság kora: Commodustól Diocletianusig
Musei Capitolini, X. 4-ig

Venecia

Biennále Giardini és más helyszínek, XI. 22-ig
Henri Rousseau Palazzo Ducale, VIII. 31-ig
A Neue Sachlichkeit Museo Correr, VIII. 30-ig
Jenny Holzer Museo Correr, XI. 22-ig
Cy Twombly Ca'Pesaro, IX. 13-ig
Grisha Bruskin Querini Stampalia Foundation, IX. 13-ig

ROMÁNIA

Bukarest

14x14. Kortársak a Duna-mentéről (tbk. Csákvány István)
MNAC, IX. 1-jéig A vándor. C. D. Friedrich nyomában
MNAC, XI. 1-jéig
Modern román művészet a Chirichitá-gyűjteményből
Muzeu Național de Artă, IX. 9-ig

Jászvásár (Iași)

Kortárs grafikai biennále Muzeul Național Moldova, XI. 30-ig

Kolozsvár



Albert Weber. Legendák Muzeul de Artă, VII. 19-ig
Juhos Sándor Bázis, VII. 17-ig
Tarka szalon Galeria Quadro, VIII. 29-ig

Sepsiszentgyörgy

Soha egyedül. „Migráns” művészek Magma, VII. 24-ig

SPANYOLORSZÁG

Madrid

Carl André Reina Sofia, X. 12-ig
A Staechelin-gyűjtemény Reina Sofia, IX. 14-ig
Zurbarán Museo Thyssen-Bornemisza, IX. 13-ig

SVÁJC

Bázel

Martin Boyce Museum für Gegenwartskunst, VIII. 16-ig
Frank Stella Museum für Gegenwartskunst, VIII. 30-ig
Marlene Dumas Riehen, Fonation Beyeler, IX. 6-ig
Eva Aeppli Museum Tinguely, XI. 1-jéig

Zürich

Európa: a történelem jövője Kunsthaus, IX. 6-ig
Játék és kritika Migros Museum, VIII. 16-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Emil Nolde Waldemarsudde, VIII. 3-ig

SZLOVÁKIA

Alsókubin

Balázs János Oravská galerie IX. 6-ig

Pozsony

A biedermeier SNG, XI. 1-jéig
Jan Švankmajer Dunacsúny, Danubiana, VIII. 23-ig
Laco Teren Dunacsúny, Danubiana, VIII. 23-ig

Túrőcszentmárton



Mikulás Galanda Turčianska galeria, VIII. 23-ig

SZLOVÉNIA

Ljubljana

A Neue Slowenische Kunst-csoport Moderna galerija, VIII. 16-ig
Vissza a követségről. Képzőművészeti reprezentáció a volt
Jugoszláviában Narodna galerija, IX. 6-ig

TÖRÖKORSZÁG

Isztambul

Újraegyesítés Sakip Saybanci Museum, IX. 27-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 seregszemlékloska.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.hués **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 Ft

A 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: Zseni volt-e Csontváry Kosztká Tivadar?**P. SZABÓ ERNŐ:** Interjú Gyulyás Gáborral
a Csontváry-kiállítás kapcsán**KOPÓCSY ANNA:** Perlrott Csaba-kiállítás a MűvészetMalomban**ÁFRA JÁNOS:** Az Antal–Lusztig-gyűjtemény a MODEM-ben**LŐWEY PÁL:** A Milánói Világkiállítás tanulságai**VIRÁG ÁGNES:** NSK, 80-as évek, Ljubljana**KASZÁS GÁBOR:** A fekete négyzet**KOVALOVSKY MÁRTA:** Solti Gizella**KÉSZMAN JÓZSEF:** Kondor Attila**MOLNÁR ESZTER:** Brückner János**LÓSKA LAJOS:** Stefanovits Péter**P. SZABÓ ERNŐ:** Szegedi Csaba

Számunk szerzői

CSÉKA GYÖRGY esztéta, a Kunstblog szerkesztője.**FARKAS ZSUZSA** művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria fotótárának vezetője.**G. ISTVÁN LÁSZLÓ** József Attila-díjas költő,
műfordító, esszéíró, tanár.**HEMRIK LÁSZLÓ** művészeti író, kritikus,
a Ludwig Múzeum munkatársa.**KOVALOVSKY MÁRTA** művészettörténész.**KOZÁK CSABA** művészeti író.**PETRÁNYI ZSOLT** művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria főmunkatársa, az IBS tanszékvezetője.**RÓZSA T. ENDRE** művészeti író.**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, tanár,
művészetpedagógus, művészeti író.**TÖRÖK JUDITH** képzőművész,
művészeti író (Cipressa, Olaszország).**TÚROS ESZTER** művészettörténész (Csíkszereda).

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

Felhívás

Kortársunk Szent Márton

című kiállítás Szombathelyen 2016-ban



2016-ban ünnepeljük Szent Márton születésének 1700. évfordulóját. A Savariában született katona, szerzetes, későbbi tours-i püspök Európa legismertebb és legkedveltebb keresztény alakja lett.

Szombathely városa a Szent Márton Év rendezvényei között meghirdette a **Kortársunk Szent Márton** című képző- és iparművészeti kiállítást a Szombathelyi Képtárban. A kiállításra 2016. szeptember és december között kerül sor. Olyan munkák alkotására inspiráljuk a művészeket, amelyek a mai korban, mai élethelyzetekben mutatják meg Szent Márton lelkiségének és jellemének követését. A beadott műveknek műfaji megkötöttsége nincsen (festmény, grafika, szobor, objekt, installáció, fotó, textil, porcelán, üveg, kerámia, ötvösség, bőrművesség), jelentkezési határidő 2015. december 15. az elkészült mű(vek) digitális fotójával.

A jelentkezés és beadás részletes leírása a www.keptar.szombathely.hu honlapon olvasható.

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