

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

június 2018 | 6



EZ nem
KUNSZT
elméleti melléklet

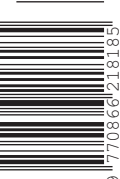
**Épülő és pusztuló
kollekciók**

**Jelentés
Kelet-Közép-Európából**

**A kertre hangolva:
Art Capital 2018**

**Koncepció és szakralitás:
Türk Péter kiállítása**

765 Ft



nka

Kulisszatitkok

Színház kívül- belül

Csoportos
tárlat és
program-
sorozat

70 színházi
iparművész
150 különleges
alkotásával.

Pesti Vigadó
2018.
június 22. –
július 29.

A kiállításon szereplő művészek:

Árendás József, Bagossy Levente, Bakos István, Baliga Kornél, Baráth Ferenc, Bárd Johanna, Berzsényi Kriszta, Bodnár Enikő, Borsódy Eszter, Csíkós Attila, Czeizel Balázs, Debreceni Kornélia, Dombi Viktória, Domonkos Bernadett, Dvorszky Hedvig, Fekete György, Földi Kinga, Giricz Máté, Gyarmathy Ágnes, Gyulai Natália, Hager Ritta, Harasztí Janka, Harsay Ilona, Húros Annamária, Ilovay Zsuzsa, Juhász Tibor, Jánoskúti Márta, Katona Szabó Erzsébet, Karattur Katalin, Kecseti Gabriella, Kelecsényi Csilla, Kentaur, Kerekes Szilárd, Király Fanni, Kotsis Iván, Kótai József, Kovács Yvette Alida, Kőfaragó Gyula, Lajta Béla, Lőrincz Réka, Mészáros Éva, Molnár Éva, Molnár Imre, Molnár Kálmán, Németh Hajnal Auróra, Orosz István, Papp Janó, Pap Judit, P. Benkő Ilona, Prutkay Péter, Rátkai Erzsébet, Ramsey Dávid, Rozmann Ágnes, Ruttká Andrea, Sárváry Katalin, Schrammel Imre, Soltész Melinda, Szák András, Szalma Edit, Székely Berta, Székely László, Szegő György, Szenes István, Szűcs Edit, Tordai Hajnal, Tóth-Vásárhelyi Réka, Török Réka, Turnai Tímea, Vágó Nelly Artworks, Zidarics Ilona



ÚJMűvészet

június 2018 3

A borító **MOHAU MODISAKENG** *Átkelő 8.* című művének (2017, tintasugaras nyomat, papír) felhasználásával készült, amely az ArtCapitalon látható (Szentendrei Képtár, 2018. VI. 9. – IX. 2.).



A Ron Mardos Galéria (Amsterdam) jóvoltából

Épülő és pusztuló kollektívok

Hűha!

Heidi Horten modern és kortárs gyűjteménye **4**
P. SZABÓ ERNŐ

A széthullott gyűjtemény

Árverések Füst Milán műgyűjteményéből **8**
BAJKAY ÉVA

Hiperrealista hentespult

Gerő László nemzetközi gyűjteménye **13**
SIRBIK ATTILA

Hírek Kelet-Közép-Európából

A megértés vakfoltjai

Mai ukrán képzőművészet
ABAFÁY-DEÁK CSILLAG – **16**
KÖLÜS LAJOS

Sikerés zuhanás

Kétfejű gyufa.
Válogatás négy kortárs román
magángyűjteményből **20**
PATAKI GÁBOR

Utolsó vacsora a kollektív ártatlanság előtt

Peter Pollág: Europa Domus Pacis **24**
SIRBIK ATTILA

Túlburjánzó valóság

Fake News **26**
BALAJTHY BOGLÁRKA

Kertészek leszünk

A kertre hangolva

Art Capital 2018 **28**
SOMOGYI-ROHONCZY ZSÓFIA

Villa Biener

Interjú egy eklektikus művésszel,
aki az életművében lakik **31**
PATAKI GÁBOR

Körkép

Konceptió és szakralitás

Türk Péter retrospektív kiállítása **34**
LÓSKA LAJOS

Képzőművészeti alaklélektan

Haász István művei **38**
SINKÓ ISTVÁN

A fenséges múlt, a szorongató jelen és az aggasztó jövő

Orosz István és Polgár Botond kiállítása **40**
WEHNER TIBOR

A színek útjai és útvesztői

Rákossy Anikó kiállítása **42**
BODONYI EMŐKE

Időszerű-e, ami időtlen?

Megjegyzések Batai Sándor és
Kalmár János kiállításához **44**
KOVÁCS GERGELY

Sorakozó

Nemere Réka kiállítása **46**
PAKSI ENDRE LEHEL

Egyetemes traumák

Mayer Éva és Majoros Áron Zsolt kiállítása **48**
BOROS LILI

Y generáció

Könyvesbolt galériával

Beszélgetés Istvánkó Beátával,
az ISBN könyv+galéria vezetőjével **50**
EGED DALMA

Olvasó

„Bátran megnyitni a művészettörténet kapuit”

Tanulmánykötet Bajkay Éva
75. születésnapjára **52**
FARKAS ZSUZSA

A megszövítt rajz

Hauser Beáta albuma **53**
ANDOR ANNA

Szélesvászon

Szárnyas lények

Nagy Gábor György
Eltépett szív című kiállítása **57**
VÉKONY DÉLIA

FERNAND LÉGER:

Csendélet kék háttérrel
(A csillag), 1937,
olaj, vászon, 89×130 cm

HUNGART © 2018

© Courtesy Heidi Horten Collection



10. Groteszk Triennálé

Nemzetközi
Groteszk Képző-
és Iparművészeti
Pályázat
és Kiállítás

Együd Árpád Kulturális Központ,
Vasary Képtár, Kaposvár,
2018. május 24. – augusztus 4.

Az első groteszket 1991-ben hirdette meg a Kapos ART Képző- és Iparművészeti Egyesület, azóta három-évente rendezik meg a kiállítást. 1996-ban a művészek felajánlásából létrehozták a Nemzetközi Groteszk Gyűjteményt, melyből legutóbb a Dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galériában mutattak be válogatást. 2018-ban 275 képzőművész 554 alkotásából válogathatott a szakmai zsűri, és végül 148 művész 232 alkotása kerül a látogatók elé. Magyarországon kívül Ausztria, az Egyesült Királyság, Hollandia, Románia, Szerbia, Szlovákia művészeinek alkotásait is láthatjuk a kiállításon. A képzőművészeti alkotások mellett irodalmi „groteszkek” is érkeztek, melyek a kiállításhoz készült katalógusban kaptak helyet.

„Ha a jelen kiállítás munkáit filmkockákká változtatnánk és levetítenénk egy mozivászonon, kiváló filmet kapnánk a világról, amelyben élünk, és a mai emberről is... A művek kiválnak a groteszk mint művészeti műfaj szférájából, és a valóság, az igazság hordozóivá lesznek.”

Aurel Chiriac



PONYICZKI SZILVIA: *Hypnagóg lény*, 2017, hegesztett fémhulladék, 48×24,5×42,5 cm



A katalógus címlapja (részlet).
Tervezte **MOLNÁR KÁLMÁN**

ENTRE – átmenet

Stefan Osnowski
kiállítása

Resident Art,
2018. június 1. – július 27.

Kortárs textil

6. Textilművészeti Triennálé

Szombathelyi Képtár,
2018. június 29. – szeptember 2.

Hatodik alkalommal kerül a közönség elé a nemzetközi kitekintésű *Textilművészeti Triennálé* a Szombathelyi Képtárban. A kiállítás a kortárs textilművészet sokszínűségét reprezentálja a Fal- és tértexstil, a Design és a nemzetközi meghirdetésű Miniatúrtextil, Szalag és Zászló szekcióban. Az idei seregszemle hívószava az *elmozdulás*. A témát sokoldalúan közelítették meg a művészek, számos egyéni értelmezésű, mondanivalójú, izgalmas alkotás született.

Szombathely városa 1970 óta ad helyet a textilbiennáléknak, később triennáléknak. Közeledvén az 50. évfordulóhoz, a Képtárban visszatekintő kiállítás is várja a látogatókat régen látott, emblemikus művekkel.

Stefan Osnowski, aki magát nyomatkészítőként határozza meg, legújabb, *ENTRE – átmenet* című sorozatában háromszögekből álló rácsszerkezetű alakítja a felületet, amely geometrikus, közelről szemlélve absztraktnak mondható hálóná alakul. Fametszeteinek kiindulópontja a látható világ egy-egy rögzített pillanata, ahol az egymást keresztező vonalak metszéspontjában megjelenő pontok a digitális fotók pixeleire hasonlítanak. A nagy méretű, monokróm fametszeteiken Európa legnyugatibb részének, Portugália déli partjának üres tájait láthatjuk, amelyeket széles határtalanság jellemez. A képek szigorú alapelve, hogy a fókusz a tenger végtelen horizontján a távolban, pontosan a kép középpontjában jön létre. A művek a teljes feloldódás képei, amelyek egyfajta köztes, átmeneti állapot érzetét keltik a nézőben az ég és a tenger, a nappal és az éjszaka, a világgosság és a sötétség, a folyamatos mozgás és a teljes nyugalom közötti láthatatlan határvonalon táncolva. A művész a fotográfiákat egy hosszadalmas alkotói folyamat során digitális metszőkódba transzponálja, majd fába metszi, végül kézzel készíti el a papírra nyomtatott levonatot.



STEFAN OSNOWSKI: *ENTRE 4.*, 2018, fametszet, papír

Impressziók

Monet-től
Van Goghig,
Matisse-től
Warholig

**MODEM, Debrecen,
2018. június 19. – szeptember 23.**

Monet, Degas, Cézanne, Van Gogh, Modigliani, Matisse, Picasso, Warhol, Lichtenstein és Francis Bacon művei láthatók június közepétől a MODEM-ben. A debreceni Modern és Kortárs Művészeti Központ az elmúlt időkből rendezett legnagyobb szabású tárlata több mint egy évszázad művészetén vezet végig a látogatókat, bemutatva a korszak legkiemelkedőbb alkotóit a preraffaelitáktól a posztimpresszionistákig, Monet-től Van Goghig, Matisse-től Andy Warholig. A mintegy 10 milliárd forint biztosítási összértékű anyag a Johannesburgi Művészeti Galéria gyűjteményéből érkezik Magyarországra. Az *Impressziók. Monet-től Van Goghig, Matisse-től Warholig* című tárlat kurátora Simona Bartelona és Süli-Zakar Szabolcs.



CLAUDE MONET: *Tavaszi*, 1875, olaj, vászon, 73x55 cm

Minden a mienk!

Albert Ádám
kiállítása

**Kassák Múzeum,
2018. március 23. – július 1.**

Albert Ádám egy konkrét történelmi szituáción keresztül vizsgálja, miképpen kapcsolódnak össze a politikai, a gazdasági és a művészeti ideák egy társadalmi utópia megteremtése érdekében. A kiállítás fókuszában az 1919-es budapesti május elseje áll, amikor egy napra óriási színpaddá változott a főváros. A korabeli esemény programszerűen kidolgozott látványa, a monumentális építmények és a képzőművészeti alkotások esztétikailag egy új világ reprezentációját fogalmazták meg. Albert a történelmi kutatás azon elemeire reflektál, melyek az egyenlőség és a kollektívizmus eszméjét jelenítették meg a szimbolikus térben. A Kassák Múzeumba készített installáció a klasszikus modernizmus letisztultságát és funkcionálisitását megidézve az esztétika és ideológia közti bonyolult kötélekre irányítja a figyelmet.



Fotó: Kudász Gábor Arion

ALBERT ÁDÁM: *Minden a mienk!*, 2018, ólomüveg, zártszelvény, 250x201x60 cm

Pólusok közt

Csoportos kiállítás

**MAGMA Kortárs Művészeti Kiállítótér,
Sepsiszentgyörgy,
2018. június 15-ig**

A sepsiszentgyörgyi MAGMA kiállításán részt vevő művészek a szélsőségekbe csúszás, a polarizálódás problematikáját járják körül. Arra a világhelyzetre reagálnak, amely folyamatosan meghívja a ma emberét, hogy helyezze el magát valamely szélsőség gravitációs mezejében, csapódjon valamelyik végletre, s felejtse el a „középut” mítoszát. Az ilyen ellentétpárokra függő élet – minthogy ezen ellentétek mesterséges kreációk – folyamatosan ki van téve az elcsúszás, a megrázkódtatás veszélyének, olyan pályára kerülhet, amelynek ívét senki nem láthatja előre. A csoportos kiállítás installációkat, fotó- és videó-munkákat, illetve intermédiás alkotásokat foglal magában, amelyek ezen polaritások kontúrjait rajzolják meg. A meghívott művek gazdasági, politikai, szociális nézőpontból közelítik meg a problémát, nem mellőzve az identitás, a gender témaköreit sem.

Kiállító művészek:
Rázvan Anton – Miklósi Dénes, Bartha József, Alexandra Croitoru, Ferencz S. Apor, Martini Yvette, Monotremu, Ciprian Mureșan, Cătălina Nistor.



FERENCZ S. APOR: *KROSS*, 2016, fotó, c-print, 80x56cm



Hüha!

Heidi Horten modern
és kortárs gyűjteménye

P. SZABÓ ERNŐ

Leopold Múzeum, Bécs, 2018. II. 16. – VII. 29.

Marc Chagall: *Szerelmesek*, Paul Klee: *Testvérek*, Lucian Freud: *Lány fehér ruhában* – ezekkel a nevekkkel és művekkel kezdődik az a lista, amelyek a Sotheby's 1996-os júniusi aukcióján kerültek kalapács alá és keltek el.

A névsor így folytatódik: Renoir, Matisse, Picasso, Magritte, Fontana, Léger, Klein, Bacon, Baselitz. Harminc festményt vásárolt meg valaki 22 millió dollárért, amelynek mai értékét nyilván akkor kapnánk meg, ha az összeg többszörösével számolunk. A világ minden nagy napilapja beszámolt

az eseményről, csak éppen az nem kerülhetett be a cikkbe, hogy ki volt a vásárló, mert hogy senki nem tudta.

Szó esett kokainbáróról, különönc milliárdosnőről, de a név a széles nyilvánosság előtt sokáig rejtve maradt.

A bennfentesek persze tudták, hogy Heidi Hortenről (második házassága óta Goess-Hortenről), az egyik leggazdagabb osztrákról van szó, a vásárlásokat pedig régi barátja, Agnes Husslein-Arco, akkoriban a Sotheby's ausztriai irodájának a vezetője bonyolította a számára a londoni aukciós teremben.

Ezzel a vásárlással új korszak kezdődött a gyűjtő és a gyűjtemény számára, egy olyan időszak, amelyben a kollekció Európa egyik igen jelentős modern-kortárs műgyűjteményévé vált, olyan nevekkel, mint Francis Bacon, Alexander Calder, Andy Warhol, Michelangelo Pistoletto, a legutóbbi évek vásárlásainak köszönhetően pedig Gustav Klimt és Egon Schiele. De nem érdekeltek az előzmények sem. Sőt! Ha létezik még a klasszikus hollywoodi filmek iránti igény, akkor lehet, hogy előbb-utóbb még Helmut és Heidi érzelgős, de cseppet sem tanulságok nélküli sztorija

internálták, üzletlánc hamarosan tovább terjeszkedett, úgyhogy hamarosan megkapta az áruházkirály nevet is, és a német gazdasági csoda fontos alakjává vált. Düsseldorf-Lohausenben állt, azóta lebontott villájának a kertje a legmagasabb politikai körök találkozóhelyévé vált. Mint a régi fotók mutatják, az óriási parkban papagájok éltek, flamingók pózoltak a vendégeknek. Irdatlan vagyonával jól gazdálkodott: Duisburgban több intézményt, különböző jótékonyági szervezeteket támogatott, az üzletől visszavonulva pedig, a 70-es évektől egészen haláláig elsősorban az élet élvezetére fordította energiáit. Amikor 1969-ben eladta több mint ötven áruházat átfogó konszernjét, és a kedvezőbb adózási feltételek miatt átköltözött Svájcba,



GERHARD RICHTER: *Elmosódott leányfej*, 1965, olaj, vászon, 75×100 cm

© Courtesy Heidi Horten Collection © Gerhard Richter, HUNGART © 2018

is megszületik. A közös történet 1966-ban kezdődött, amikor Velden am Wörthersee egyik szállodájában találkozott a német milliárdos, Helmut Horten és a nála harminckét évvel fiatalabb, szép és csinos osztrák titkárnő, Heidi Jelinek, amely találkozás vége természetesen szerelem lett az első látásra, majd házasság és mintegy két évtizedes házasság. Az új (második) feleség a világ legrégebbi gyémántjának nevezett briliánst, az úgynevezett Blaue Wittelsbachert kapta nászajándékba férjétől, amelyet 2008-ban a Christie's 18,4 millió euróért árverezett el. Helmut története három évtizeddel korábban és a Ruhr-vidékre nyúlik vissza, ahol a két világháború között megalapozta birodalmát. Főként Duisburgban és Düsseldorfban építette föl, alakította ki áruházait, nem kis részben annak köszönhetően, hogy a náci időkben sok zsidó kényszerült menekülésre, vállalkozásainak értékesítésére. Hortent mégsem sorolták a náci közé, hanem vállalkozóként kezelték, akinek persze volt néhány vitatható vállalása. A háború után csak rövid időre

sokan bírálták, ez azonban nem akadályozta abban, hogy a világ egyik legnagyobb jachtján rója a tengereket, drága autókat gyűjtsön (például Rolls-Royce-okat), emellett a modern művészet gyűjtésére koncentráljon.

Heidivel közös szenvedélye volt a gyűjtés, mindketten elsősorban a német expresszionistákra koncentráltak, akiknek alkotásai – Ernst Ludwig Kirchner, Schmitt-Rottluf, Heckel, Marc, Macke, Pechstein, Emil Nolde festményei – máig a gyűjtemény egyik súlypontját jelentik. De hogy mennyire nyitott volt a házaspár, majd az özvegy a különböző stílusok, irányzatok iránt, s mennyire fontosnak tartotta a különböző korszakokban született képek közötti párbeszédet, jól példázza, hogy nemcsak Franz Marc *Vörös őzek* című 1910-es festményét szerezték meg, de Roy Lichtensteinnek az előbbi mű egyik részlete által inspirált, 1980-as *Erdei jelenet* című kompozícióját is. A gyűjtőházaspár birtokában volt Chagall-, Chaime Soutine- és Pablo Picasso-mű is. „Olyan műalkotásokkal akartuk berendezni az otthonunkat, amelyek lelki örömet jelentenek nekünk” – emlékezik vissza erre az időszakra Heidi Horten.

Férje halálakor Heidi milliárdokat örökölt (mai értékén 2,7 milliárd eurós a vagyon, amelynek tulajdonosa így a leggazdagabb osztrákok közé tartozik). Ekkor erősödött

FRANZ MARC: *Vörös őz I.*, 1910, olaj, vászon, 88,3×87,6 cm
© Courtesy Heidi Horten Collection



LUCIAN FREUD: *Lány fehér ruhában*, 1947, színes ceruza, grafit szürke papíron, 57×48 cm
© Courtesy Heidi Horten Collection © Lucian Freud Archive

meg benne a vágy, hogy a gyűjtemény építésében erőteljesebben érvényesítse személyes ízlését. Így tolódt el egyre inkább a hangsúly a nemzetközi modern törekvések felé, így jelentek meg a kollektívban az Arte Povera, az újexpresszionizmus, a pop art kulcsművei. Egyik legfontosabb tanácsadója máig Agnes Husslein-Arco maradt, főként aukciókon

vásárolt és néhány galériában, főként a londoni Ben Brownnál vagy a Salzburgban, Párizsban és később már Londonban is működő Thaddeus Ropacnál. Művészekkel is szívesen találkozott, így vásárolt például Sylvie Fleurytől, Not Vitaltól, George Condóttól vagy éppen Julian Schnabeltől, akinek két mű elkészítésére adott megbízást, s aki „For Heidi” ajánlással adta át azokat.

Ausztriában (eltekintve az Albertinában évek óta letétként kiállított Batliner-gyűjteménytől) állítólag nincs párja Heidi Horten ma mintegy ötszáz darabot számláló modern és kortárs kollektívjának. A szakemberek egy része nyilván ezt korábban is tudta, hiszen kölcsönöztek tőle gyakran különböző tárlatokra, s ő néhány művel mindig szívesen hozzájárult egy-egy vállalkozás sikeréhez. Az egész megmutatására azonban mindeddig nem került sor, a címben megjelenő Wow! alighanem arra a szenzációra utal, amelyet (a rendezők várakozása szerint is) a mostani, a Leopold Múzeumban rendezett tárlat jelent, de valószínűleg külön jelentése is van a régi barátnő, a tárlatot gondozó Agnes Husslein-Arco számára. Neki ugyanis ezer alkalma lett volna, hogy a magán-gyűjteményt bemutassa a Belvederében, amelynek egy évtizeden keresztül a vezetője volt, s amelyet egy Klimt-szentélyből Ausztria egyik legdinamikusabban működő és egyre több látogatót vonzó múzeumává változtatott. Mindaddig tartott ez a sikeres munkálkodás, amíg egy erősen politikai indíttatású botrány miatt két évvel ezelőtt távozni nem kényszerült igazgatói székéből. Hamarosan bekerült viszont a Leopold Múzeum szakmai tanácsadó testületébe, s a mostani tárlat az ország legnagyobb magánmúzeumában, amely százhatven, mondhatni ikonikus alkotást szerepeltet a Horten-gyűjteményben lévő félezerből (egy több mint ötszáz oldalas katalógus kíséretében), akár az ellenfeleknek adott csattanós válasznak is tekinthető. De tekintsük inkább a nyitás gesztusának, a műalkotásokban rejlő párbeszéd, kapcsolatteremtő erő megmutatásának! A gyűjtő szándéka szerint legalább annak kell tekintenünk: Heidi, akinek mecénási tevékenysége ma is különböző területeket ölel föl, a műveket a társadalom különböző rétegeit összekötő erőnek tekinti, s ezért ragaszkodott hozzá, hogy ingyenes látogatási napokkal, gyermekfoglalkozásokkal minél több érdeklődő számára tegye lehetővé a kiállítás megtekintését. A csütörtöki napokon a kiállítás



ROY LICHTENSTEIN: *Erdei jelenet*, 1980, olaj, akril, vászon, 325,1×243,8 cm

© Courtesy Heidi Horten Collection

© [2018] Estate of Roy Lichtenstein

HUNGART © 2018

ingyenesen látogatható, a máskor keletkezett bevétel teljes egészét pedig Heidi átengedi a múzeumnak. Az alkotómunka előtti minden tisztelete ellenére úgy gondolja ugyanis, hogy a művészet nem emelkedhet olyan szférába, amelyben az emberek számára megközelíthetetlené válik. „Néhány, a gyűjteményemben képviselt művész, főleg a kortársak, hasonló módon gondolkodnak erről – utal rá, hogy erős szövetségesei vannak elképzelései megvalósításában. A nyilvános terekben dolgozó Keith Haring például úgy fogalmazott: a művészet legyen mindenkié. Erwin Wurm számára is igen fontos, hogy műveit minél szélesebb közönség lássa,

a szobrász Claude és Francois Lalanne pedig odáig is elmennek, hogy deklarálják: az embernek nem szabad túlzott alázattal közelítenie a művészetéhez.” Ez a túlzott alázat könnyebben feloldható, ha a mű nézője maga is gyakorolja a festés vagy a rajzolás mesterségét. Heidi Horten, mint mindig, ma is fest, egyre többet, főként csendéleteket. „A festés kedves elfoglaltságom, a technika jobb megértése mellett az önreflexióban is segít.”

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.



KEITH HARING: *Cím nélkül*, 1985, akril, vászon, 121,9×121,9 cm

© Courtesy Heidi Horten Collection © Keith Haring Foundation, HUNGART © 2018



JEAN-MICHEL BASQUIAT: *Piros tőkfej*, 1983, akril, vászon, 167,5×153,3 cm

© Courtesy Heidi Horten Collection © The estate of Jean-Michel Basquiat, HUNGART © 2018

A széthullott gyűjtemény

Árverések Füst Milán műgyűjteményéből

BAJKAY ÉVA

Nem eléggé ismert, hogy a kezdetektől a Nyugat folyóirathoz tartozó író, költő, esztéta, publicista Füst Milán (1888–1967) műgyűjtő, mecénás, sőt művészeket segítő baráti közvetítő is volt. Az írók között kitűnt különleges érzékével, érdeklődésével a régi és az új képzőművészet iránt. Csoda, hogy a mintegy 400 darabot kitevő kollekcója halála után fél évszázadon át érintetlenül egyben maradt. Megőrizte felesége, a gyűjtésben is társa, Helfer Erzsébet s utána az általa létrehívott Füst Milán Fordítói Alapítvány.

2017-ben megtört a jég, és a Kieselbach Galéria tavaszi árverésén tulajdonost cserélt a gyűjtemény egyik legizgalmasabb darabja: Gulácsy Lajos jelentős önarcképe, melynek címe Descartes nyomán *Cogito ergo sum* (Gondolkodom, tehát vagyok), a szakirodalomban vulgárisan *A falu bolondjának* is nevezett kép. A festményt már 1903-ban a Nemzeti Szalon Gulácsy-tárlatán láthatta Füst Milán, aki a kiállításról párbeszédese formában írt a Nyugatban (műkritikával különben nem foglalkozott) *Uram, ha ezt a képet megvehetném!* címmel. Akkor a kezdő író-tanár anyagi helyzete nem engedte, de később Füst megvásárolta ezt a „bölcs bolondot” ábrázoló olajképet. Az író maga sem hinné, hogy halála után 50 évvel a magas kikiáltási árat csaknem megduplázva, a kép 85 millió forintért került kalapács alá. (Ugyanezen az aukción két kis méretű, de védett Mednyánszky-képet is eladott az alapítvány.)

A további aukcionálást ösztönözhatték a magas árak. Mindig a decemberi árverések a legígéretesebbek. A Kieselbach Galéria 2017. karácsonyi aukciós katalógusában és a mellé kiadott 140 nagy oldalas, többszörösen túllilusztált kiadványban Füst Milán – Berény Róbert – Tihanyi Lajos. *Remekművek a Füst Milán-gyűjteményből* címmel 32 művet kínált fel. (A kötet árából talán egy teljes gyűjteményi katalógus kitelhetett volna...) Ennek bevezetőjében a Füst Milán Fordítói Alapítvány kuratóriumának tagja, Dr. Röder Edit ügyvéd az alapítványi célok további kiteljesítésében jelölte meg az árverésre bocsátás célját. Ő mint az író tisztelője, majd Füsték közeli barátja, az özvegyvel



foto: Bajkay Éva

A Kieselbach Galéria 2017. decemberi aukciós kiállításán a Füst-gyűjtemény egyik fala

együtt az alapítvány létrehozója Füst Miláné 1987-es halála óta gondozza a hagyatéék ügyeit. 1990-ben fantasztikus ügyességgel visszaperelte Berlinben az NDK-idők végén, 1988-ban eladósodás jogcímén állami tulajdonba vett 23 bérleményes négyemeletes házat, melyet a jó üzletasszony feleség vett Füst Milánnak 1923-as házasságkötésük után, hogy az addig nehéz körülményekkel küzdő író „anyagilag független legyen.” Röder Edit házaspárról való emlékezését és a berlini ház történetét álmélkodva olvashatjuk a kiadványban. Nemcsak a ház visszaperlése, hanem az annak eladása utáni adómentesség is az ő érdeme. Többek között arra hivatkozott, hogy: „...az Alapítvány olyan kiemelten közhasznú szervezet, melynek célja olyan, akár bel-, akár külföldi alkotók díjazása, akik a magyar irodalom idegen nyelvre fordításával magas művészi színvonalú alkotást hoznak létre. 1990–2002 között 32 ország 116 fordítója részesült Füst Milán-díjban, illetve Füst Milán Ösztöndíjban.” Most a távlati célok között szerepel többek között a Füst Milán Fordítói Ösztöndíj, valamint a Költői és Prózaírói Díjak összegének emelése. Az író utolsó, Hankóczy Jenő utcai állami lakásának nehéz vitákkal intézett megtartása, majd megvétele nyomán tervezik a felújítást (lásd www.fustmilan.hu, Az utolsó nagypolgári lakás) és a 12 ezer darabos könyvtár feldolgozása után kutatóhelyként való működtetését.

Hol voltak ez idő alatt a jelentős olajképek, a kétszáznál több rajz és sokszorosított grafika, valamint a néhány szobor? Évtizedekig a bezárt villában várta sorsa jobbra fordulását ez az unikális magyar írói műgyűjtemény. 2002–2012 között az MTA Művészeti Gyűjteményében, azóta a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrizték letétként.

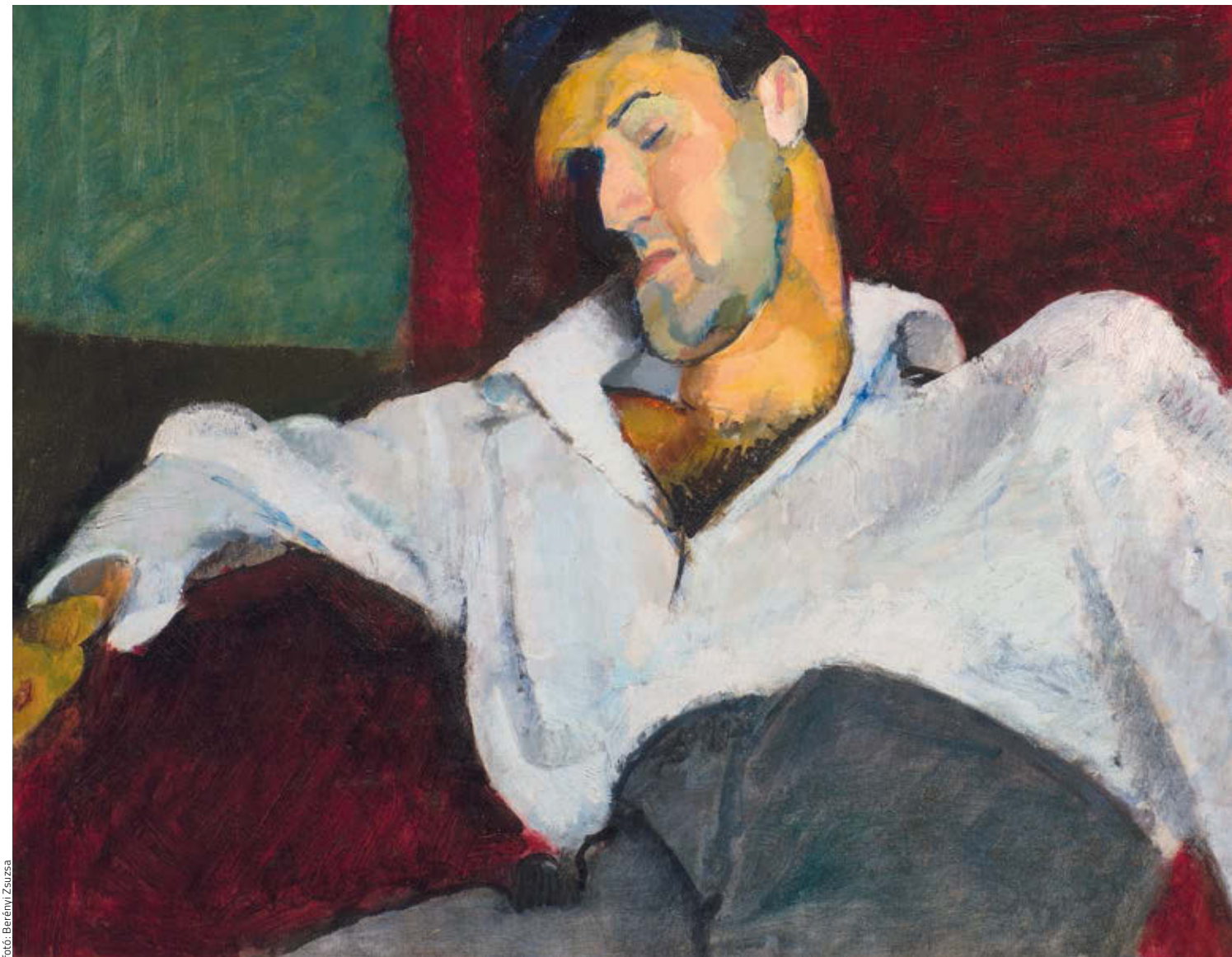


foto: Berény Zsuzsa

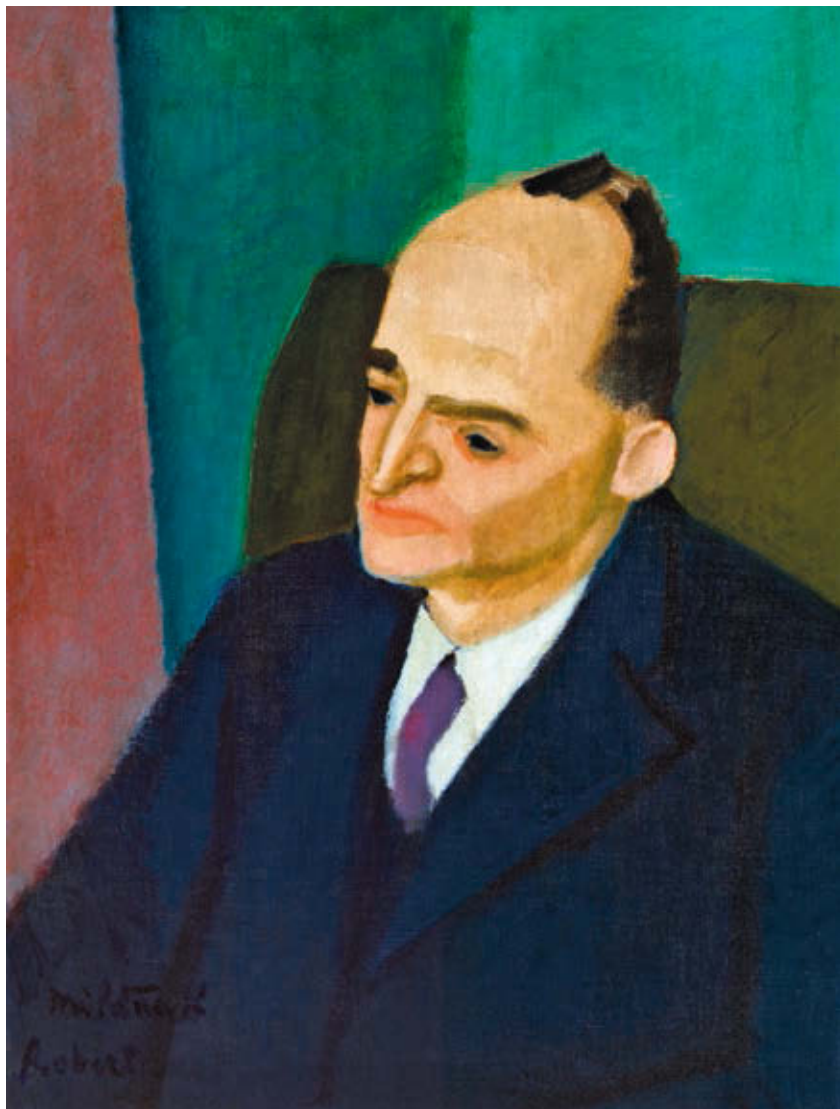
Most „szabaddá válnak” – közölte a média (www.zoom.hu, 2017. december 9.), azaz inkább eltűnnek az újjgazdag gyűjtőknél. Eddig a szerződésekben szabályozott kedvező feltételekkel a letétet átvevő intézmények tradicionálisan bíztak abban, hogy a kollekciónak végső helye egy múzeum lesz. Az MTA székházában, a Képtárban és az Akadémia egyes termeiben is, többször kiállítottak belőle.

A Petőfi Irodalmi Múzeum 1992-ben közzétett egy válogatást Füst Milán műgyűjteményéből kicsi, de tartalmas katalógussal. Ekkor szembesültünk azzal, hogy Füst Milán és felesége, Helfer Erzsébet gyűjteménye nemcsak ízlésük, vásárlásaik, barátilag kapott, illetve vett szerzeményeik szubjektíven összeállt anyagát őrzi, hanem az egy egyedülálló kollekciónak két világháború közötti magyar művészettől. 2015-ben ismét a Petőfi Irodalmi Múzeum rendezett egy, a gyűjtemény 30 százalékát enteriőrszerűen bemutató szép tárlatot, sajnos, katalógus nélkül. Ezalatt a letétből intézték a kül- és belföldi kölcsönzéseket, melyek elsősorban a Nyugat folyóirathoz kötődő Nyolcak-művészcsoporthoz 1980–1982 és 2010–2013 közötti nagyszabású, hazai és külföldi kiállításaihoz kötődtek.

BERÉNY RÓBERT: *Weiner Leó portréja*, 1911, olaj, vászon, 63×78,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria, HUNGART © 2018

Így sokfelé fordult meg és lett közismertté Berény Róbert *Weiner Leó portréja* című műve (1911), melyet a Kieselbach Galéria 2017. decemberi árverési kiállítására és katalógusára így hirdetett: „A leghíresebb modern magyar festmény, amely kilépett a múzeumok kapuin.” Bizony sok nagy múzeumot bejárt, több mint százszor reprodukálták, a Berény-monográfiákban főműként szerepelt (Szij Béla, 1964, 1981; Barki Gergely, 2015), ugyanígy a modern magyar művészetről Passuth Krisztina, Németh Lajos, Kovalovszky Márta és mások által írt kötetekben.

Ki hitte volna, hogy 2017-ben egy árverés sztárdarabja lesz? A Kieselbach Galéria a kultúrhistoriai jelentőségű nagy gyűjteményből kiemelt további 31 darabot, közöttük a legjobb modern festmények és neves alkotók papírra készült munkái kerültek aukciónálásra. A licitálásra szabad lett a pálya, az árverés egy ritka gyűjtemény szomorú szétesését regisztrálta. Némi vigaszul szolgált, hogy a licit végén a védett művekre érvényes állami elővételi joggal élve, a Magyar Nemzeti Galéria 65 millió forintért megvásárolhatta – és már állandó kiállítására ki is tette – Berény Róbert Weiner Leó-portróját, a Petőfi Irodalmi Múzeum pedig 14 milliós leütési árért a Füst Milán-portrét (1929). A Füst-gyűjteményből aukcionált teljes anyag (csak egy 19. századi ismeretlen festő *Női arcképe* nem kelt el)



Fotó: Kieselbach Galéria

BERÉNY RÓBERT: *Füst Milán portréja*, 1929, olaj, vászon, 88×66,5 cm
Petőfi Irodalmi Múzeum, HUNGART © 2018

leütési végösszege a 230 milliót alig haladta meg. Közel csak annyit kapott a megméretetéshez ragaszkodó alapítvány a 31 műért, amennyiért egy kétoldalas Tihanyi Lajos-képet (Pont St. Michel – Ádám és Éva) vettek ekkor Virág Judit árverésén, illetve amennyiért Bortnyik Sándor *Térkompozíciója* került haza egy svájci magántulajdonból a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galériába.

Berény Róbert és Tihanyi Lajos voltak Füst Milán legjobb festőbarátai a Nyolcak közül. Az aukción most további műveik is eladásra kerültek. Közös barátságok tanújaként eredetileg Varró István szociológusé volt Berény Weiner Leó-portréján kívül a róla 1918-ban festett tradicionálisabb arckép és néhány expresszív rajz. Ezeket Varró Füst Milánnál hagyta, amikor 1939-ben az Egyesült Államokba távozott. Berény Róbert és Füst Milán barátsága az 1910-es évek körüli kezdetektől életük végéig fennmaradt. A dedikációk szerint biztosan ajándékba jutottak Füstékhez a *Lovak*, az *Ábrahám áldozata*, de még a gyűjteményben szereplő mintegy félszáz Berény-rajz is.

Tihanyi Lajostól egy korai *Önarckép* (1900 körül) volt Füsték tulajdonában, mely most 50 millióért kelt el. A süketnéma festő különös léleklátással ábrázolta modelljeit, köztük önmagát is. Még egy igazán rejtélyes olajképet árvereztek el Tihanyitól, mely valószínűleg szintén vásárlás útján került a Füst-kollekcióba: a különös című *Két férfiaktól lóval* (Falusi kentaur, 1912) 52 millióért. Barki Gergely meghatározása szerint a festő önmagát, a bajszos férfiban pedig a Nyugatban gyakran publikáló műkritikust, Elek Artúrt ábrázolta egy kis fekete lóval. Füst naplóbejegyzésében (1919. március 1.) utalt Elek homoszexualitására: „neki kárpótlás a munka az elmaradt örömeért.” Sajnos amúgy a gyűjtésről kevés hírt adnak mind a *Teljes Napló* (I–II. Budapest, 1999), mind *Füst összegyűjtött levelei* (Budapest, 2002).

Elek Artúr mellett az ugyancsak agilis, sok műkritikát publikáló Bálint Jenő állt közel Füsthöz. A költő látogatta az 1922–1923 között működő Helikon Galériát, melynek egyik művészeti igazgatójaként, majd 1923–1924 között az Alkotás Művészház művészeti vezetőjeként működött Bálint. Kezdeti közös céljuk volt az őstehetségek támogatása. Ezek közé tartozott Nagy Balogh János, a „visszahúzódó, szegény, kóbor művészlovag”, akit Füst búcsúztatott a Nyugat 1919. augusztus 16-i számában. Korábban hiába írt a festőnek, hogy szeretné megismerni és segíteni képei terjesztésében, esetleg egy kiállítás rendezésében, nem kapott választ. A szociálisan érzékeny műpártoló író már az 1910-es években a képvásárló, a közvetítő-segítő szerepében is feltűnt. Később valószínűleg a Helikon Rt.

révén vehette meg a festő ritkának számító, kicsi *Konyhacsendéletét* (az aukción 7,5 milliót adtak érte) és az egyik legkitűnőbb *Önarcképét*. Segítőkéz megrendelésre készíthette Kosztolányi sógora, a mára feledés homályába veszett Erdei Viktor Helfer Erzsébettről a ceruzaportréját. Füst támogatta a kezdő Derkovitsot is, amikor 1920-ban *Advent* című regényéhez illusztrátornak kérte, és az erotikus Pandämonium-mappájából is vásárolt. A fennmaradt duplum példányok ajándékozási, terjesztési célt jeleznek. A Nyugat révén ismerte meg Bokros Birman Dezsőt is, akinek baráti ajánlásával őriz egy Jób-illusztrációt a gyűjtemény. A Helikon Rt. által kiadott Műbarát lap révén került közeli kapcsolatba Gara Arnolddal, aki illusztrálta Füst egyik versét. A Helikon Galériában az Írók színpadán programra tűzték 1923. március 1-én a *Boldogtalanok* című színművét, amire ő még kölcsönt vett fel. Pár hónappal ezután a jómódú aranyműves lányával kötött házassága révén már nem voltak ilyen gondjai.

Feleségével együtt ezután kiemelkedő gyűjtési tevékenységbe fogtak főleg a papírra készült munkák területén, melyek az íróhoz közel álltak. Az Alkotás Művészházból vehették meg Scheibertől a *Budapesti látkép* (Dunapart) című pasztellt (280 ezer forint a mai ára). Az 1922-es és az 1923. decemberi Scheiber Hugó-kiállítások irányították a figyelmet a befutott művészre. Az *Olvasó nő* (nem Füst Milánné, a fotók alapján talán inkább Lányi Sarolta, akinek verseskötetéről Füst írt a Nyugatban) Scheiber ugyancsak megszaladt árait

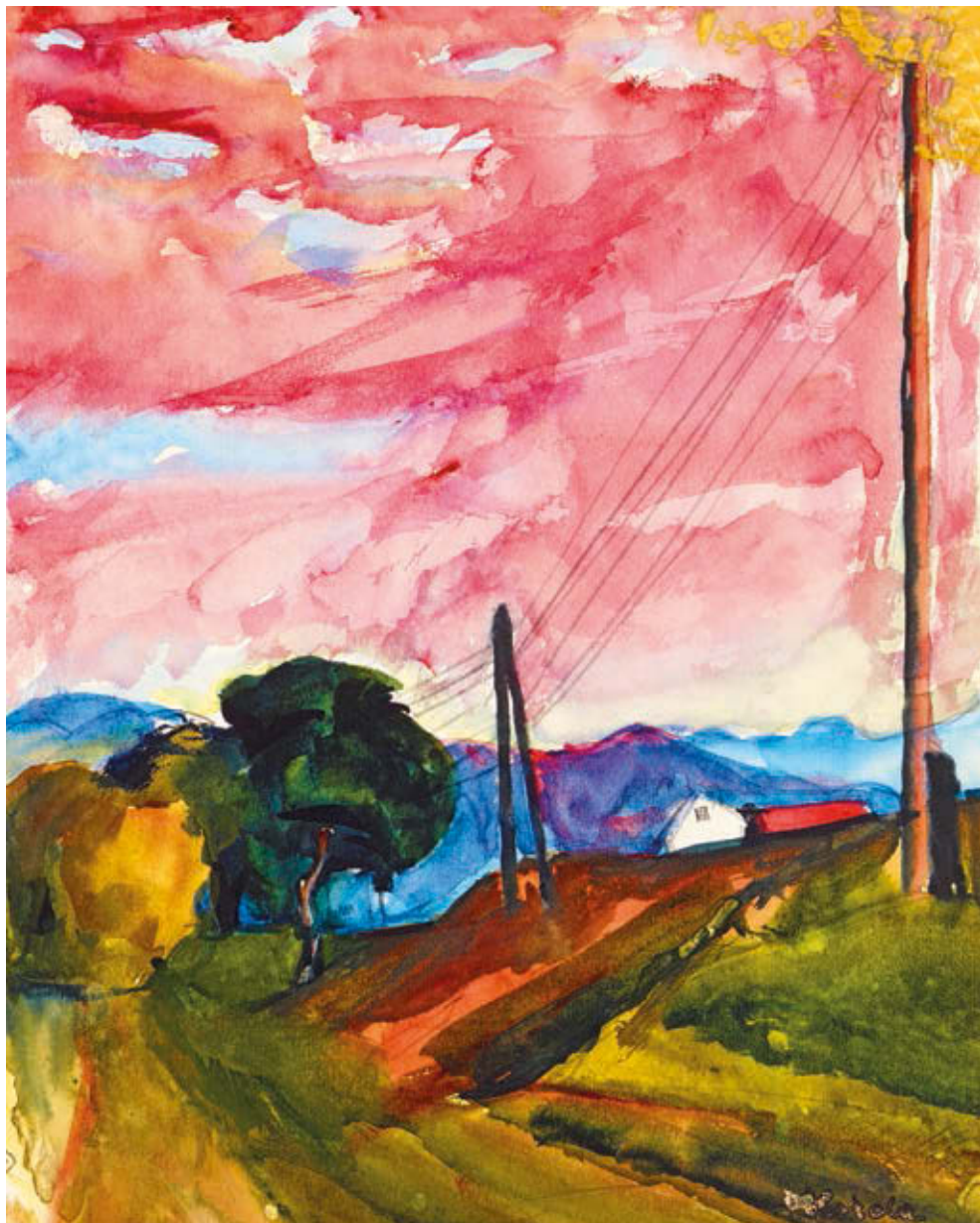


fotó: Kieselbach Galéria

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: *Füst Milánné portréja*, 1920-as évek, pasztell. papír, 51,5×41,8 cm, Magántulajdon

tekintve igen olcsón, 400 ezer forintért kelt el a Kieselbach-aukción. A Nyugat íróit a folyóirat 15. évfordulója alkalmából megörökítő időszakból szintén kedvező árért jutott valaki Rippl-Rónai Helfer Erzsébetet ábrázoló

pasztelljéhez (9,5 millióról 12 millió forintért). Rippl korábbi női portréinak kedvelt pózában hátulról, félprofilban ábrázolta az író feleségét. Talán éppen a beállítás kevésbé attraktív póza miatt adtak még kevesebbet (10 milliót) a híres zongoraművész, zeneszerző Ticharich Zdenka ugyancsak az 1920-as években készült arcképéért.



jogával gazdálkodó feleség gyűjteményezését. A 16–17. századi olajképek, „ismeretlen vagy másodvonalbeli mesterek színvonalas alkotásai” (lásd Petrányi Ilona katalógusbevezetőjét, PIM, 1992) talán inkább az ékszerészetet tanult, felsőkereskedelmi iskolai növendékből az író feleségévé lett Helfer Erzsébet érdeklődését tükrözték, míg a régi metszetek az író példaképeit ábrázolták – ezek nem kerültek árverésre. Füsték saját örömeikre és a hozzájuk közel álló kortárs művészek támogatására is gondoltak a vételeknél. Nem a külföldi modern mesterek, hanem a hazaiak grafikáit vásárolták nagy számban a Magyar Műkiadó Rt. kínálatából.

Az 1920-as évek első felében felvirágzott a honi grafikai művészet, Szőnyi és Aba-Novák nemzedéke kitűnt tehetségével e művészeti ágban is. A Füst-gyűjtemény szempontjából a Helikon Galéria 1923. decemberi tárlata barátjuk, Bálint Jenő szervezésében lett a legfontosabb az alkotók Bene Gézától Varga Nándor Lajosig terjedő névsorával. Sajnos ebből a kollekciónál egyedül Patkó Károly klasszicizáló felaktja (*Női akt*, 1923) került be az árverési anyagba. A nagy aukciósházak által kevésbé forgalmazott grafikák alacsonyról indulása után jogosan háromszoros árat ért el. Nem az aukció, hanem a teljes Füst-kollekció ismeretében állíthatom, hogy a házaspár a grafikák koncepciózus gyűjtőjének számított, mint ahogy Rados Ernő vagy Szilárd Vilmos is akkoriban. Divat lett a főiskolás fiatalok támogatása is, így szereztek Füsték Bene Gézától vagy Hincz Gyulától ma pótolhatatlan ritkaságokat.

Foto: Kieselbach Galéria

KORDA VINCE: *Nagybányai táj*, 1924, akvarell, papír, 31×24 cm
 Magántulajdon, HUNGART © 2018

További kivételes esetnek számít Korda Vince *Nagybányai tája* (1924), melyen a vöröslő égbolt a hegyvidéket átszelő utat szinte misztikus fényvel árasztja el. Az aukción a klasszicizáló mester expresszionista remeke jól szerepelt (160 ezerről 440 ezer forint). Az akvarellek közül Kmetty János két ritka szentendrei városképe 300–400 ezer forintnál azonban többet ért volna.

Füsték minden bizonnyal lelkesen látogatták a kis magángalériákat mint az itthon maradt modernnek bemutatóhelyeit. A Belvedere Szalon 1921–1924 közötti művészeti vezetője, Fónagy Béla, a Nyugat és számos más lap művészeti kritikusa, az OMIKE (Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület) műbarátok körének elnöke kapcsolatban állt Füst Milánnal, Elek Artúrral. E körben futottak össze az asszimilált zsidó értelmiség 1920 után rövid ideig működő magángalériáinak számai, s benne az írók, újságírók, képzőművészek. E kapcsolatok segítették a kereskedő családból származó Füst Milán és az EPEDA cég hazai forgalmazási

Az 1925 utáni konszolidáció idején kevesebbet, legfeljebb a barátaiktól vásárolt a Füst házaspár: Berény Róbert *Múzsza virággal* című 1929-es akvarelljének ára ma 550 ezer forint lett, Bernáth Aurél mitologikus jelenete, az Arion 360 ezer forintért kelt el. Velük összejártak. Így kerülhetett gyűjteményükbe Berény *Zebegényi tája* (1940 körül, 1 300 000 forint). Az ifjúkori, gyenge idegzetű barát, Pál István most felfedezett művein kívül a legtöbb alkotás Zádor Istvántól található a házaspár hagyatékában. Utazásaik miatt kedvelték Zádor városképi metszeteit, és ezek terjesztésére is gondolhattak, mivel nagyszámú duplum maradt belőlük a Füst-gyűjteményben. Most a Kieselbach-aukción Zádor néhány műkereskedelmi célzatú, tetszetős női portréjából csak egy, a *Fiatal lány sárga garbóban* (1935) tűnt fel, s az olajkép árát megduplázva, 500 ezer forintért kelt el.

Így bomlott fel szemünk láttára az egyedülálló jelentőségű magyar írói műgyűjtemény anélkül, hogy az aukcióhoz szellemi és anyagi előnyt hozó előkészítésként megjelent volna az évek óta az alapítvány finanszírozásában végzett tudományos feldolgozás. Csak remélni lehet, hogy a Kieselbach Galéria kiadásában közreadott magángyűjteményi kötetek sorához kapcsolódni fog majd a teljes Füst Milán-kollekció összegző közzététele.

Hiperrealista hentespult

Gerő László nemzetközi gyűjteménye

SIRBIK ATTILA

Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018. IV. 8. – VIII. 26.

Gerő László közgazdász, műgyűjtő az egyik legizgalmasabb magyarországi művészeti kollekciónak tulajdonosa. Jókora ívet felölelő gyűjteményének magja a bécsi akcionizmus, amely a test szenvedéseit orgiasztikus akciók formájában jeleníti meg. Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler és mások mára klasszikussá lett alkotásaihoz számos korabeli és mai mű kapcsolódik a gyűjteményben Hajas Tiboron át Rita Ackermannig. A 80-as években a gyűjtőt főként az európai avantgárd, ezen belül a lírai absztrakt gesztusfestészet érdekelte – ezt jelzik Nádler István, Hencze Tamás, Klimó Károly korai művei, s aztán olyan nemzetközi sztárok alkotásai is, mint John Bock, Eva Schlegel vagy Martha Jungwirth. Kiemelt helyet foglal el a kollekciónban a kelet-európai festészet, kiváltképp a Lipcsei Iskola, amelynek meghatározó képviselőitől (Neo Rauchtól, David Schnelltől, Christoph Ruckhäberlétől) szintén fontos műveket találunk a gyűjteményben. Nagy számban található alkotások olyan „különutas” művészekről, akiket az utóbbi két évtizedben aktívan foglalkoztatott a művészetfogalom megújítása, s akik a konvenciókat elvetve, műfajuktól függetlenül, de a múltból építkezve, azt továbbgondolva, saját utakat keresnek. Olyan jelentős alkotók

tartoznak ide, mint Daniel Richter, Birkás Ákos, Kicsiny Balázs, Szűcs Attila, Szarka Péter, Kamen Stoyanov, Batykó Róbert vagy Csákány István. A gyűjtemény plasztikai részének meghatározó vonulata az objekt műfajának átalakulásához köthető. A performatív szobrászat irányába hatnak – többek között – Daniel Spoerri, Várnai Gyula, Szabó Ottó, Martin Henrik, Halász Péter és Anselm Reyle művei.

Érdekes a kiállítást mint különálló médiumok egymásmellettségét szemlélünk, de ne feledkezzünk meg arról sem, mennyire fontos egy egészként kezelünk. Gerő László gyűjteménye egyértelműen meghatározott koncepció mentén gyarapszik. A test és lélek szenvedésének művészi reflexiói érdeklik igazán. Megkerülhetetlen a szabadság fogalma, annak mibenléte. Meddig terjed, mitől akarunk szabadok lenni, hogyan reflektál az ember belső szabadsága a külvilág történéseire, a társadalmi és politikai kérdésekre? Az identitás mint olyan egy furcsa, paradox helyzetet feltételez: egyszerre szeretnénk hasonlítani másokra, hiszen ez teremti meg a közösséghez való tartozás élményét, de egyúttal különbözve mindenki mástól, egyedinek és megismételhetetlennek szeretnénk érezni magunkat. Természetesen van olyan kritikus antropológiai gondolkodás, amely visszautasítja az

Kiállítási enteriőr **ERIK VAN LIESHOUT** és **SZÜCS ATTILA** műveivel, MűvészetMalom Szentendre, Gerő László Nemzetközi Művészeti Gyűjteménye



identitás egynemű, esszencialista fogalmát, a gyakorlatok, jelentések és tapasztalatok statikus készletét. Az Ént inkább sokköz-pontúnak, többretegűnek, instabilnak és történelmileg szituáltnak tekinti, a folyamatos különbségtevések és a többféle azonosulás termékének. Ezért a verbális vagy a kulturális cserét nem úgy fogja fel, mint ha kötött individuumok között menne végbe, hanem mint

kétségbeesett, halk sikolyok, amikor azt a „muszájleket” ordítaná ki a görcsbe rándult, tehetetlen test, amikor a lélek van kívül és belül is, a test pedig csak egy köztes állapot. Amikor az élet előtti semmi és a halál utáni semmi közé szorult létet látjuk vonaglni egy kiterített nejlonzsákon vagy egy fehér lepedőn, mint egy darab remegő húst egy hiperrealista hentespulton, ami mögött összekacsint Giovanni Bellini és az orosz progresszív vonal. Egyszerre csak egy új valóságban,



Fotó: Deim Balázs, FMC

Kiállítási enteriőr, az előtérben balra **SZARKA PÉTER**, jobbra **TARR HAJNALKA** műveivel, MűvészetMalom Szentendre, Gerő László Nemzetközi Művészeti Gyűjteménye

Kiállítási enteriőr, az előtérben balra **BIRKÁS ÁKOS**, jobbra **CHRISTOPH RÜKHAEBERLE** műveivel, MűvészetMalom Szentendre, Gerő László Nemzetközi Művészeti Gyűjteménye

ami alakítható, változásra képes szubjektumok között játszódik le.

Így ebben a kontextusban egymás mellé kerülve az alkotások egyfajta kölcsönhatásba lépnek egymással. És megfordulhat minden: az elhallgatás voltaképp a kimondás iszonytató gyomorgörccse, a kimondás szabadságában rejlik az emberi bezártság legsötétebb alakzata. Nincs több titok! Miféle provokáció? Teljes kiszolgáltatottság.

Az ember teste egyben díszlet is, hogy mi minden lehet az emberi test metaforaként, élő hús-vérként, kirakatként, áruba bocsátott megvásárolhatóként, remegő félelemként, önmagát túlhaladó menekülőként, görcsbe rándult szilárd lélekként, gépként, közösülő állatként.

Mi is a test, ha éppen nem történik semmi, ha nincs kiteve külső hatásoknak, sokknak és a külső hatásokként keletkező belső alakulásoknak, amelyek aztán mind-mind visszavágnak a külső térbe, kiszabadulni vágnak a testből – a test ilyenkor csak egy felület. De mit kezdhet az ember ezzel a felülettel, ha meg van kötve a lélek?

Súlyosan, lírikusan elmondva semmit, filozofálva talán, megoldás nincs, van művészet és van befogadás, van megdöbbenés, érzelmi sokk, irónia satöbbi. A gyönyör és az erőszak kettőssége.

Mit történik akkor, ha a lélek mást akar, mint amit muszáj? De, hogy muszáj-e, az kérdés, és az is, hogy tud-e rá válaszolni valaki. Válaszok nincsenek, csak rángatózó testek,

egy kortárs nemzetközi repülőtéren találjuk magunkat, melyről gyorsan kiderül, nem más ez, mint egy fejtetőre állított világ, talán maga a purgatórium, ahol szamarak lovagolnak az emberen, keverednek a kultúrák, az idősíkok és a mitológiák, Kubrick *Úrodüsszeiája* és a kínai vendégmunkások, egy csillárról fejjel lefelé lógó ejtőernyős, egy falra szerelt karambol-biliárdasztal, egy lovas, Münchhausen báró reinkarnációja, aki egy mocsarat akarván átugorni, beleesett abba, de varkocsánál fogva saját magát rántotta ki a sárból, rituális testfestéssel rendelkező kannibálok, karddal a jobb kezében kentauron feszítő, rendőrnek öltözött Pál apostol, aki bal kezével üdvözli a disznót, aki épp most vérezteti ki a henteset.

Vágás.

MARTIN HENRIK:

Exoplant

(*Meterorelkapó*

növény), márvány

(68×23,2×15,8

cm), bazalt

(24,4×15,8×8 cm),

gránit (56×56×2 cm)

MűvészetMalom

Szentendre, Gerő

László Nemzetközi

Művészeti

Gyűjteménye

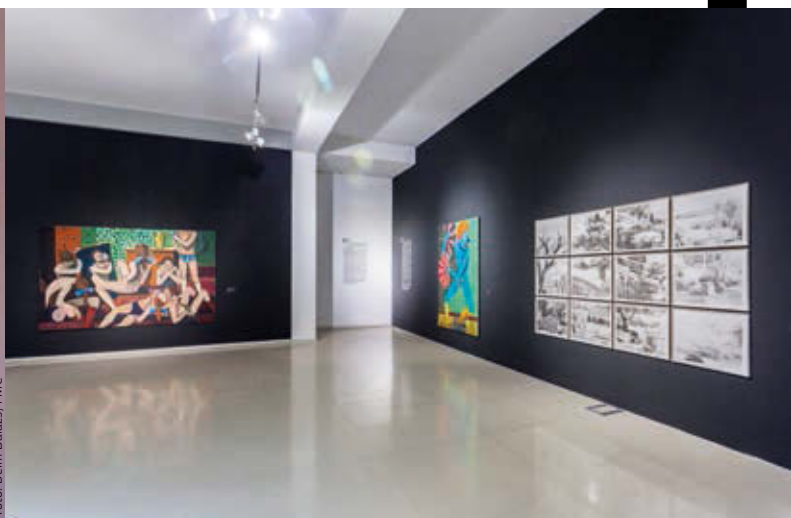


Fotó: Deim Balázs, FMC

Nem érdekes, hogy a férfi orgazmusnak van egy DNS-lenyomata, amely újra és újra ismétli önmagát, megerősítve a nyelvet vagy a névadás módját, míg a női orgazmusnak nincs se védjegye, se felleltősége? Hacsak többek között nem egy-egy kortárs német vásznon, hogy onnan egy Bak-ugrással (a B nagy B) 1990-ben találjuk magunkat egy Gésa színei előtt, aki stilizált

célzó meditációs gyakorlat ülőhelyzetének külső vonatkozásain keresztül fogalmazza meg mintegy Ūrbuddhaként a belsőüresség-lényeget.

Olyasmi ez, mint a véletlen elfogadása és a saját értelmezésről való lemondás. Ha a kulináris vagonodot, Daniel Spoerri-t kérdezzük vacsora közben, ahol az étlapról most egy elefántormány-steaket és desszertnek konzerv selyemhernyót rendeltünk,



Fotó: Deim Balázs, FMC

Kiállítási enteriőr, az előtérben balra **RUDOLF SCHWARZKOGLER**, jobbra **KLIMÓ KÁROLY** műveivel, MűvészetMalom Szentendre, Gerő László Nemzetközi Művészeti Gyűjteménye

Kiállítási enteriőr, az előtérben balra **CHRISTOPH RÜKHAEBERLE**, jobbra **MATTHIAS WEISCHER** műveivel, MűvészetMalom Szentendre, Gerő László Nemzetközi Művészeti Gyűjteménye

formában jelenik meg, nem japán, hanem magyaros formaelemekkel. Felszalad a magasba a vonal, akár egy magaslati lift, hogy ott jól orrba vágjanak minket, felébredve az Álomból (az Á nagy Á) egészen Németországig, ahol nem mindegy, hogy Raumzeit vagy Zeitraum, mert az egyik téridő, a másik pedig időszak, de Neo hiába próbálja elfojtani az einsteini asszociációkat, ahogy mi az orrvérzést, folyik az egész nap, alácsorogva, emeleteken át egy hófehér tér pincéjéig, ahol Bock bemutatja nekünk a Tökéletes embereket a Style Magazinon keresztül. Bármennyire is izgalmas, indulnunk kell, hogy megtudjuk, a zöldborsó nem jó egy Braun-kép létrehozásához, nem alkalmas, mert az a spraytől elgurul, a sárgaborsó meg nem. Van, aki kis méretű dolgokban fedezi fel az univerzum tágasságát, van, akinek az alkotása méretéből kifolyólag is tekintélyt parancsol, mint a Ghost Keeping, egy petőmihályfai varroda láthatatlan munkásai. Talán éppen őket figyelik a Szerzetesek (az Sz nagy Sz), akik néznek valamit, amit mi nem látunk. De az is lehet, hogy a három szerzetes közül az egyik az ég felé gesztikulálva csak egy építészeti projekt vázlatait fedi fel szóban a másik kettőnek.

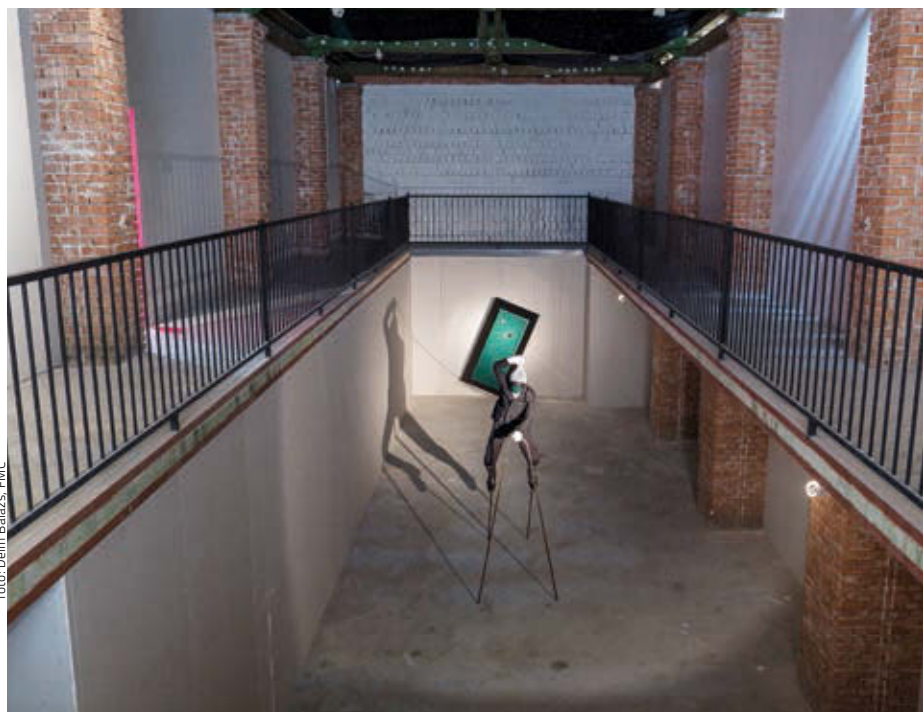
Vágás.

Szerzetesi szorgalommal dolgozik a zazen képzőművészeti megjelenésén. A világ folyton változó befolyásaitól való megszabadulást

gyümölcsnek meg ötmillióért, Szűcs Attila által egy metafizikus térben nemesített szőlőfürtöt, amit El Brico & El Tito szolgál fel nekünk, aki a paksi MÉH-ből szerzett két tonna ócskavas elemeiből a robotika, a kinetika, a szocialista design és egyfajta magánmitológia égisze alatt állt talpra. Nem innen, egy másik helyről sikerül kiHalászni (a H nagy H) némi pc-hulladékot, egy működő winchestert, ami működő LED-ekkel megfejelve megszüli Bábelt. Ha késztetést is érzünk rá, ne korbácsoljuk meg a képeket, se magunkat, inkább képzelegjünk és animáljunk!

Ez nem L. A., hanem Szentendre, de ez is remek hely!

KICSINY BALÁZS: *Anthem*, 2013, háromrészes térberendezés gipsz, vas, damil, cérna, fa, használt ruha, csillár, biliárdposztó, biliárdgolyó, ejtőernyő, heveder, karóra, életnagyság, a művész tulajdona



Fotó: Deim Balázs, FMC

A megértés vakfoltjai

Mai ukrán képzőművészet

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG –
KÖLÜS LAJOS

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2018. IV. 6. – VI. 24.

Egy újabb nagyszabású kiállítás a Ludwig Múzeumban: ezúttal az ukrainai Zenko Foundationnel közös szervezésben hozott létre egy tárlatot az intézmény a közel harminc éve függetlenné vált Ukrajna kortárs művészetéről. Magas a művek aktivizációs szintje, érzelmet kiváltó tartalmakat, történetekbe csomagolt üzeneteket látunk. Az alkotások melletti magyarázó szövegek olyan eseményekről tudatnak, amit néző nem ismerhet, de ezek nélkül is hatásosak a művek. A kurátorok izlését dicséri, hogy dinamikus egyensúlyt teremtettek a napi eseményekre reflektáló és a mától távolabb lépő és tekintő alkotások között, érvényesülni engedve a művek árnyaltabb, kommunikációra, játékra hívó, ösztönző szellemét.

ROMAN MINYIN:

Sahtar-bajnok,
2017



Foto: Berényi Zsuzsa

SZERHIJ PETLIK: *A megértés határa,*
videóinstalláció, 2015

A kiállított darabok többsége a múltat járja körbe és idézi meg az emlékezés erejével. Szembesülünk a dokumentarista felfogással, amelynek során a művész az események hatására, olykor az események résztvevőjeként hozza létre művét. Kihívás ez, hogy torzítatlanul és elmélyülten, az események (jelen és múlt) bonyolultságát is megőrizve fejezhesse ki az alkotó gondolatait, érzéseit. Számos performansleírást látunk még az Ukrajna szabaddá válása előtti időszakból is, ezzel jelezve, a posztsovjet időszak művészete nem a semmiből nőtt ki. A sokoldalú kiállítást három részre tagolva mutatjuk be.

Emlékezés és szembesítés

Yuri Leiderman és Igor Chatskin *Gyilkossági kísérletek zászlóval* (1984) című műve az 1984-ben Odesszában, Leonid Vojcehov lakásán, néhány ember jelenlétében megvalósult performansz dokumentációja. Mire jó a zászló? Lehet vele fojtogatni, beverni valakinek a fejét, átszúrni a szívét, ráültetni és karóba húzni. Boris Mikhailov underground fotós *Vörös sorozat* (1968–1975) című műve is fotókon keresztül emlékeztet a múltra. A vörös szín, a forradalmi harc szimbóluma uralja a képet, és a hősi póz. A paszomány, a kitüntetett meddig lehet védőpajzs? Lenin és Brezsnyev néz a tömegre, ajkuk vörös, még vörös. Yevgen Nikiforov *A Köztársaság emlékműveiről* (2015–2017) című fotósorozata is a múlthoz való civilizált viszony fonák-ságára mutat rá. Újrahasznosítják, olykor elrejtik vagy vandálok teszik tönkre az alkotásokat. A szobrok nem szoborparkokba kerültek, hanem többnyire egyének tulajdonába, akik túldíszítik, szétszedik, dekonstruálni próbálják azokat és a múltat.

Nikita Shalenny *Fekete Szibéria* (2016) című installációja „fehér Szibéria”-képzetünket (szabadság, nyitottság, hatalmasság, nyugalom, az érintetlen természet vadsága) írja át, a fenyő- és nyírfaerdő fekete erdővé (erőddé) alakul, a fehérséget (tisztaságot) fogja, zárja körbe, mint egy horrorisztikus állkapocs hegyes fogsora. Ukrajnában Szibéria az emberi szenvedés és a legszörnyűbb büntetés szimbóluma lett, egyrészt a



Fotó: Berényi Zsuzsa

Gulág, másrészt a lehetetlen életkörülmények miatt. Roman Mikhaylov *Az utolsó gyermek* (2015) című installációja a krími tatárok deportálását dolgozza fel. Három részből áll, egy könyv alakú objektből (teherszállító vasúti kocsik anyagából – ilyen kocsikban deportálták a krími tatárokat; a könyv forgathatatlan, jelezve a tragédia súlyát), egy háromcsatornás videóból (amely a deportálások helyszíneit mutatja) és az Azovi-tenger sós vizéből (a tengerbe fojtották az Arabati területen élő halászok és sóbányászok családjait).

Sztasz Voljazlovskij *Párna* (2015, golyóstoll textilen) című alkotása kegyetlen szatíra az orosz agresszióról. „Eljött hozzánk az orosz cirkusz” a horoggal egymás szemé felé nyúló (egymás szemét kivájó) két orvosnak öltözött gyerek figurájában. A teafoltos rajzokkal tarkított párna belsejében helyi tengeri hínár van, ami lehúzza a mélybe és megfojt. Alexander Chekmenev *Személyi igazolvány* (1994–1995) című fotója a társadalom instabilitását és konfliktusainak forrását, tragikumát mutatja be. Az alanyok Donyeck-medencei magányos nyugdíjasok, akiket magukra hagytak. A fotók semleges, tökéletesen fehér háttere kiemeli az emberek hihetetlen szegénységét és kétségbeesését.



Fotó: Berényi Zsuzsa

JEVHEN NYIKIFOROV: *A köztársaság emlékműveiről*, színes fotó

Művészet és forradalom, ingerek és félelmek

A művészek az idő szorításában párbeszédre törekszenek, párbeszédet generálnak, műveikre egyfajta önszabályozó-öngyógyító mechanizmusként is tekinthetünk. Lehetséges-e úgy alkotni, hogy egy traumatizált, erőszaktól sem mentes társadalomban az igazságot mondjuk ki és el kíméletlenül a sodró,

ellentmondásos események közepette? Miként válik a videó mint médiaeszköz a kifejezés sajátos eszközévé? Megismerés és megértés hogyan működik egy folyton változó eseményvilágban? Szabályok és általános emberi viselkedési normák íródnak át, függesztődnek fel. Mintha néhány művész az etnográfia módszerét használva figyelne az összefüggésekre. A művész véleményalkotóként jelenik meg, nem hallgatva el az agresszív, gyűlölködő és kirekesztő, hazugságokra épülő hangokat sem. Miként működik az önszabályozó-öngyógyító mechanizmus a forradalom előtt, alatt és után?

Maria Kulikovska *Happy Birthday* (2015) című alkotása korábbi performanszának dokumentációja. A művész egy testének lenyomatait hordozó sorozatot hozott létre, amelyet kiállítottak, de 2014-ben a szakadárók Donyeckben elfoglalták azt a gyárat, ahol szétlőtték Kulikovska *Homo Bulla* című szoborkiállítását. Erről az eseményről emlékezett meg a művész performanszával, amikor meztelenül, kalapáccsal verte szét a saját testéről szappanból készült szobrokat, így válaszolva a szakadároknak. Anatoly Belov *Homofóbia ma – Holnap Genocidium!* (2009) című köztéri grafikája arra az eseményre utal, amikor egy galériát Molotov-koktéllal felgyújtottak, mivel a galériában egy héttel korábban homofóbiával kapcsolatos vitaestet tartottak. A falra felírták: NEM a szodómiára (az OUN az ukrán nacionalisták szervezete). Kizárás és tiltás követi egymást, a racionális magatartás és gondolkodás háttérbe szorul, tiltakozások, határátlépések történnek.

David Chichkan *Elveszett lehetőség, a kiállítás programjának dokumentációja* (2017, fotó, videó) a művész Kijevben hasonló címmel rendezett kiállítását dolgozza fel. Az eredeti kiállítás a háborút és a 2013–2014-es, Majdan utáni helyzetet mutatta be. A közhangulat azt követelte, hogy zárják be a tárlatot: 2017. február 7-én többen behatoltak a kiállítótérbe, és megsemmisítették az anyag nagy részét.



fotó: Berényi Zsuzsa

NYIKITA SALENNIJ: *Fekete Szibéria*, installáció, 2016



fotó: Berényi Zsuzsa

OLEKSZIJ SZAJ: *Penész*, installáció, 2018

A forradalom során a küzdő felek gyakran az ellentétes oldalra kerülnek. Nyikita Salennij *Hol a fivéred?* (2013) című színes fotója, mely részlet a sorozatból, parafrazál. A fotó alatt a következő szöveg szerepel: előkép, Rembrandt *Dr. Tulp anatómiája* című festménye. A fotó fekete maszkos, fegyveres női-férfi figurái a harcokra utalnak, ahol a hősök névtelenek. A sorozat főszereplői a Berkut különleges rendőri alakulat munkatársai voltak. Néhány hónappal később a Berkut torolta meg kegyetlenül a Majdanon tüntetőket.

Szerhij Petlik *A megértés határa* (2015) című videóinstallációja az emberek papírmasé-figuráival az egyén megszűnését szimbolizálja. Egy háború részeseként, tanújaként, szenvedőjeként nem tehet mást a művész, mint átértelmezi életét, saját múltját. A felfoghatatlanság felfogásáig jut. Égési sebeket látunk spirálisan haladó körvonalakban a papíralakokon (Roman Mikhaylov: *A realitás égési sebei*, 2018). A hatméteres mű 2015-ben a Pompidou Központtal szembeni templom homlokzatán volt kiállítva, a

sérülékeny papír hónapokon át az időjárás viszontagságaitól rombolódva a társadalom sérülékenységére hívta fel a figyelmet, reflektálva az ukrainai hibrid háborúra. Az égés nyomvonalának szaggatottsága és célzottsága (mintha visszakaparták, feltépték volna a körbehatárolt területet) emblematikus jelet hoz létre.

Vlada Ralko *Kijevi Napló* (2013–2015) című grafika-sorozatában napról napra dokumentálta az ellenállás tragikus eseményeit (a Krím-félsziget elcsatolását, a Donyec-medencei háborút) az események változékony-sága, mulandósága ellenére, amíg az idő és az emlékezet nem torzította el őket a felismerhetetlenségig. A forradalom idején egy gázmaszkos névtelen ember lép ki a hatalmas lángok közül.

Az identitás keresése

Szabadság–önállóság kettős szorításában élnek az emberek és a művészek is. A figyelemért folytatott harc folyamatos, egyben a lokális és személyi tartalmak irányába tolódik. A kritikus befogadást sokan elutasítják. Az APL315 művészcsoport *Az égitestek terminátora* (2018, vászon, vegyes technika) című alkotása hatalmas kiterjedésű. A festményen a legváltozatosabb szereplők vég nélküli, abszurd harcát követhetjük



a középpontba, aki jelképpé válik. Olekszij Szaj *Penész* (2018) című, kissé didaktikus installációja a hivatali rangsor, hierarchia alsó kasztját vizsgálja. Arctalan, szürkébe öltözött emberek sokaságát látjuk, és a penész, a hozzá köthető gondolkodásmód, hozzáállás megállíthatatlanul terjed, szaporodik, itt van közöttünk. Járvánnyá válhat.



fotó: Berényi Zsuzsa

nyomon. A panorámakép nemcsak Ukrajnára utal, hanem az emberiség harcára is, amely küzdelemben ott a hős és az antihős is. Terminátorok nemcsak a filmvásznakon léteznek, hanem a közeljövő valóságában is, azaz az ember kiborgizációja egyre lehetségesebb forgatókönyv.

Roman Minyin *Sahtar-bajnok* (2017) című, ornamentális stílusú szobra egyfajta új identitásnak és identitáskeresésnek is felfogható. A hagyományos donyecki bányász képét vizsgálja a tömegkultúrában elterjedt sztereotípiák kontextusában. Minyin figurája az amerikai futball játékosát jeleníti meg. Tarasz Kovach *Alkonyat* (2015) című installációja egy szokásra reflektál, a közterületeken a lámpatesteket rácsok mögé helyezik, így védik őket az eltulajdonítástól. A fény útjába rács kerül. Ne lopd a fényt? Ne nyúlj a fény után? Nem a tied a fény? Bezárható a fény? Igor Petrov *Majdan* (2014) című fotója az ismeretlen hőst állítja

fotó: Berényi Zsuzsa

SZTASZ VOLIAZLOVSKII: *Köszönjük, hogy meglátogattak minket,* vegyes technika textilen, 2016

Borisz Kasapov *A szégyen 15 perce* (2013) című videójában tojásdobálást látunk, a művész megtámadja a nézőt, akit nem tud elérni, mert láthatatlan fal védi. A művész saját vereségét artikulálja, amiért képtelen volt a nézőt a fájdalom és az erős izgalom átélésére készíteni, de ez egy narcisztikus fogyasztói társadalomban lehetetlen is. Mintha parafrazálná Warhol híres mondását, miszerint 15 percre mindenki híres lehet, de itt másként van: mindenkit elfoghat a szégyen, akár 15 percre is, önmagába nézhet, beismerhet bűnt, tettet.

A kiállítás címe, a *Permanens forradalom* arra utal, hogy az egymást érő politikai változások és forradalmak nemcsak befolyásolták a művészek témaválasztását, hanem a forradalmak aktivistái gyakran maguk is művészek. Harc és küzdelem, élet és halál napi élménye és kényszere közepette is születtek olyan művek, amelyek maradandók. Háborúban nem hallgattak a múzsák.

APL315: *Az égitestek terminátora*, 2018, vászon, vegyes technika



Sikeres zuhanás

Kétfejű gyufa. Válogatás négy kortárs román magángyűjteményből

PATAKI GÁBOR

Új Budapest Galéria (Bálna), 2018. V. 27-ig

Yves Klein 1960-ban – mintegy megelőlegezve a korlátlan szabadság illúzióját nyújtó 60-as éveket – ha virtuálisan is, de elrugaszkodott egy francia kisváros emeleti balkonjáról, s fittyet hányva a nehézségi erőnek, repülni kezdett... A címe alapján *Három másodperccel később* (s 54 év múlva) kelet-európai kollégája, Ciprian Mureşan nagyot placcsan egy erdélyi kisváros kövezetén. A neoavantgárd utópiák látványos zárójelbe tétele s a metsző ironia mellett azonban a fájdalom lesz az egyik főszereplő, hiszen Európa eme nyavalyásabb

foto: Berényi Zsuzsa



ANDRA URSUTA: *Cím nélkül*, 2015, Aqua-resin
0.5 Gyűjtemény, HUNGART © 2018

sorsú szegletén sokkal többet kockáztatott az egyszeri művész, sokkal könnyebb volt (?) különböző magasságokból (virtuálisan s néha ténylegesen) ki- és lezuhannia, akár a belbiztonsági szervek jóindulatú asszisztálásától kísérve.

Ha nem is ennyire kiélezett „csattanóval” ellátva, de számos hasonlóan tanulságos mű fogadja a látogatót a Bálna *Kétfejű gyufa* című, négy kortárs román magángyűjteményből válogató kiállításán. Az 1998-as, elsősorban az ortodox hagyományokra s Brâncuşira visszavezethető transzcendens-neobizantin modernnek kiállítására (*Színeváltozások*) s a Kolozsvári Iskola 2012-es bemutatója után most egy vállaltan szubjektív kuratori koncepció prizmáján keresztül pillanthatunk rá az utolsó öt évtized modern/kortárs román művészetére. Mindenesetre újabb alkalmat adva arra, hogy feltegyük a kérdést: miként lehet, hogy egy kétségkívül izgalmas, de még az e tekintetben nem túl izmos magyarnál is jóval szerényebb társadalmi beágyazottságú avantgárd múlttal rendelkező s a miénknél jóval represszívebb, kíméletlenebb diktatúrától szabaduló művészet miként ízesülhetett ilyen gyorsan és sikeresen a nemzetközi erővonalakhoz? Vakszerencse, az átütő tehetségek tömeges jelentkezése vagy gondosan felépített stratégia kellett ahhoz, hogy jószerevel nincs ma komoly nemzetközi kiállítás román résztvevő nélkül, hogy a kolozsvári Ecsetgyár művészeit a lipcseiekkel együtt emlegetik, hogy a Plan B Berlin egyik fontos galériájává válhatott?

foto: Berényi Zsuzsa

Egyértelmű választ persze erre a kérdésre nem is lehet adni. Mindenesetre a négy gyűjtemény és tulajdonosaik részben megjelenítik a sikerhez vezető utat is. A Plan B



MIRCEA SUCIU: *Hajolj meg*, 2007, olaj, vászon
R.B. Gyűjtemény, HUNGART © 2018



Fotó: Berényi Zsuzsa

elévülhetetlen szerepet játszott Kolozsvár művészeti centrummá válásában s nemzetközi befuttatásában, Mircea Pinte pedig 2004 óta gyűjti az iskola ikonikus műveit. A temesvári ingatlanmilliárdos, Ovidiu Șandor focicsapatok helyett városa egyre jelentősebb biennáléját, az Art Encounters-t finanszírozza inkább. Elkötelezett gyűjtő a bukaresti Răzvan Bănescu is, mellesleg temesvári kollégájával együtt a Tate nemzetközi tanácsadó testületének tagja. Bár a Bálna mostani kiállításának kurátora, Diana Marincu (a magyar társkurátor Szegedy-Maszák Zsuzsanna volt) az egyéni kezdeményezések fontosságát hangsúlyozza, úgy tűnik, a román szcéna szereplői mégiscsak együtt tudnak dolgozni a projekt működtetésének érdekében, s mindez az állami és önkormányzati kulturális irányítás jóindulatú támogatása mellett történik.

A kurátori koncepció tudatosan mixelte össze a négy gyűjtemény anyagát, s a topográfiai vagy kronológiai elvek helyett öt tematikus (például Önreflexiók, A csend temploma) vagy emocionális-hangulati (Az úr pereme) egységbe szortírozta a műveket. Ezek a hol jobban, hol kissé véletlenszerűen szerveződő blokkok tényleg változatossá, néha kifejezetten látványossá teszik a kiállítást, de közben óhatatlanul elfedik a történeti folyamatokat. A kiállítással ismerkedő érzékenyebb receptorú látogató először csak azt érzi, hogy Ana Lupaș „áldozati ingének, Ion Grigorescu Tutankhamon, a mindenkori abszolút uralkodó maszkját sem lenyelni, sem kiköpni nem tudó önarcképének, Ștefan Bertalan vagy Geta Brătescu munkáinak

IOANA NEMES: *A fehér csapat (Sátán)*, 2009, szőr, bőr, szarv, arany, apoxid
O.S. Gyűjtemény, HUNGART © 2018

valami „stichje” van, kopottságukkal, a bennük rejlő csendes heroizmussal kissé kirínak környezetükből, s csak a képcédulák adatainak elolvasása után lesz bizonyos benne, hogy ezek a munkák bizony 89 előtt, a bornírt és kegyetlen diktatúra reménygyilkos éveiben, mintegy „annak ellenére” születtek. Egyszerűen méltánytalan a teljesen más szituációban született társaikkal vegyíteni őket bármiféle valós vagy esetleges analógia, összecsengés kedvéért.

MIRCEA CANTOR: *Gyémántkukorica*, 2005, öntött kristály, kartonpapír, posztamens
M.P. Gyűjtemény, HUNGART © 2018



Fotó: Berényi Zsuzsa



Fotó: Berényi Zsuzsa

RADU CIOCA: *Tárggyá válás*, 2013, beton, fa, fém
O.S. Gyűjtemény, HUNGART © 2018

MIRCEA CANTOR: *Kétfejű gyufa*, 2002-2003, A romániai szamosújvári gyufagyárban kézzel gyártott 20 ezer doboz gyufa
M.P. Gyűjtemény, HUNGART © 2018

Ez az eljárás végül azért nem lesz még jobban zavaró, mert a forradalom előtti művek amúgy is alulreprezentáltak a válogatásban (véltetően a gyűjteményekben is), s így aligha szolgáltathatnak erős referenciákat. A hangsúly a közelmúltra, a tegnapi és a jelenre, tehát a román művészet igazi sikerkorszakára helyeződött. Mindenesetre néhány kivétellel (például Victor Man) itt vannak a nagy nevek, amit azért is értékelünk kell, mert a román magángyűjtőknek egy-egy fontosabb Cantor-, Ghenie-, Perjovschi-mű megszerzéséért a nyugati kollektciókkal kell versenyezniük.

A sztárok között a legizgalmasabb anyagot Mureșan és Cantor művei közül válogatták. Mureșan a már említett Klein-parafraízis mellett egy szívszorító André Cadere-hommage-zsal szerepel. A fiatalon Párizsba emigrált román művész, a „botos ember” a 70-es évek konceptes neoavantgardjának jellegzetes figurája volt: a művészeti intézményrendszer ellen lázadva „festményszobrait”, a különböző színű csíkokkal festett hosszú farudakat a galériák falai helyett vállára véve s az utcán sétálva „állította ki”. Utólag persze az ő küzdelme is szélmalomharcnak bizonyult: a színes botok többsége ma már múzeumi leltári számot visel. Mureșan most egy róla szóló kötet valamennyi képének egy lapra rajzolásával emlékezik rá (amelyről bizonyára többünknek jut eszébe Esterházy Ottlik előtti tisztelgése az *Iskola a határon* szövegének lemásolásával).

Ahogy Cantor kristályokból kirakott kukoricacsövéből Bukta adoráló csutkái, génmódosított természetszörnyetegei juthatnak eszünkbe, bár a román művész ez esetben a részben nemzeti jelképnek s alaptápláléknak tekinthető növény kincssé, drágasággá mitizálásával persziflálja tárgyát. Másik, a kiállítás címadójaként szolgáló munkája sem tanulságok nélküli. A mindkét végükön gyújtófejjel ellátott pálcikák csak látszólag leszármazottai Man Ray szöges vasalójának vagy Oppenheim prémes csészéjének. Dadaista gesztus helyett akár használatba is vehető paradoxonok,



Fotó: Berényi Zsuzsa



inkább Erdély Miklós logikai csavarral ellátott konceptes bon mot-jainak rokonai. S talán az sem véletlen, hogy a paradoxonokat kedvelő gyűjtők öröme az ilyen esetekben szokásos házilagos, egyedi kivitelezés helyett a szamosújvári gyufagyár 20 ezer dobozt gyártott le a találmányból. Amúgy hasonlóan ironizál a művészeti élet hierarchikus viszonyain Crisi Pogacean is, aki arra „kényszerítette” galériását, hogy

APPARATUS 22: *Vegyel nekem rejtelmet*, 2015, fa, szőrbundák, neon felirat
HUNGART © 2018

MIRCEA CANTOR: *Afrika és Ázsia által támogatott Európa*, 2009, c-print
O.S. Gyűjtemény, HUNGART © 2018

dacolva a szélllel, a művész dicsőségét hirdető zászlóval mássza meg a Moldoveanu-csúcsot, s így Románia legmagasabb pontján rója le háláját a gyümölcsöző üzleti kapcsolatokért.

Van még néhány látványos, hatásos installáció is. Az egyébként szigorú posztkonceptualistaként működő, fiatalon elhunyt Ioana Nemeş *Fehér csapata* az aranyozott fogú szarvas pásztormaszkaival talán ironikus utalás a román nép több évezredes szerves, a tájjal egybeforrott, mitikus mélységű helybenlakását hirdető 20. századi elméletekre, így Blaga „mioritikus terére” (*A Miorița* /Báránka/ a nemzettudatban kultikus szerepet játszó népballada). Az Apparatus 22-csoport *Vegyel nekem rejtelmet* című együttese a neonfelirattal és a neobarokk ágyvégre akasztott pompázatos, stólaszerű szőrmebundával meglehetősen hideglelősen szemlélteti a román társadalomban bekövetkezett – s mutatis mutandis egész térségünkre jellemző – változásokat, a hiánygazdaság romjain felépült torz, gyorsan parvenüvé váló fogyasztási szokásokat.

S a festményeken mindeközben feltűnnek a magányos, a nagyvárosi környezetben is végletesen atomizált figurák. Mircea Suci, Șerban Savu, Michele Bressan hősei néma fájdalommal vagy épp furcsa non-chalante-szal hordják elidegenedettséget, Adrian Ghenie *A fal* (2004) című képe mintha a Sztrugackij-testvérek negatív utópiájából lépett volna elő.

A további névsorolvasás helyett: izgalmas, fontos és tanulságos kiállítást láthatunk, egy dinamikus, önmaga értékeit felismerő s azt a világgal elismertetni is tudó művészeti közeg produktumát.



ANA LUPAȘ: *Identitás ing* (második generáció), 1969, szövet, cérna, izzadság, vér
O.S. Gyűjtemény, HUNGART © 2018

Utolsó vacsora a kollektív ártatlanság előtt

Peter Pollág: Europa Domus Pacis

SIRBIK ATTILA

Danubiana, Pozsony, 2018. III. 16. – 2018. VI. 10.

Peter Pollág témáit és alkotói érzékenységét nem (csak) a szlovákiai, illetve a csehszlovák történelmi múltban gyökerező emlékek képezik. Ellenkezőleg, az európai és a térség történelme során alakuló események felett lebeg, perspektívája egy mindezt átfogó, mindezt bizonyos értelemben átlátó, térképszerű/ térképszemű ábrázolásmód. Ebből következően vásznai többnyire hatalmas méreteket öltenek, jól megférnek rajtuk az egymás mellett vagy éppen az egymásba oltott idillikus korszakok, a hatalmas konfliktusok előszobái, a liberális demokrácia hónalja, a kulturális és vallási töréspontok. Szétrepedt világ, amiből az ártatlanság gyantája folyik ki, amibe mindannyian beleragadunk, létrehozva egyfajta kollektív

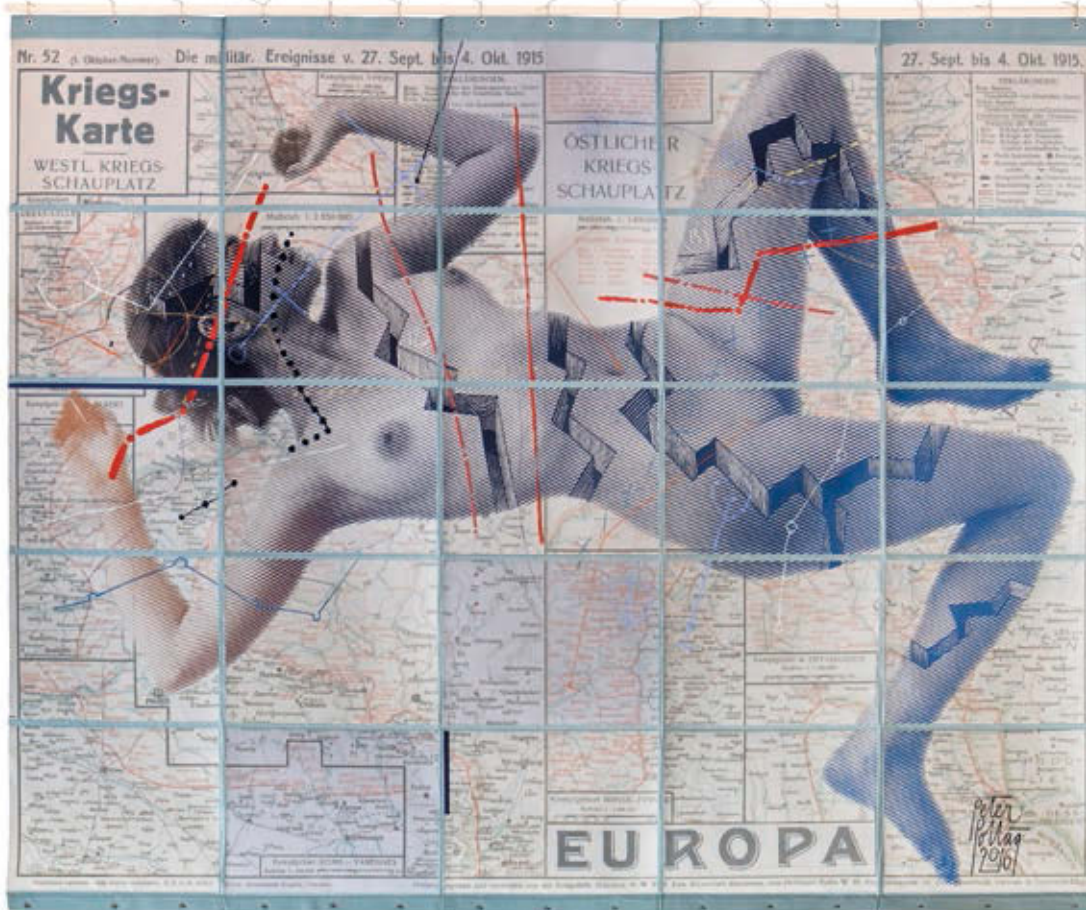
ártatlanságot. Közép. Kelet. Nyugat. Európa. Periféria és centrum. Gyűjtőpontok. Véleményterror. Minden, ami tisztán látható, minden, ami a félhomályból kikövetkeztethető, elvakító, félrevezető. Ellentétek, egymásba olvadások, a forradások nyomai. Dicső történelem és rettenetes személyesség, hétköznapi és egyéni történelem. Közhelyek kibillentése. Az értékek relativitásába vetett hit, meggyőződéssé torzuló erények, a tradíció közegéből kiszakadt ember megfoghatkozott képessége arra, hogy összetartsa a szétbomlást. De minek, hiszen a nyitás a kulcs, mert már nincs én, sem személyiség, öntörvényű létezés, minden metafora csupán, élményösszefüggések tudati kivetülése.

Pollág metaforákkal teli többretegű világában az úgynevezett modern ember története, alkotásainak sejtelmessége és a befogadó szabadsága annak a fentebb említett perspektívának köszönhetően alakul, ami a kényszeres

PETER POLLÁG: *Ember*, 2003, akril, vászon, 220×295 cm



foto: Danubiana Archive



PETER POLLÁG: *Europa Domus Pacis*, 2016, vegyes technika, 261×321 cm

hiányosságokból fakad. A hiány tere nem a semmi heroikus pesszimizmusa, nem egzisztencialista kiszolgáltatottság, mert a befogadás során képződik és burjánzik, előjele negatív, legmélyebb, titkos vágyainkból táplálkozik, azokból, melyekről mi magunk sem tudunk, így nem nyúlunk pusztá kézzel a gyomrunkig, ha ott lakik a lélek, nem metsszük fel személyiségünk mellkasát, nem vizsgáljuk a személyesség sejtjeit, melyek a tudatban végbemenő komoly mutációk során fejlődnek ki és hálóznak be mindent az erőszakkal fenntartott rend alatti káosz kaptárában, ahonnan minden kirajzó szárnyas hibrid a hierarchikus viszonyok ellaposításának ígését hirdeti. Néha nélkülük is megtörténik a rengeteg torzót és töredéket felhalmozó káoszhoz való közelítés, de ilyenkor a túlságos közelség miatt a vásznon minden meg- és összeolvad. Alkalmanként Platón kikacsint, aki szerint az emberi lélek három alkotóeleme a vágyakozó rész, a gondolkodó rész és az indulatosság. Ebből fakad az európai ember önérzete, ami a képeken az elismerését való küzdelem átvitt értelemben vett, metaforikus-asszociációs hálózatok mentén nyilvánul meg. De mi van akkor, ha az irracionális vágy racionális vággyá szublimálódik, és arra irányul, hogy bármi áron, levetkőzve minden másságra vonatkozó merész gondolatot, egyé váljunk a többiekkel? Az ember hamar felejt, felejtetni akar, s a felejtésben eltompulhatnak védekező ösztönei.

Pollág figurái többnyire ilyenek, békésen pihennek, alszanak, szunyókálnak, eszegetnek, miközben a világ rendje magától helyreáll. Nem lehet folytonos feszültségben élni, a nyugati szellem belefáradt az apokaliptikus

készenlétbe, és pihenni szeretne. A 20. század második felében a kozmikus szorongás, az útkeresés végtelenné feszítette világunk határait: minden elképzelhető volt, s el is képzeltünk mindent. Pollág figurái ezen túljutva mintha mindent tudnának: már semmi sem érdekli őket. Ilyen módon egyre békésebbé válna Európa? Domus Pacis.

Hacsak nem bukunk orra valamelyik zsákutcában, Dániel próféta könyvébe botolva, el sem gondolkodunk azon – habár a vallás és a modernizáció bizonyára tud együtt létezni –, hogy a nagybetűs Történelemnek lenne valamilyen egyetemes haladási iránya, menete, végcélja. De mintha itt a festmények, grafikák, „talált” tárgyak összességében jelen lenne mind a kilenc civilizáció, a nyugati, a latin-amerikai, az afrikai, az iszlám, a kínai, a hindu, az ortodox, a buddhista, a japán. Jó, valamelyik lehet, hogy hiányzik, de elvitathatatlan a kultúrák és civilizációk keveredése és kavalkádjá Pollág művészetében, aki számára hatványozottan fontos az identitás keresése (nem csak a belső), így rengeteget utazik kontinenseken át. Tapasztalatai beolvadnak saját képzőművészeti motívumvilágába, egy izgalmas és egyedülálló hibridet hozva létre. Különböző alkotói habitusok, stílus- és gondolkodásbeli érzékenységek kommunikálnak egymással vásznain úgy, hogy közben sohasem sérti fel az egymásba olvadás a vásznat. Inkább egyfajta békés összehangolódás ez, bár mindvégig Pollág saját világa marad az állandó és összetartó erő, az origó. Ugyanakkor mintha erre az összebékülésre rezonálna egy újfajta, mindent átfogó vallás, egy szakrális layer keresése, hiszen a globális modernizáció és a szociális változások miatt az emberek korábbi stabil kapcsolódási pontjai a nemzetállamok identitásnyújtó szerepéhez hasonlóan gyengülnek, ezért sok helyen az úrt a vallás töltheti be. De ne feledjük egy pillanatra sem, hogy ez a színes pollági világ csupán csak költészet.

Túlburjánzó valóság

Fake News

BALAJTHY BOGLÁRKA

Deák Erika Galéria, 2018. V. 10. – VI. 16.

Jean Neal kurátor aligha rukkolhatott volna elő jobb és erősebb témával a Deák Erika Galéria legfrissebb kiállításának rendezésekor, ha a koncepciót az alapján értékelnék, hogy milyen mértékben reflektál társadalmunk aktuális jelenségeire, torzulásokba hajló mechanizmusaira, a megtévesztés iránt érzett különös vonzalmunkra. A három kortárs cseh művész munkáit felvonultató tárlat címe egy angol kifejezés, a *Fake News*, ami magyarul annyit tesz: hamis vagy álhír. Az álhír (ami a szlengben csak „kamuként” használatos) az információszolgáltatás, hír- és tényközlés egy deformálódott, sajátos természettel bíró alfaja, melynek határozott célja az

MIROSLAV POLÁCH:

Reneszánsz,
2018, olaj, vászon,
70x100 cm

emberek megtévesztése, befolyásolása, egy álvalóság fabrikálása kitalált tényekből és történekekből. Annak ellenére, hogy egy nagyon is korunkat meghatározó jelenségről van szó, azt azért mindannyian sejtjük, hogy az információkkal való manipulálás nem új keletű dolog, a történelmet átszövik az ilyesfajta „nagy hazugságok”. (Csak zárójelben idézem fel az egyik személyes „kedvencemet”, az orosz filmhíradók cseles húzását, mikor a nagy októberi szocialista forradalmat filmekből kivágott jelenetekkel mutatták be). Az internet kínálta változatos lehetőségeknek, a széles tömegek által használt közösségi médiának, a gyors információáramlásnak köszönhetően a hírközlés termékeny talaja mára azonban végképp egy elvadult és gondozatlan kerthez vált hasonlatossá, melyben a túlburjánzó növények gyökereikkel szabadon hálózhatják be az egész területet, indáikat szabadon tapaszthatják minden útjukba kerülő létezőre. Az online tér anonimitást biztosító, ezzel együtt a személyes felelősség terhét is eltakaró leplet bárki magára boríthatja, s könnyedén válhat a világ híreinek (önkéntes) szerkesztőjévé. A tárlat címét adó fake news neologizmus 2016-ban, az amerikai elnökválasztást belengedező és beárnyaló intrikák miatt robbant be a köztudatba, s oly előkelő helyet vívott ki magának, hogy a brit Collins szótár készítői, akik minden évben közzéteszik a világ



foto: Berényi Zsuzsanna

tíz legmeghatározóbb, legérdekesebb angol nyelvben használt kifejezést, 2017-ben az első helyre sorolták azt. Hogy érzékelhetővé váljék a kifejezés mögött lapuló jelenség nagysága, összehasonlításképpen azért megemlíteném, hogy 2016-ban a brexit szó állt a lista élén.

Az álhírek tehát a konstruáltságukkal képesek közénk és a valóság közé ékelődni, Daniel Pitín, Miroslav Polách és Adam Štech alkotásaikon keresztül pedig egyfajta kísérletet tesznek ennek a furcsa határállapotnak a leképezésére, megragadására. A három cseh művész képein ellentétes törekvések feszülnek egymásnak, azaz magunk is megtapasztalhatjuk, hogy a festészet a maga materiális mivoltában, a rögzítés ősi vágyához fűződő bensőséges kapcsolatát megőrizve milyen viszonyba kerül egy ennyire aktuális jelenséggel.

A három művész háromféle stílust és megközelítésmódot képvisel, azonban a konvergencia élménye uralja a tárlatot: ugyanolyan elemi erővel váltja ki a tökéletes bizonytalanság érzetét az összes mű, az alkotások között kapaszkodó és eligazítás nélkül marad a néző. Mindannyian az álhírek sajátos, igencsak meghatározó jellemvonásait merevítik ki a vásznon, s kezelik azokat kritikus módon. Miroslav Polách festményei fotó- vagy hiperrealisztikusak, *Conspiracy* című képe pedig a maga dekadens harmóniájával és bájával mintha egy krimi kivágott képkockája lenne. Az álhír hihetőségének titka többek között abban rejlik, hogy hajszálpontosan olyan tényekkel, személyekkel manipulál, melyek a mindennapi valóságunk részei, és erre játszanak rá a *Lost Time* vagy *Reneszánsz* című festmények mind a valósághű tematikát, mind a technikát illetően. A fake news másik nagy attribútuma, hogy a ráirányuló fokozott figyelem felkeltése és a megvezetés érdekében a valóság egyes elemeit felnagyítja, sajátos színezetet ad nekik, mindezt természetesen még valamelyest hitelesnek tűnő kontextusba ágyazva. Daniel Pitín kissé szürrealista, hideglelős hangulatot keltő, már-már színpadias beállítottságú képei ezt az ismérvet idézik meg. Mintha arra utalnának, hogy létezik bennünk valami eredendő éhség a világ dolgainak ilyen finoman ferdített formában való tállalására. Adam Štech a mozaik és az olajfestészet technikáit ötvöző alkotásaival, emberi és állati testrészeket hordozó lényeivel az álhírek konspiratív és túlzásokba hajló természetét, megalkotottságát karikírozza ki. Sőt, egyenesen kifiguráz és parodizál, tükröt tart elénk.

A kiállított művek nemcsak az álhírek működése mögött rejlő mechanizmusokat jelenítik meg, hanem sokkal inkább azok mértéktelen használatának következményeit. Olybá tűnik, hogy Pitín, Polách és Štech képei kóstolót kínálnak annak élményéből, hogy mi történik, ha a zabolátlan álhírek ránk- és



Fotó: Berényi Zsuzsa

ADAM ŠTECH: *Gorilla*, 2017, olaj, papírmozaik, 140×105 cm

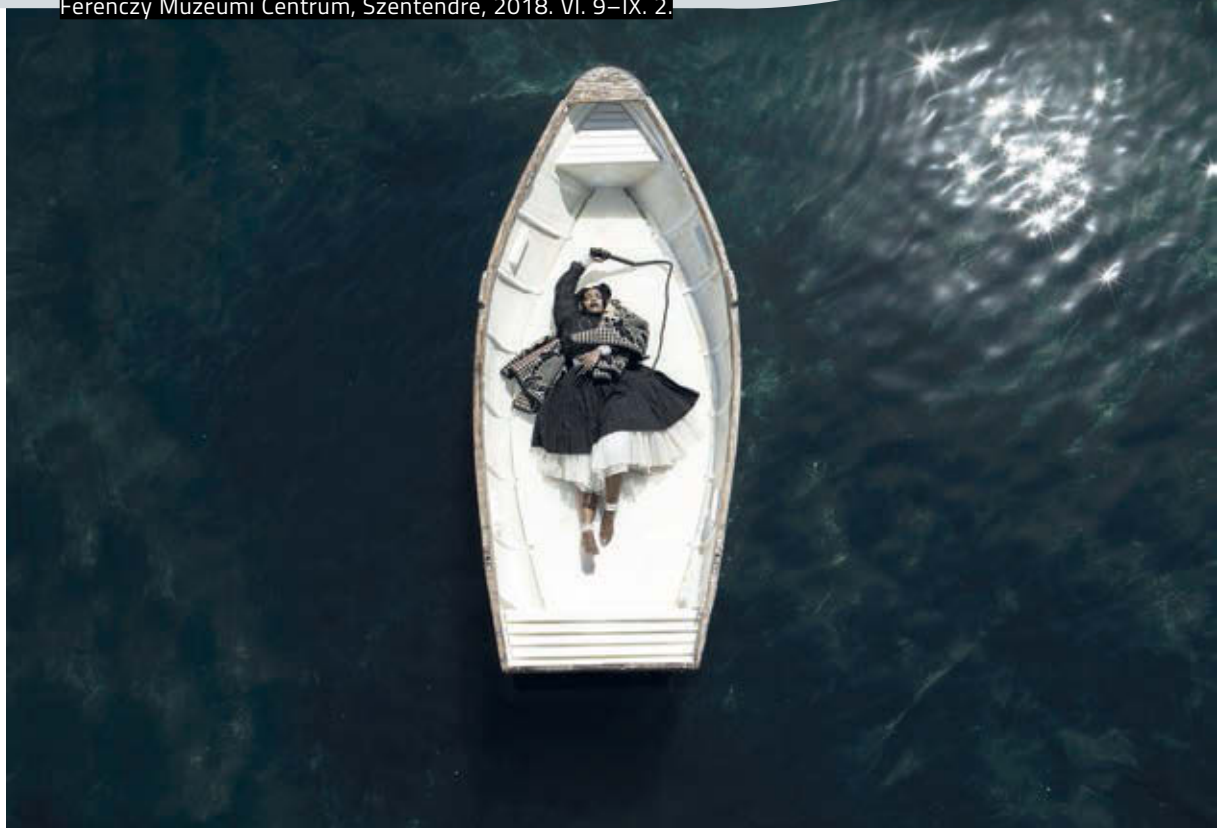
elszabadulnak. A terem a szuggesztív és realisztikus hatás megteremtésére törekvő képek, alkotások fiktv terévé változik: mintha egy borzongató és egyúttal izgalmas inkubátorba kerülnénk, ahol a realitás és az újraalkotott, teremtett valóság közötti határvonalak feloldódnak, és a kettőnek egy furcsa és fullasztó egyvelege omlik ránk. A képek egyszerre ábrázolhatják külső valóságunkat és az arra tökéletesen hajazó fiktv történéseket, a kettő keveredéséből és elkülöníthetlenségéből fakadó szorongás érzetét pedig csak fokozza az a kuratori gesztus, hogy a képek cím és szerző nélkül vannak elhelyezve, azaz a befogadó teljes mértékben magára van utalva. Míg egy „rendes álhír” valamilyen ütős szalagcímmel rendelkezik, a szöveg vezet és megvezet, addig a most kiállított képek esetében a hatás messze nem ennyire direkt, sokkal inkább sejtelmes és sugalmazó, a kontextus szándékosan nem annyira kidolgozott. Pitín, Polách és Štech képei a fake news-jelenség mögé néznek, rejtett dinamikáit fedik fel, továbbgondolják azt, és a kérdések, melyeket a képek feszegetnek, egyáltalán nem tehermentesek. Az általuk közvetített dilemmák hajszálfinoz repedések a ránk boruló egzisztenciális és pszichés nyugalmat, védtettséget adó burkon. Mert melyik is az elviselhetőbb: belesimulni a megtévesztés tökéletes nyugalomába, vagy vállalni az ebből való kilépést, távolodni az eddig mindent meghatározó viszonyítási pontoktól, és elmerülni a mindent átható bizonytalanságban?

A kertre hangolva

Art Capital 2018

SOMOGYI-ROHONCZY ZSÓFIA

Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018. VI. 9–IX. 2.



MOHAU MODISAKENG: *Átkelő 8.*, 2017,
tintasugaras nyomat, papír

A Ron Mandos Galéria (Amsterdam) jóvoltából

Harmadik alkalommal indul útjára Szentendrén az a többhetes művészeti program, melynek keretében a szervezők kiállításokkal, irodalmi felolvasásokkal és művészfilmvetítésekkel szeretnék elcsábítani a városlakókat egy csendesebb, figyelmesebb, de mégis koncentráltabb időtöltésre. Mi sem lenne ehhez alkalmasabb az ideji témánál, a kertnél! A kert hálás téma, ezerféle módon kapcsolódunk a kifejezéshez a bibliai Paradicsomtól kezdve, melyből kiűztünk, de ahova folytonosan visszavágyunk. Ezt az idillikus kertet azonban ideig-óráig meg tudjuk teremteni magunknak: a béke, a nyugalom, a szépség és a harmónia osztályrészünké lehet itt a földön is. A kert, mind elsődleges, „kézzelfogható” értelmében, mind elvont fogalmak megtestesítőjeként, részese, sőt főszereplője az ideji Art Capital kiállításainak és programjainak.

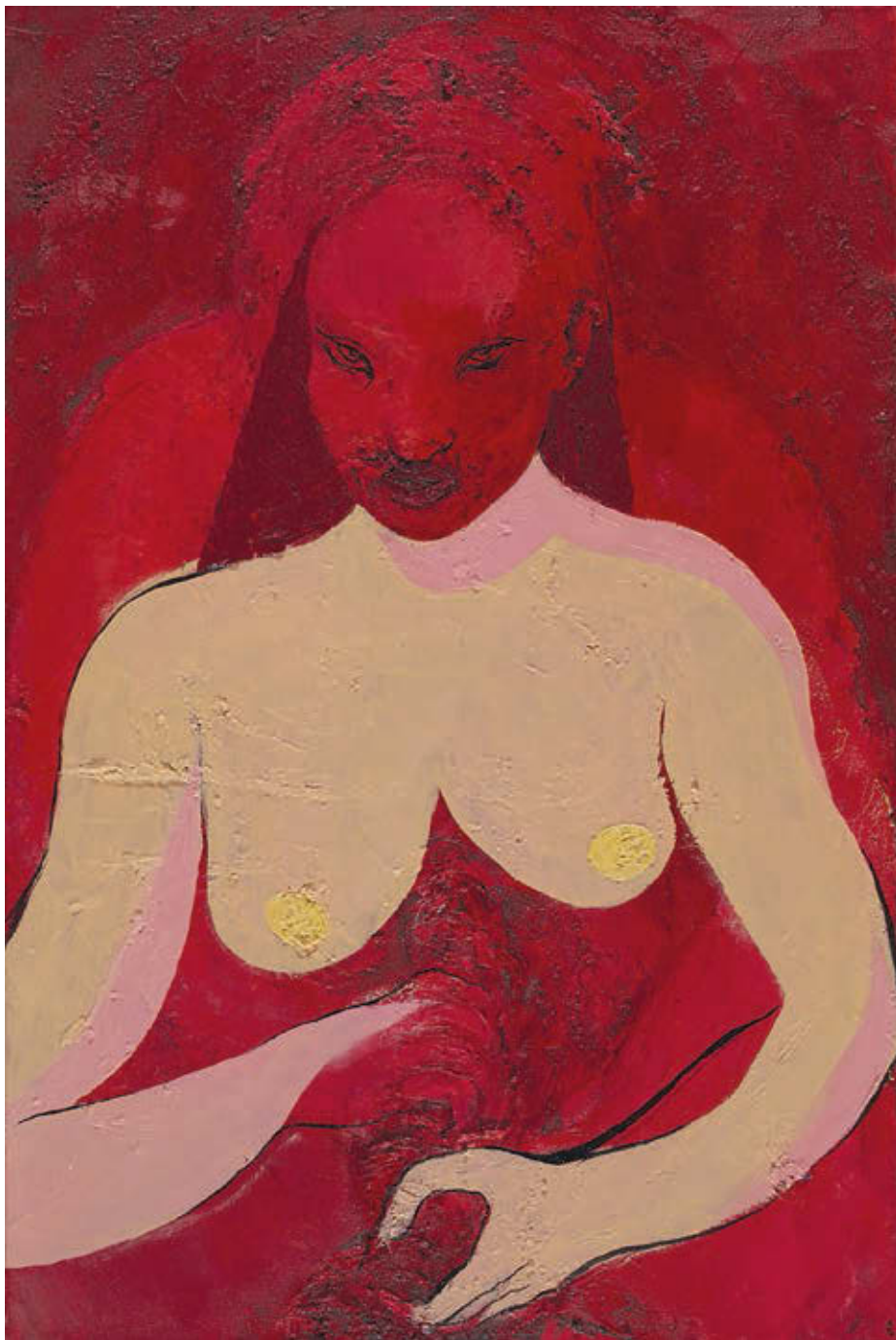
A fesztivál „kertjeinek” sorát a *Hortus Conclusus – Elzárt kertek. Válogatás a Ferenczy Múzeumi Centrum gyűjteményéből* című kiállítás nyitja (Ámos Imre – Anna Margit Múzeum, június 9. – szeptember 2.). A tárlat a gyűjtemény ritkán látott műveiből emeli ki a változatos érzelmi hátterű és üzenetű kert ihlette alkotásokat. Mert a kert zárt, elmélkedésre és alkotói tevékenységre sarkalló közege a paradicsomi Édenkert egy darabját hozza el hozzánk. A kiállításon szereplő festmények legfontosabb ihlető zöld területe maga Szentendre és a művésztelep kertje. A szentendrei Régi Művésztelep jelenét a napjainkban is ott dolgozó két művész, Baksai József és Nagy Barbara *Ösvények a kertben* című kiállítása képviseli (Vajda Lajos Múzeum, június 9. – szeptember 2.). Baksai József először látható *Paradicsom töredék* című alkotása finom rajzolatú akvarellekből sűrűsödik össze egy emlékképpé, az

Édenkert elvesztésének drámai emlékévé. Nagy Barbara már régóta foglalkozik a kert elvont értelmezésével, filozofikus rendszerben az elzárt kert a művészi alkotás folyamatának szimbólumává, belső kertünké válik.

A fesztivál kiállítási kínálatában erős nemzetközi mezőnnyel számolhatunk egyéni és csoportos szinten is. Az *Alapított Édenkert* című nemzetközi videóművészeti szemle sem kivétel (MűvészetMalom, június 19. – szeptember 2.). Alkotói névsora szavatolja a téma sokrétű, kulturálisan sokszínű és sok nézőpontú megközelítését (Leila Alaoui, Miguel Angel Ríos, Ursula Biemann, Persijn Broersen & Margit Lukács, Shaun Gladwell, Mihai Grecu, Isabelle Hayeur, Ali Kazma, Clare Langan, Janet Laurence, Violaine Lochu, Gianluigi Maria Masucci, Frank Smith). A Paul Ardenne művészettörténész és Barbara Polla író által 2011 óta minden évben megrendezett videókiállításon az aktuálisan legprogresszívebb alkotókat mutatják be. Külön öröm, hogy a sorozat idei kiállításának az Art Capital ad otthont. A francia, argentin, svájci, holland, ausztrál, moldovai, kanadai, ír vagy épp török művészek közös nevezője a természet és az épített környezet viszonya és természetesen az ezekben történő beavatkozás globális, mindenkit érintő hatása. A válogatott alkotásokban visszaköszön az elvesztett Paradicsom hiányérzete és az új Éden létrehozása iránti olthatatlan vágy.

A Johannesburgban élő dél-afrikai fotóssal, Mohau Modisakenggel a 2015-ös és 2017-es Velencei Biennálén aratott sikere után idén a Szentendrére kilátogató közönség is találkozhat. Az *Átkelő* címet viselő tárlat (Szentendrei Képtár, június 9. – szeptember 2.) Műveiben gyakran merít az afrikai történelemből, gyakran dolgozik a posztkoloniális társadalmi problémákkal, a különböző módon megjelenő erőszak mechanizmusával. A háromcsatornás videón egy-egy hajóban fekvő alakot mutat felülnézetből (mondhatni isteni nézőpontból), akik körül azonban egyre vesztélyesebben emelkedik a vízszint, mígnem hullámsírba nem temet valamennyi átkelőt. Bár a videómunkák alapja a művész hazájában használatos szavakból adódik, ahol az életet az átkeléshez hasonlítják, az embereket pedig az utazókhöz, az utóbbi évek történéseinek fényében az életükért küzdő, a messzi partot kémlelő menekülőket is eszünkbe idézhetik a képsorok.

Érdemes lesz megnézni Yoko Ono *Yes, You* című tárlatát is (Kmetty Múzeum, június 9. – szeptember 2.), ahol a látogatót aktivizáló alkotásokkal a művészet agitatív



RITA ACKERMANN: *Halálos küzdelem*, 2002 olaj, piszok, vászon, 70x50 cm

dimenziói kapnak teret. A *Yes, You* a művész 60-as évekbeli konceptjeiből készült, bronza öntött tárgyait, kalligrafikus munkáiból és fotóiból készített válogatását hozza el az ArtCapitalra.

Szentendre hangulata, a természeti környezettel ápoltságos kapcsolata és a városra jellemző művészeti hagyományok elképzelhetetlenek lennének a városban a 70-es években aktívan működő Szabadtéri Tárlatok feletti megemlékezés nélkül. A tavalyi évben efZámbó István fővédnökségével, *Futó-művek* címmel már volt kezdeményezés az egykori események újjáélesztésére, az *ART ANTE PORTAS 1968–2018* ■ *Tiszteletadás a Szentendrei Szabadtéri Tárlat előtt* pop up elnevezésű tárlat (Templomdomb és egyéb szentendrei helyszínek, június 24.) az egykori kezdeményezés, az esemény feldolgozása és alaposabb megismerése szempontjából is jelentős. Jó fél évszázaddal ezelőtt, az akkori politikai

helyzetben óriási erővel bíró gesztus volt, hogy fiatal, autodidakta festők önszerveződve hoztak létre kiállítást a szabad ég alatt. A szabadságnak olyan mértékű megélése volt ez akkoriban, amelynek inspiráló ereje azóta sem veszett el, ahogy a művészet szabadságának eszménye is mai napig él.

Szentendrét mutatja meg más nézőpontból a Nádas Péter író fotográfiáit bemutató, szintén szabadtéri tárlat, a *Valamennyi Szentendre* (a Szerb templom Alkotmány utcai kerítése, június 9. – szeptember 2.). A gyerekkorától írónak készülő Nádas Péter fotózással kezdte pályáját, a Nők Lapjánál és a Pest Megyei Hírlapnál is tevékenykedett fotóriporterként. Az Art Capital kiállításán a 70-es években készült fotósorozataiból válogatott felvételeken Szentendre épületei, képzőművészeti élete és hétköznapi lakói köszönnek vissza.

Az Art Capital során a múzeumok belső kertjei is életre kelnek. Berszán Zsolt *A Bomlás virágai* című kiállításán (Kmetty Múzeum, belső kert, június 9. – szeptember 2.) helyspecifikus munkák bukkannak fel a kert zöld növényzetében, élénkvrös és fekete szilikonból öntött formáikkal állva útját a természet térhódításának. Rabóczky Judit műgyanta plasztikájára is egy belső udvarban bukkannak hatunk (Kovács Margit Múzeum, belső udvar, június 9. – szeptember 2.) A múzeum barokkos hangulatú kertjében a szétterpesztett lábbal, összefont karokkal és felszegett fejfel álló, őserőt sugárzó nőalakokkal találkozunk. A bibliai Judith alakja a nők kortalan erejét költözteti a kerámiaművész múzeumába, de bevonja jelentéskörébe a nő(i)ség jelenkori helyzetét is. Nézőpontváltásra és interaktivitásra ösztönöz Mátrai Erik *Kilátás* című munkája (Czóbel Múzeum udvara, június 9. – szeptember 2.). A megmászható magasles tetejéről letekinthetünk a város tornyaira, házacskaikra.

A kiállítások listája között szemezgetve megakadhat szemünk a kollázsairól ismert Boros-Unrau Viola *Saját éden* című tárlatán (Ilosvai-gyűjtemény, június 9. – szeptember 2.). Mindannyiunkhoz közel álló téma a személyes paradicsomunk megteremtésének missziója mindennapjaink során. A fesztivál keretében nyíló kiállításon egy hatalmas méretű pannón láthatjuk a művész minden évszakban újra és újra megfestett kertjét. A hatalmas méretű vásznon finoman folynak egymásba az évszakok, ezáltal kifejezve a kertben megnyilvánuló mély életigazságot. A se nem természetes, se nem teljesen mesterségesen kreált környezetben az ember megnyugvásra lelhet. Szabó Klára Petra és Szvet Tamás első közös intermediális és interaktív kiállítása az Organika (Ámos Imre – Anna Margit Múzeum, június 9. – szeptember 2.), amely a kerti munka és a művészet alkotói folyamatát állítja párhuzamba. A két munkafolyamat közös pontja a visszavonulás és a menekülés, a szabadság megéléseinek lehetősége.

A már korábban nyitott kiállítások továbbra is láthatók a fesztivál keretén belül, így például a *Nincs több titok! – Válogatás Gerő László gyűjteményéből* című tárlat (MűvészetMalom, április 8. – augusztus 26.). Szintén



TIM EITEL: *Szerzetesek*, 2009, olaj, fatábla, 27,9×25,4 cm

nyitva még a *Mulandóság rögzítése – Lecsupaszítva*. Imre Mariann új munkái című kiállítás (Ferenczy Múzeum, május 12. – július 1.), amely éteri könnyedséggel és kifinomultsággal, természeti elemek felhasználásával kapcsolódik a kert hívószóhoz.

Immár hagyományosan megjelenő eleme a fesztiválnak a kültéri alkotások szerepeltetése. Az idei street art pályázat nyerteseinek munkái a Bizottság Ligetben tekinthetők meg (június 2. – szeptember 2.). Csurka Eszter víz alatt önti ki művét (*A víz emlékezete*), a mű posztamensébe épített kültéri monitoron a közönség az alkotás folyamatát is végigkísérheti. Nagy Barbara pályázatnyertes munkája különböző magasságú faoszlopokon lévő apró üvegházakból áll, amelyekben kis fatáblákon rövid szövegeket olvashatunk az ideális kertről. A faoszlopokat lécek kötik össze, melyeken a tervek szerint vadszőlő fut majd. Tóth Eszter a Bizottság Ligetben látható munkája egy hagyományos bádóg locsolókanna felnagyítása ember nagyságúra, vízszugarakat idéző vékony drótszalak futnak belőle a földre. Mivel a tükörfóliával bevont drótok csak közelről láthatóak, a távolabbi szemlélők számára úgy tűnik majd, mintha a kanna lebegne a levegőben.

Az Art Capitalra kilátogatva ne csak a kiállításokra fókuszáljunk majd, hiszen két héten át számos más kísérő-programmal is találkozhatunk. Lesz utcazene-fesztivál, városszerte megjelennek graffitisztárok faldekorációi, részt vehetünk beszélgetéseken kortárs írókkal – többek között Grecsó Krisztiánnal, Karafiáth Orsolyával, Závada Péterrel –, a Duna-parti romkocsmánál pedig egy vízen álló uszályra szerelt, hatalmas LED-fal adja az Art Capital mini művészfilmfesztiváljának a felületét.

Az ajánló az Art Capital által kiadott információk alapján készült, a kiállítások és programok ideje kis mértékben még változhat.

Villa Biener

Interjú egy eklektikus művésszel,
aki az életművében lakik

PATAKI GÁBOR

Van a Ligur-tenger partján, San Remo közelében egy több száz éves olajliget, abban egy villa, benne egy galéria és két műterem, körülötte szoborpark, az ösvényeken és a falakon több száz négyzetméternyi mozaik, a mediterrán növényzettel borított teraszokon pedig vagy ötven szobor. Aki mindezt megálmodta és létrehozta, egy magyar orvos-művész-műpártoló, Török Judit, aki Budapestről érkezett Olaszországba, immár csaknem fél évszázada. Vele beszélgettünk.

A korábban „Erőd” néven számon tartott villából miért lett Biener?

TÖRÖK JUDIT: Tizenkét évvel ezelőtt, amikor végre befejeztük a villa renoválását, a kert kiépítését, és megnyitottuk a galériánkat, édesanyám, Biener Klára, aki itt élt velem, örökre eltávozott. Meg azért is, mert itt kristályosodik ki három nemzedék vágyalma, az Ígéret földjére való érkezés. Hosszú út volt, amely Erdélyben kezdődött a múlt század elején egy földpadlós viskóban, ahonnan két gyerekember indult szerencsét próbálni Budapestre: a nagyszüleim, akiket nem ismertem, mert mint a Biener család nagy részét, őket is elnyelte a táborok pokla. Három lányuk közül az édesanyám, Klári vette át a stafétabotot. Ebben nagyszerű társa volt édesapám, István, aki ígéretes költőnek indult Szegeden, ahol Török nagypapa könyvkötészetet és kis nyomdát vitt a híres Fekete-házban a múlt század 20-as éveitől. A Szegedi Fialok kiadásai, Juhász Gyula, Radnóti Miklós verseskötetei is készültek nála. Budapestre érkezve feleségül vette Klárit, majd letette a tollat és gyűjteni kezdett, szenvedélyesen és nagy hozzáértéssel, elsősorban képzőművészeti alkotásokat, de sok mást is. Volt például egy több ezer kötetes nagyszerű könyvtárunk, melynek egy részét ma is őrzöm. A 60-as években kezdte vásárolni a magyar impresszionista és posztimpresszionista művészek alkotásait az akkori állami bizományi üzletekben és az ugyancsak állami árveréseken, egyes darabokat pedig magángyűjteményekből szerzett meg. Ezeket a műveket később édesanyám eladogatta, mert nem akarta örizni őket, de még inkább azért, mert velem akart élni, és ezek az értékes darabok nem hagyhatták el az országot. A 19–20. századi gyűjtemény természetes folytatása lett az itteni kortárs múzeum és szoborpark.



Villa Biener a dombon, tengeri fenyők között

Ha jól tudom, eredetileg művészi pályára készültél.

T. J.: Édesapám fiúgyerekre vágyott, ezért én lettem fia-lánya egyszerre – s mindenben a nagy elvárások letéteményese. Nem illett tehát a rólam alkotott képbe a művészi ambíció, legfeljebb csak mint másodlagos opció. Megadtam magam a sorsomnak, és beküzdöttem humánorientált lényemet a pesti orvosi egyetemre. Le is doktoráltam, de immár Olaszországban, ahova közben férjhez mentem a szülők nagy bánatára. Sosem derül már ki, hogy milyen művész vált volna belőlem. Elég komoly manualitással

születtem. Tizennégy éves koromban már a Főiskola esti aktkurzusaira jártam, ahol elég szépen szerepeltem. Édesapám híres művészek alkotásait másoltatta velem, emlékszem például egy Matisse-portréra, amit nagyon kelletlenül festettem meg. Tehát névházasságot kötöttem az orvostudománnyal, és szenvedélyes viszony folytattam a művészettel, mint sok hozzám hasonló polgár. Ezt a romantikus viszonyt ápoltam egy életen át a valódi művészek többé-kevésbé sikerült „házassága” helyett.



Török Judit



Villa Biener bejárat estefelé



A medence és a tenger



Fogadások a kék padnál az alsó teraszon



Fúvóskonzert a nagy teraszon



A Nagy Banyá (Bistrega)

A széles baráti körön kívül nagyon sok ember fordul meg a villában. Csoportok, iskolák is jelentkeznek látogatásra a helyi olasz és a külföldi turisták, művészek és művészpártolók mellett.

T. J.: Mindez nemcsak az itt látható, jó minőségű szobroknak és műalkotásoknak köszönhető, hiszen Olaszországban nem

ritkaság a műkincs, a múzeum és a kortárs kiállítóterem. Inkább talán a látvány különlegessége teszi, így a mozaikokkal elmesélt 20. századi történelem a családi eseményekből kiindulva, meg a mesevilág, amit megelevenítettünk a járdákon, a falakon, a lépcsőkön, de még a medencében is vagy a hatalmas mozaiksobron, a *Nagy Banyán*, a gyerekek (meg az örök gyerekek) öröme. Mindezt szavakkal leírni fölösleges talán, jobb, ha a fotók beszélnek helyettem.

Leginkább egyfajta miniatűr Güell-parkhoz hasonlítunk, vagy inkább Niki de Saint-Phalle Tarokk-kertjéhez, ami nagyon inspirálóan hatott rám, amikor évekkor ezelőtt ott jártam, hogy cikket írjak róla az Új Művészetbe.

A másik fontos tényező a hely hangulata. A házat körülvevő mediterrán növények szeszélyes illata, meg a lélegzetelállító kilátás a tengerre. A tengeri fenyezők

között ma is bujkál mindazok mosolya, „lelke”, akik részt vettek a több éven át megrendezett szobrásztáborainkon (velük a mai napig tartjuk a kapcsolatot) vagy mindazoké, akik később itt jártak és valamiféle nyomot hagytak.

Milyen kiállításokat és eseményeket rendeztek a villában pároddal, Carlo Maglittóval közösen (aki szintén művész, de polgári foglalkozására nézve pszichológus)?

T.J.: A galériát egy nagy afrikai kiállítással nyitottuk meg 2006-ban. Ezt követte sok más, mint például a *Keleti hangulat*, a *Checkpoint Édenkert*, a *Checkpoint Bábel* és a *Bábel kilátással*, az *Ensemble*, a *Mistik* vagy a legutolsó, az *Arabesque* címűek. A *Checkpoint Charlie* nagy hatással volt rám, mint kiderül a címeből, amikor 1963-ban, 17 évesen egy banánt majszolva átsétáltam ott Kelet-Berlinből Nyugat-Berlinbe, Ulbricht sötét birodalmából az Édenkertbe, ahol az uborkán kívül sok egyéb gyümölcs is volt.

A galéria amfiteátrumában és a fenti nagy teraszon gyakori a koncert. Karácsony táján minden évben Artpartit rendezünk, ami kisebb műalkotások vásárával egybekötött kétnapos tea-süti fogadás művészek, gyűjtők, újságírók részére, és évente többször tartunk Art Szalont, ami kortárs zeneparti – főleg dzsessz vagy afrikai, ázsiai népzene (tibeti harangokkal, didzseridóval, ütős hangszerekkel, gitárral stb.). Sok a performansz is, néha felolvasóest a program, de volt már pszichoanalitikus konferencia is, csupa Freud-hívó milánói, velencei, bresciai, párizsi pszichológus részvételével. Részt veszünk külföldi vagy olasz városokban megrendezett kiállításokon, voltunk a Velencei Biennálén (a kollaterális események keretei között), nem is nagyon emlékszem mindenre. Nagyon sok interjú és kisfilm készült velünk-rólunk. A lényeget hadd tegyem hozzá: Carlo nagy szakácsművész, és utánozhatatlan kreációkkal áll elő (amiket ő maga sem tud megismételni) a barátokkal töltött felejthetetlen, zsúfolt estéken a csillagos égbolt alatt, a nagy teraszon.

Tehát veled zárul a kör, teljesül az álom?

T.J.: Korántsem. Remélem, a fiam, Enzo és az unokáim folytatják, amit elkezdtünk, hiszen a fiam is művész, eseménydesigner. A Villa Biener eléggé koncentrált hely, egy kicsit az immanencia jelképe. Márpedig én nem vagyok immanens alkat – nyugtalan ember inkább, tehát a villát igyekeztem statikus állapotából a dinamizmus felé gördíteni. Ezért lett a Villa az emberi alkotás, erő színtere. Erőtér, erővonalak találkozása, dinamikusan fejlődő és változó egység, fogalom, kötelék. Nagy energiákat emészt fel, de egyúttal ad is. Saját életet él, és zsarnok – de tudom, hogy nem fogom alávetni magam a zsarnokságának.

Szeretném, ha lelke lenne. Feladata már van: létevel az időbe és a térbe vézni a Biener és a Török família történetét, amely egy erdélyi földes kunyhóban kezdődött.



Szobrok a teraszon

Stefano Bombardieri: *Rinocérosz a csomagtartón*



Szoborpark

Pierangelo Russo: *Testvérek* (Juliet és Sofia), forrasztott vasszobor



A lakrész – hálószoba



A Memória fala a 4 nagy alakkal

Konceptió és szakralitás

Türk Péter retrospektív kiállítása

LÓSKA LAJOS

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2018. IV. 20. –VI. 24.

Körkép



Türk Péter

foto: Berényi Zsuzsa

A műalkotások analitikus kijelentések.

(Joseph Kosuth)

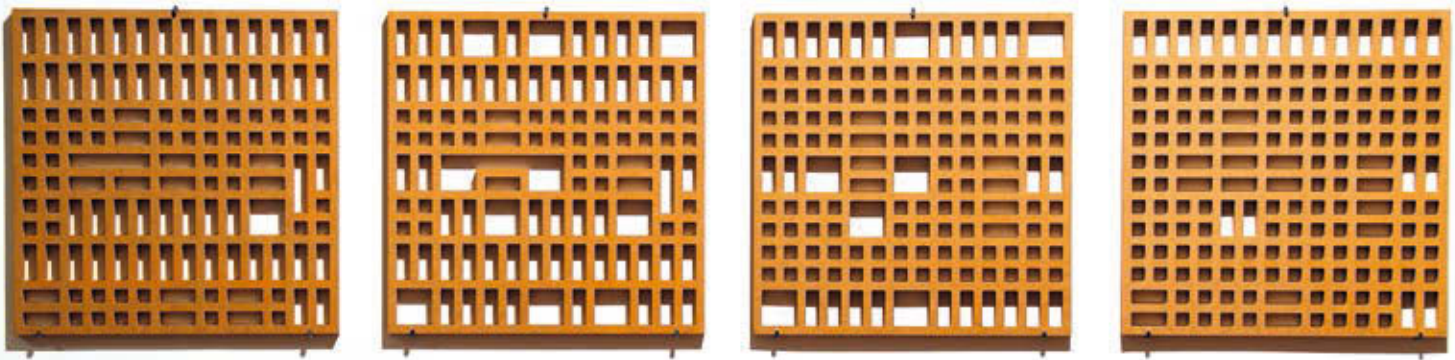
Türk Péter (1943–2015) képzőművésznek *Nem minden látszik* címmel nyílt életmű-kiállítása a Ludwig Múzeumban. Türk a nagy generáció jelentős alkotója, művészete ennek ellenére kortársaiéhoz képest kevésbé ismert és méltatott, pedig 1970 körül az elsők között készített konceptuális munkákat, festményeket (*Kérdőjel sorozat I–II.*, 1970; *Helyi érték*, 1971). Az alkotásmódját jellemző fogalmi-analitikus látásmódról így vall egy interjúban: „Az ember elkezd megtapasztalni, hogy a művészet gyakorlása egyfajta elmélkedés, egy választott téma által mederben tartott, összeszedett gondolkodás, mely eleve elemző terepen mozog. (...) Amikor ezeken az úgynevezett konceptuális munkáimon dolgoztam, akkor nem is tudtam, hogy létezik koncept art. És amikor megjelent Beke László felhívása koncept művek készítésére, nekem már volt némi praxisom az analitikus és a szemantikai gondolkodásban.”¹

Nagy általánosságban a koncept art magyarországi megjelenéséhez szokták kötni oeuvre-jét. Pályája azonban korábban indult, a 1960-as

évek első felében Hortobágyi Endrével való ismeretsége révén először a Zuglói Kör franciás, organikus nonfiguratív festészete felé tájékozódott. Ezt az időszakot idézi a kiállításon a kis méretű, Molnár Sándor korai alkotásaira emlékeztető, stilizált ágakat megjelenítő, színes, vörös, kék, sárga pasztellje (*Cím nélkül*, 1967). Az évtized végén azután megismerkedett a Szürenon csoport tagjaival, és az 1969-es bemutatójukon már szerepelt rétegelt papírdombormű-sorozatával (*A kör szorítása I–V.*, 1969). Egy évvel később részt vett az ugyancsak Csáji Attila szervezte *R* kiállításon (1970), majd a balatonboglári tárlatokon. Az 1972-es kápolnátárlaton állította ki a paradoxont megfogalmazó, piros X-es konceptjét, melyen a következő felirat olvasható: „Időzített X tárgyakra, dolgokra stb.-re ragasztva, azok elhasználódása, elévülése után lép életbe. Életbe lépése pillanatában maga is elévül.”²

Munkásságának a nagyközönség által kevésbé ismert korai periódusát a tárlat igen jól dokumentálja, ami mindenekelőtt Százados László kurátor munkáját dicséri. A remélhetőleg a közeljövőben megjelenő katalógust megelőző ismertető füzetecske szövege szintén ezt az időszakot emeli ki: „Türk párhuzamosan futtatja »stílus-projektjeit«, kutató- és feltérképező programjait: franciás igazodású, a lírai absztrakció jegyében keletkezett pasztelljeivel egy időben szürrealis-figurális szénrajzsorozatot, fapácos gyűrűeket, monotípiákat készít (1966–1967 körül), az organikus és geometrikus formavilágot összehangoló, színes és fehér reliefjei, grafikái (1969–1970 körül) mellett minimalista, szénrajzalapú ritmusképleteket és táblakép-sorozatokat (1969–1970 körül) hoz létre.” Érdeklődése igen sokrétű volt: szemiotikával foglalkozott, egy időben festett konceptuális és geometrikus-minimalos képeket, amelyeknek szép példái a piros alapon örvénylő pálci-kákat-részecskéket megjelenítő *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal* (1970) vagy a *Helyi érték I.* (1971). Az utóbbin fekete számokat és piros nyilakat láthatunk. Ugyancsak itt kell szólnunk kérdőjeles akcióiról, valamint kérdőjeles képeiről. Nem véletlenül foglalkoztatta ez az írásjel; amellet, hogy érdekes vizuális forma, a létre, a társadalmi szituációkra kérdezés jelképe (*Kérdőjel-sorozat I–II.*, 1970).

A 70-es évek művészete a fotókonceptek jegyében telt Magyarországon, a neoavantgárd generációnak szinte minden tagja rendületlenül fényképezett. Türk sem volt kivétel, az évtized végén hozta létre legismertebb és talán legkifejezőbb fotókollázsát (*Osztályátlag I–II.*, 1979), amely két részből áll, egy ötször öt darab, fiúportrékból összeállított tablóból, valamint az ezekből



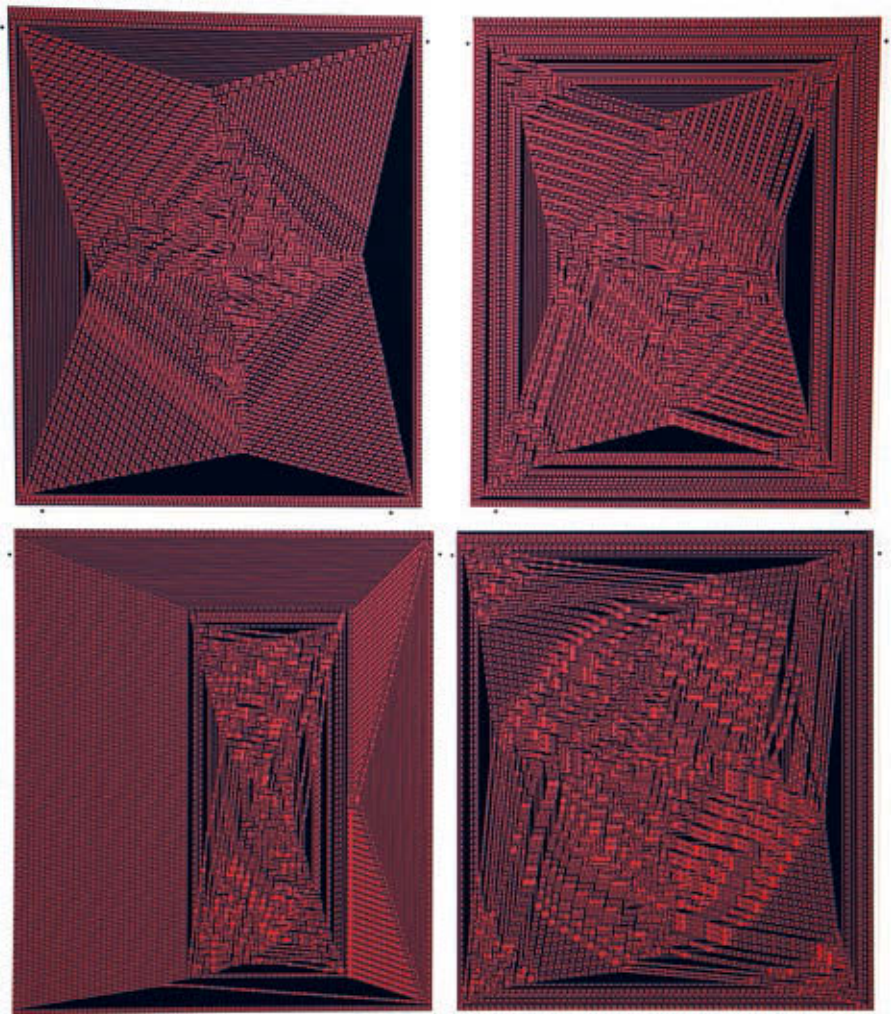
fotó: Berényi Zsuzsa

az igazolványképekből kialakított fiktív fejből, montázsból. Az ötlet engem kicsit emlékeztet Birkás Ákosnak az abszolút önarcképet kereső, egymásra fotózott Rembrandt-portréira, mert azok is egyfajta, a valóságban nem létező összességet, átlagot dokumentálnak. Türeknek a diptichon egyik felének portréival sikerült a szereplők személyiségét bemutatnia, a belőlük összemontírozott fej pedig a statisztikákból ismert átlagra utal. A mű, noha egy tudományos módszer illusztrációjának tűnik, nagyon is kötődik a valósághoz: a késői Kádár-kor átlagemberének szimbóluma, így tehát a korszak kritikája. Ezt az egyedítől az általános felé futó frappáns „statisztikai módszert”, a fénykép új képpé alakítását azután Türek Péter máskor is alkalmazta (*Taposómalom*, 1975–1981; *Jön a postás, vagy hazatér a tékozló fiú*, 1981). A kiállított és példásan feldolgozott anyagból – melyben fellelhetők negatívok egymásra fényképezésével létrehozott fenomének vagy egymásra rajzolások (*Chardin napló* stb.) a továbbiakban három nagyobb műcsoportot emelek ki. *A Kenyér és víz-* (1990), a *Forró vágyam árnyékában ülni*-szériákat (1994), illetve a téglamunkákat, pontosabban a Kiscelli Múzeum templomterében 2006-ban felépített *Hosszúság, szélesség, magasság és mélység* című monumentális téglainstallációt. Ez utóbbit most ugyan nem lehetett egy az egyben rekonstruálni, de egy részlete, a hozzá kapcsolódó vázlatok és tervek, illetve a térberendezés inspirálta művek ott vannak a Ludvig Múzeumban.

A százötven darabból álló *Kenyér és víz* című sorozatnak már a mennyisége is tiszteletet parancsol. Az egyes lapok úgy készültek, hogy a csupa nagybetűs kenyér és víz szavakat átlátszó ragasztóval írta rá a papírlapokra Türek. A felrajzolt betűket azután úgy hívta elő, hogy vörösesbarna festékpóros vagy kormos vattával törölte át a felületeket. Az eljárás következtében a festékpóros bizonyos helyeken beleragadt a ragasztóval felvitt motívumokba, így előtűntek a betűszerű és geometrikus formák, azt demonstrálva, hogyan lesz a láthatatlanból látható. Varga Zsuzsanna a következőképpen írja le a módszert: „Amint a *Szétrajzolások* lényegében

TÜRK PÉTER: *Benéz az ablakon, nézelődik a rácson át* (Én. 2.9.) 1-4., 2003, lézerrel kivágott falemez, egyenként 80×80×2 cm

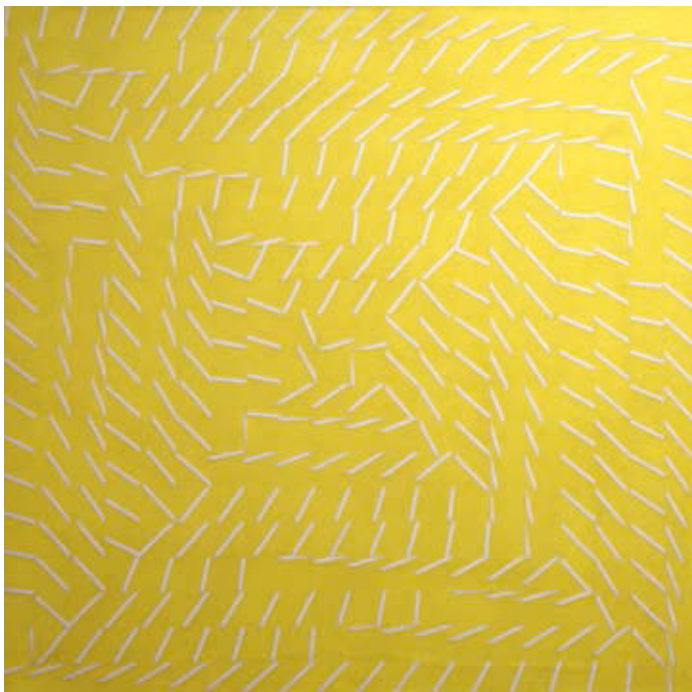
A művész hagyatéka



fotó: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Téglaképek 1-4.*, 2008, C-print, 2 db 118×98,7 cm; 2 db 118×102 cm

A művész hagyatéka



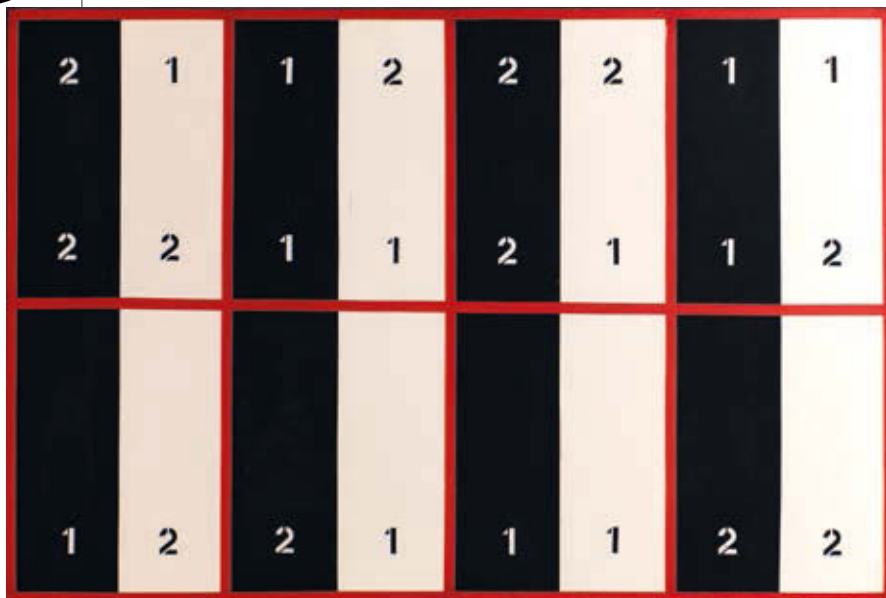
fotó: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal I.*, 1970, vászon, valkid, 100×100 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal II.*, 1970, vászon, valkid, 100×100 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Helyi érték I.*, 1971, vászon, valkid, 80×120 cm

egy új értelmezés felülkerekedéséért történtek, úgy az átlátszó ragasztóbetűk »előhívása« is küzdelem azért, hogy sikerüljön elkapni egy aktuálisan érvényes rendszert; az előhívott részletek értelmes rendet alkossanak, vagy megfordítva: értelmezzék a láthatatlan rendjét.”³

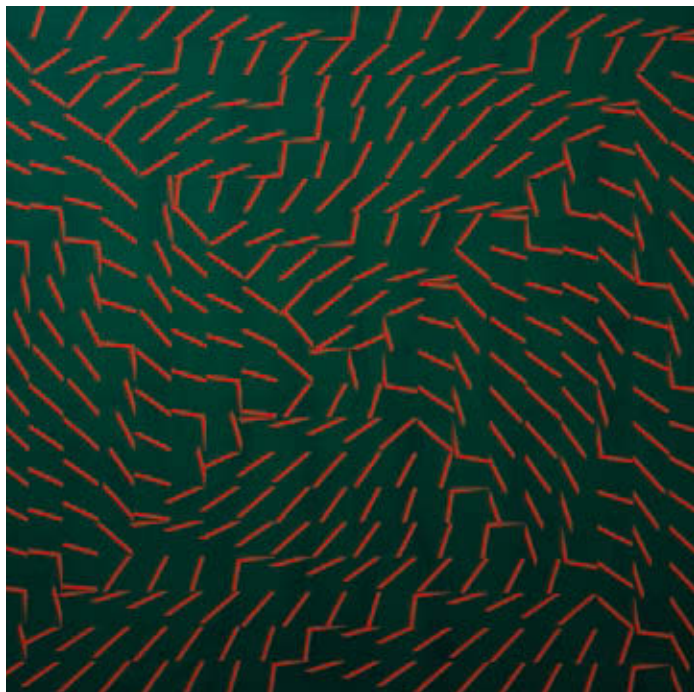
A minimalizmus és a kvázi tudományos objektivitás, a szerialitás és a művészi beavatkozás minimalizálása jellemzi a néhány évvel később készült *Forró vágyam árnyékában ülni* című szériát is. Türk alkotómódszerében itt is jelentős szerepe van az „irányított véletlennek”: az összehajtogatott papírra festett részletek egységes kompozícióvá állnak össze, miután széthajtogatta a lapokat készítőjük. A rajtuk lévő nonfiguratív alakzatok egyidejűleg a természetre, a lombokon átszűrődő napfényre, a fény-árnyék játékra is utalnak.

Türk Pétert a téglainstalláció készítésének gondolata hosszú időn át foglalkoztatta. A mű kisebb változatát már 2004-ben, a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban



fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr



fotó: Berényi Zsuzsa

TÜRK PÉTER: *Formaképzés számtani alapú ritmusokkal III.*, 1970, vászon, valkid, 100×100 cm

megépítette. A csúcspontot azonban – mind látványban, mind spiritualitásban – a Kiscelli Múzeumban 2006-ban bemutatott *Hosszúság, szélesség, magasság és mélység* című installáció jelentette. A több mint hatezer téglából álló, a templomrom padlóját szinte teljesen betöltő térberendezés összeállítása bonyolult, ugyanakkor automatikus-önszervező művelet volt. Kivitelezéséhez nemcsak milliméterpapírra vetett tervrajz, hanem komputerprogram is született. Figyelembe kellett venni mindenekelőtt, hogy egy téglát háromféleképpen lehet elhelyezni a térben: le lehet fektetni, de fel lehet állítani a rövidebb vagy a hosszabb oldalára. Az így létrejött különböző magasságokat variálta azután a művész. A szakrális térben, a csupasz téglafalak között felállított alkotás Türek

spirituális-konceptuális művészetének csúcspontja volt, egy téglalap alakú mandala, amely éppen úgy a világrend térképének készült, mint a távol-keleti társai. Ahogy említettem, az installációnak a kiállításon csak egy részletét mutatják be, de a falakra felkerültek a hozzá készült vázlatokból, létrejöttek egyéb melléktermékeiből, például fa rácsszerkezetek vagy a *Téglakép I.* (2008) című festmény. Ezen mindenekelőtt a struktúrák, a képi elemek egymáshoz való viszonyát, variálhatóságát vizsgálta az alkotó.

Magyarországon az 1970 körül elterjedő-kibontakozó, fogalmiságot hirdető concept art (Bak Imre, Attalai Gábor, Szentjóby Tamás, Erdély Miklós stb.) új szemléletet hozott a modern magyar képzőművészetbe. A honi irányzatot mindenekelőtt az különböztette meg a nyugat-európaiktól, hogy igen gyakran politikai töltéssel is rendelkezett. Türek Péter munkássága – mint ahogy ezt a tárlaton megtekinthető munkái is jól dokumentálják – jelentősen hozzájárult a magyar konceptuális, illetve (új)geometrikus és struktúraelvű irányzatok kialakulásához.

Jegyzet

- 1 András Gábor: A Fény titka. Beszélgetés Türek Péterrel, *Új Művészet*, 1996/9, 25.
- 2 A műről lásd még: Peterák Miklós: *Concept.hu / concept.hu*, Paksi Képtár, 2014. március 28. – június 8. (katalógus) 43.
- 3 Varga Zsuzsanna: Kenyér, víz. Türek Péter sorozata, *Új Művészet*, 1992/6, 71.



fotó: Berényi Zsuzsa



TÜRK PÉTER: *Osztályátlag I-II.*, 1979, fekete-fehér fénykép, 795×695 mm és 800×700 mm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr

Képzőművészeti alaklélektan

Haász István művei

SINKÓ ISTVÁN

Molnár Ani Galéria, 2018. V. 4. – VI. 30.

Az egész alak észlelete több a részek egyszerű összegénél, és az egész a részekhez képest elsődleges.

(Az alaklélektan elve)

Haász István rész és egész viszonyát vizsgáló-kutató művészetének elegáns összegzése a mostani, az új Molnár Ani Galériában bemutatott reprezentatív tárlat. Haász a konkrét-konstruktív művészet nemzetközileg elismert alkotója, az utóbbi évtizedekben jelentős

formák találkozási síkjain újabb és újabb formavariációk jönnek létre. A nem transzparens elemekkel Haász a transzparenciát hozza létre. Itt válik az alaklélektan alapszabálya képzőművészeti programmá, egyfajta rendszerelv kialakításának „monomániás” kutatásává. Beke László Haászról szóló tanulmányában így ír erről: „A jellegzetes Haász-féle festett objekt a négyzet (vagy téglalap) felosztásából (felezéséből, negyedeléséből vagy további, egyre kisebb részekre osztásából) alakul ki, az egyes részekre újabb ferde síkok, lapos tömbök, trapézok és más, szabálytalan négyszögek épülnek rá.”¹



foto: Berényi Zsuzsa

HAÁSZ ISTVÁN: Objekt 180322, 2018, fa, kollázs, akril, 80×88×4 cm
A Molnár Ani Galéria jóvoltából

hazai és külföldi megjelenései voltak. Mostani tárlatán kisebb méretű – zömmel nemrég készült – munkáit állítja ki, új, sárga és fekete síkplasztikáit (nevezhetnénk tér-képeknek is) és néhány grafikáját láthatjuk a falakon.

Tiszta beszéd, mondhatnánk leegyszerűsítve a problémát, hisz geometrikus absztrakt elemek egymásra és egymásba ható, forduló elemei szerepelnek. Az egymásra, egymásba érő

HAÁSZ ISTVÁN: Objekt 180216, 2018,
fa, kollázs, akril, 99×95×5 cm
A Molnár Ani Galéria jóvoltából

Amit ilyen módon Beke összefoglal, az a módszer technikai része. Ezekből az alakzatokból lesznek új és új alakzatok, alakulnak az alakok formálódása révén a hasonlóbból, a két hasonlóbból, a több hasonlóbból más és más, eltérő látványrendszerek. Haász játékosan és szisztematikusan dolgozik. Felületei – a korábbi vastkos, félplasztikaszerű tömbök vagy a vékony, szinte papírvastagságú lapok – mindig lebegő érzést keltenek, de rendkívül kiszámított struktúrában és módszerrel.



HAÁSZ ISTVÁN: *Objekt 180216*, 2017, fa, kollázs, akril, 49×95×4 cm
A Molnár Ani Galéria jóvoltából

A már nem festmény, még nem szobor alkotások a fal síkját épp érintve, folyamatos átalakulást, némi bizonytalan rebbenést is mutatnak, ami egy geometrizált világképben különösen érdekes. A szakrális geometria – ezt a kifejezést többen használták már Haász munkái estében is – épp ezt a megszerkesztettség közti állapotot képviseli. A „creatio Dei” körzével, vonalzóval alkotó teremtője Blake csodálatos akvarelljén maga is lebeg. Nem a vonal, a forma bizonytalan, hanem az állapot.

E szubsztanciális létezés segítheti az alaklélektan hitelesítését Haász művein, miszerint „az egész alak észlelete több a részek összességénél”. Anyag, forma és terv gondos zártságban, egységben jelennek meg a kiállítás falain elhelyezett grafikáin (nyomatain) is. Itt már teljes egészében érvényesül a transzparencia, az egymásra nyomtatott elemek közé az áttetszőség révén benyomakodó új formaelem.

Redukciókat vélünk felfedezni ebben a festői világban. Redukált színek, elemek, formák és anyagok. Azonban épp fordítva történik az alkotói folyamat. Nem redukció, hanem építés, a redukált anyagok segítségével egy bonyolult, folyamatábrákra is emlékeztető rendszerépítés zajlik. A kevesebből több, amint Mies van der Rohe mondta volt.

Haász e kiállításán épp e kevés-sok (vagy kevesebb-több) gondolatsort tárja elénk. A síkbeli (grafikai), a síkplasztikai és a félplasztikai munkák sora egymást erősítő, építő rendszerré válik. Nem műveket, hanem műegyütteseket vélünk felfedezni. S végül az egész kiállítás egyetlen művé válik, olyan doktrínává, mely Haász életművének alapvetéseként emelkedik el a falaktól, s táruel élénk: a forma szép. S ez nem csupán esztétikai értelemben válik igazgá. A forma széppé tétele az emberi lét fontos képessége. Alkotói képesség, minőségi képesség, humánus képesség. Hisz a forma mi magunk vagyunk. Legalábbis Haász István életműve szerint.

Jegyzet

1 Kiállítási katalógus, Paksi Képtár, 2011.



HAÁSZ ISTVÁN: *Objekt 170317*, 2018, fa, kollázs, akril, 29×57×3 cm
A Molnár Ani Galéria jóvoltából

A fenséges múlt, a szorongató jelen és az aggasztó jövő

Orosz István és Polgár Botond kiállítása

WEHNER TIBOR

KOGART Ház, Tihany, 2018. IV. 22. – VII. 1.

Két, egymástól eltérő, egymást követő generációhoz kapcsolódó, más területen munkálkodó alkotó közös kiállítása kapcsán legelsőként az a kérdés merül fel, hogy mi kapcsolja össze a művészek alkotásait? Megfelelések vagy ellentétek állnak a közös fellépés hátterében? Most, a tihanyi KOGART Ház *Szem-fény-vesztés* címmel megrendezett tárlatának művei között is arra a talányra kell megfjtést keresnünk és találnunk, hogy melyek a két művész alkotásainak összefűző jegyei. Milyen azonosságok fedezhetők fel a Kecskeméten 1951-ben született grafikus – és még annyi más: festő, animátor, rajzfilmrendező, költő – Orosz István és a harminc évvel később, 1980-ban Gyergyószentmiklóson született szobrász, Polgár Botond – akinek kitűnő grafikái, rajzai is ismertek – munkásságában? Orosz István Tihanyban bemutatott együttese egy 1980-as évek óta napjainkig született, viszonylag egynemű alkotássort ölel fel: a tükörhengeres anamorfózisok mellett túlnyomórészt rézkarcokat és tusrajzokat, míg Polgár Botond kőbe faragott kompozíciókat vonultat fel. A két művész törekvéseinek összevetését kissé megzavarhatja az is, hogy ezt a „szem-fény-vesztés” fogalom és angol megfelelője, a humbugging jegyeit magán viselő művek szűrőjén keresztül kell megvizsgálnunk, amely a humbug főnévből eredeztetetten csalót és csalást, nagyizólót és nagyizólást, szélhámost és szélhámoskodást, ravaszkodást, becsapást és megtévesztést, ámitást jelöl és jelent.

A két alkotó kapcsolatainak és párhuzamainak feltárásában a véletlen sietett segítségemre. Kezembe akadt Kepes György *A látás nyelve* című, 1979-ben közreadott tanulmánygyűjteménye. A kiváló festő-, fotóművész és elméleti szakember a könyvet bevezető okfjtésében állapította meg: „Ma a művészeknek három feladatot kell megoldaniuk ahhoz, hogy a látás nyelve befolyásolhassa életünk újajformálását. El kell sajátítaniuk és fel kell használniuk a képalkotó rend törvényeit, és ezáltal az alkotást ismét egészséges alapra kell helyezniük. Alaposan el kell mélyedniük korunk téri tapasztalataiban, hogy megteremtsek a mai

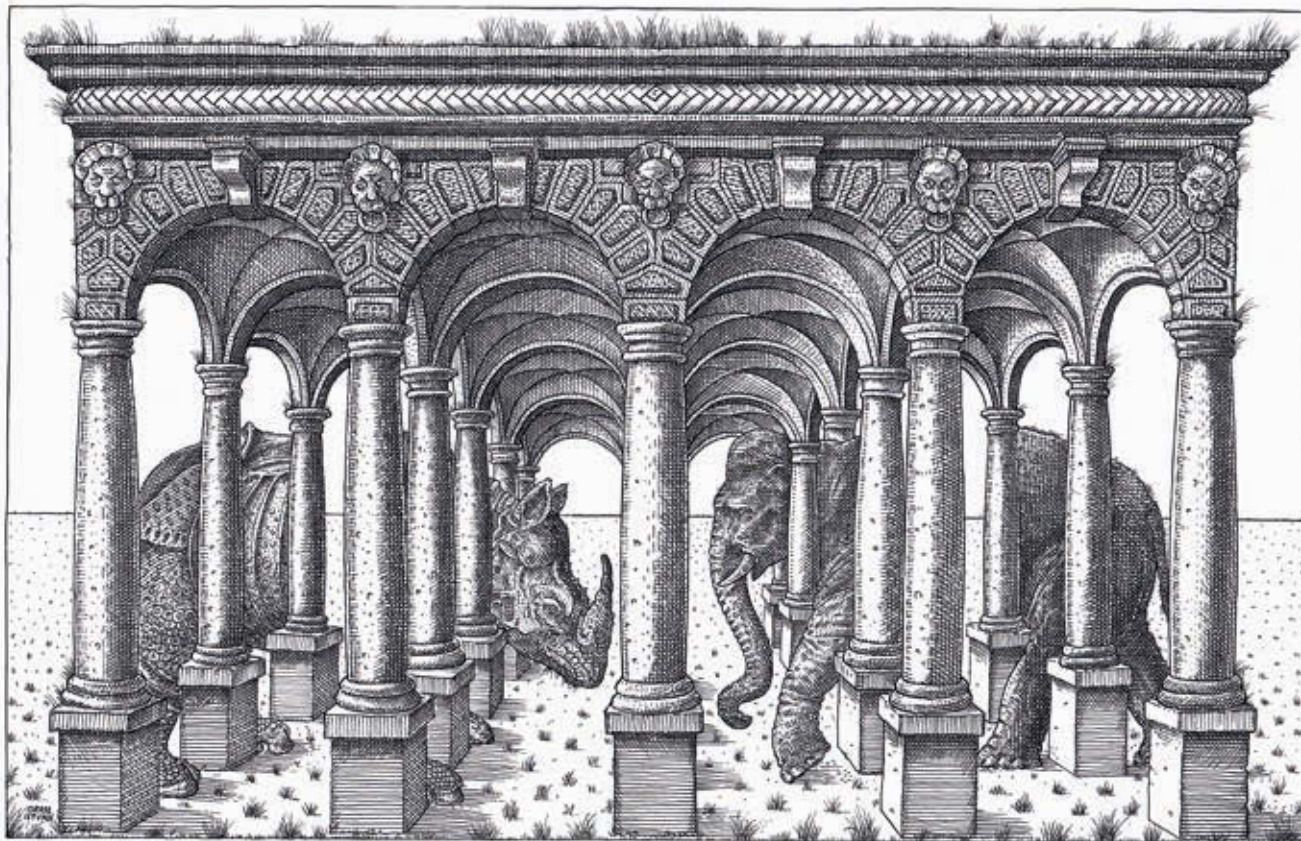


POLGÁR BOTOND: *Párterző*, 2012, nagyharsányi mészkő, 68×50×40 cm

tér-idő történések vizuális ábrázolását. Végül pedig fel kell szabadítaniuk a teremtő képzelet minden tartalékát, és ki kell fejleszteniük a dinamikus kifejezési formákat, azaz a modern dinamikus ikonográfiát.”¹

Vagyis Orosz István és Polgár Botond alkotásai olyan művek, amelyek életünk újajformálását befolyásolják és szolgálják, a klasszikus képalkotó rend törvényeire alapozva munkáikban ott motoz a múltat, a jelent és a jövőt összekötő, megfoghatatlan idő és a kitágult, illuzionizmusokra utaló tér, és korábban ismeretlen képi jelentéseket hordozó vizuális vagy konkrét anyagba foglalt dinamikus ikonográfiát teremtenek.

Orosz István gazdag, finoman megrajzolt, érzékeny vonalhálókból szervezett kompozícióin életképek, tájak, épületek, romok, művészeti utalások, arcképek



OROSZ ISTVÁN: *Rinocérosz és elefánt* (in memoriam Valentinus de Moravia), 2017, rézkarc, 29×44 cm

és önarcképek bontakoznak ki, amelyek a valóságtükröztetés és az álomszerűség kettősségében, egymással mintegy villanás-szerűen változva jelennek meg. A mesés kerteket és fantasztikus architektúrákat, hajdanvolt épületek maradványait, oszlopokat és oszlopsorokat a látszatok ambivalenciáiban megjelenítő rézkarcokat analizálva az elemzők minden alkalommal szellemi mesterét, művészeti előfutárát, a holland Maurits Cornelis Eschert idézik meg. A művész azt írja *A lerajzolt idő* című, 2008-ban kiadott kötetben, hogy „Természetesen, a saját munkáim kapcsán is illik az előzmények, köztük az Escher-művek inspirációját megemlíteni. Escherrel személyesen nem találkozhattam, éppen akkor halt meg, amikor én Budapesten Gulyás Dénes és Rubik Ernő tanár urak irányításával a geometria érdekességeivel kezdtem ismerkedni.”² Ebben a könyvben a művész megfogalmazza a művészetét inspiráló kérdéseket és kételyeket is: „Hazugság-e, ha olyan teret ábrázol az alkotó, s belé olyan tárgyakat helyez, amelyek a megszokott látványnak ellentmondanak? Menekülés-e, ha ismeretlen törvényekkel, új szabályokkal rendelkező világot talál ki magának, hogy a gyűlölt régiből átléphessen ebbe? És vajon nem azért teszi-e mindezt, nem azért enged-e észrevenni oly könnyen a képbe rejtett turpisságokat, fortélyos megoldásokkal olykor épp maga hívja föl a figyelmet rájuk, hogy minél előbb rajtakapják?”³

A régi korok szellemének jelenléte – első-sorban a reneszánszé –, konkrét művészeti utalások és hivatkozások jellemzik, a nagy mesterek művei által inspirált egy-egy hommage és egy régi műforma, a torzó újraértelmezése determinálják Polgár Botond

kemény kőmatériákba faragott szobrainak megjelenését és hatásvilágát. Az útra indító táj, Erdély és a budapesti alkotói közeg között helyét kereső szobrász már egyetemi tanulmányai során a torzó, a hiányok, illetve a hiányok által teremtett teljességek művészete felé fordult. Ferenczy Béni meghatározása szerint „A torzó eredete az a kifejező erő, mely egy-egy antik szoborcsonkból sugárzik, mely nem része többé egy »elképzelandó« egésznek. A szépség örök, akkor is, ha a mulandóság láthatóan rányomta a bélyegét.”⁴ Persze minőségileg és lényegileg is más a torzóvá vált antik mű és a modern szobrászat. Polgár Botond kezdetben nem csupán testrészhányokkal jelenítette meg az emberi alakot, hanem felületi kidolgozatlanságokkal, roncsolásokkal, illetve roncsoltságokkal „ékesítetten”, amelyekkel a drámai hatást, a sebzettség kifejezésének intenzitását fokozta. A 2005-ös *Sybilla* és a *Könyöklő torzó*, valamint a *Lilith* (2011) még ezzel a megjelenítéssel élt, de az ezekkel párhuzamosan, (*Sybilla II.* (2005), a *Courbet-hommage* (2006) vagy az *Éjtörő* (2018) már a síkok által lezárt, lemetszett alakformálás módszerével egy sokkal merevebb és ridegebb formarenddel ruházta fel kompozícióit. Az organikus emberi test és a sík felületlapokkal lemetszett-lezárt tömegek geometrizmusa különös ellentéteket ütköztet. Az újabb, a Courbet- és Michelangelo-parafrázisokként megformált, illetve torzóvá alakított kompozíciók egyúttal azt jelzik, hogy Polgár Botond végre teljes energiával visszafordulhatott az autonóm kompozíciókhoz.

Vagyis Orosz István és Polgár Botond tihanyi kiállításán a múlt felidézése mellett látomásszerűen, látszólag csonkán vagy szemfényvesztőn, de mégis pontosan és tisztán tükröződik a szorongató jelen és a mélyen aggasztó jövő is.

Jegyzet

- 1 Kepes György: *A látás nyelve*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1979, 8.
- 2 Orosz István: *A lerajzolt idő*. Tiara, Budapest, 2008, 68.
- 3 Uo. 69.
- 4 Ferenczy Béni: *A torzóról*. In *Írás és kép*. Magvető, Budapest, 1961, 52.

A színek útjai és útvessztői

Rákossy Anikó kiállítása

BODONYI EMŐKE

MANK Galéria, Szentendre, 2018. IV. 18. – V. 18.

Szerencsére még sokan emlékszünk Rákossy Anikó festői debütálására, amelyre éppen Szentendrén, az egykori Művészteleni Galériában került sor 1991-ben. Az 1972-ben megnyílt galéria rendkívül sok fontos és legendás hírű, presztízsértékű tárlatnak adott otthont, szimbolikusan összekötötte a múltat és a jelent, emiatt Szentendre egyik kultikus helyeként tarthatjuk számon. A rangot jelentő kiállítások sorában Rákossy Anikó festőművészként való bemutatkozását az tette igazán feltűnővé és rendhagyóvá, hogy a képzőművészeti főiskolai tanulmányainak befejezése után tizennyolc-húsz évvel kezdett újra festeni, és a hazai közönség előtt egy önálló, teljes értékű festői anyaggal

és végig támogatta férje, Farkas Ádám szobrászművész alkotói munkásságának kiteljesedését. Élettere pedig az a legendás, szabadon lélegző Bükkös-parti kert lett, ahol a Farkas család ma is él. A felületes életrajzíró és olvasó talán elsikkad e látszólag eseménytelen két évtized fölött, és nem is gondol abba bele, hogy mennyire tudatos elhatározás állhatott mögöttük. Rákossy Anikó gondosan előtérbe helyezte a családi kötelezettségeket, ugyanakkor ösztönösen fenntartotta a képzőművészethez, elsősorban a grafikához fűződő tevékenységét, és ilyen módon sohasem hagyta elszunnyadni alkotói vágyát, ami az 1980-as évek legvégén végre kiteljesedhetett első festői kompozícióiban.

A világhoz igazodó békés és kiegyensúlyozott viszony az ember megjelenésében is nyomot hagy. Kezdő művészettörténész voltam, de még mindig előttem van, ahogyan Anikó megjelent sugárzó szépségű szelídségével és kellő határozottsággal a főtéri Kereskedőház 5-ös számú lépcsőházában egyik, állandóan cigarettafüstbe burkolt irodájában, a szentendrei művészeti élet kihagyhatatlanul fontos apró birodalmában. Itt egyeztetette első kiállításának és megnyitójának részleteit a Ferenczy Múzeum akkori munkatársával, Hann Ferencsel, aki amellet, hogy kritikusan és szatirikusan bírálta a rendszert, kiváló érzékkel vette észre a tehetségeket, támogatta a kortárs képzőművészetet. Első méltatójaként így fogalmazott Rákossy Anikó képeiről: „Ezek a festmények furcsák, és jó, hogy furcsák, nehezen köthetők archetípusokhoz.”

A kategóriákba valóban nehezen besorolható legelső művek lendületes, geometrikus jellegű, egyenesekkel és ugyanakkor ívekkel határolt, egymást átmetsző síkokból és azt kiegészítő festői felületekből építkeztek. Az ezt követő önálló tárlatok közül kiemelkedik az 1995-ben az Ernst Múzeumban rendezett kiállítás, mivel az itt bemutatott képek szerkezetessége kezdett feloldódni, a visszafogottabb, sejtelmesebb, szürkés-kékbe fojtott és barnával átítatott színviláguk pedig befelé tekintő, bolyongó lélekállapotra utalt, és belső tájak bejárására invitálta nézőit.

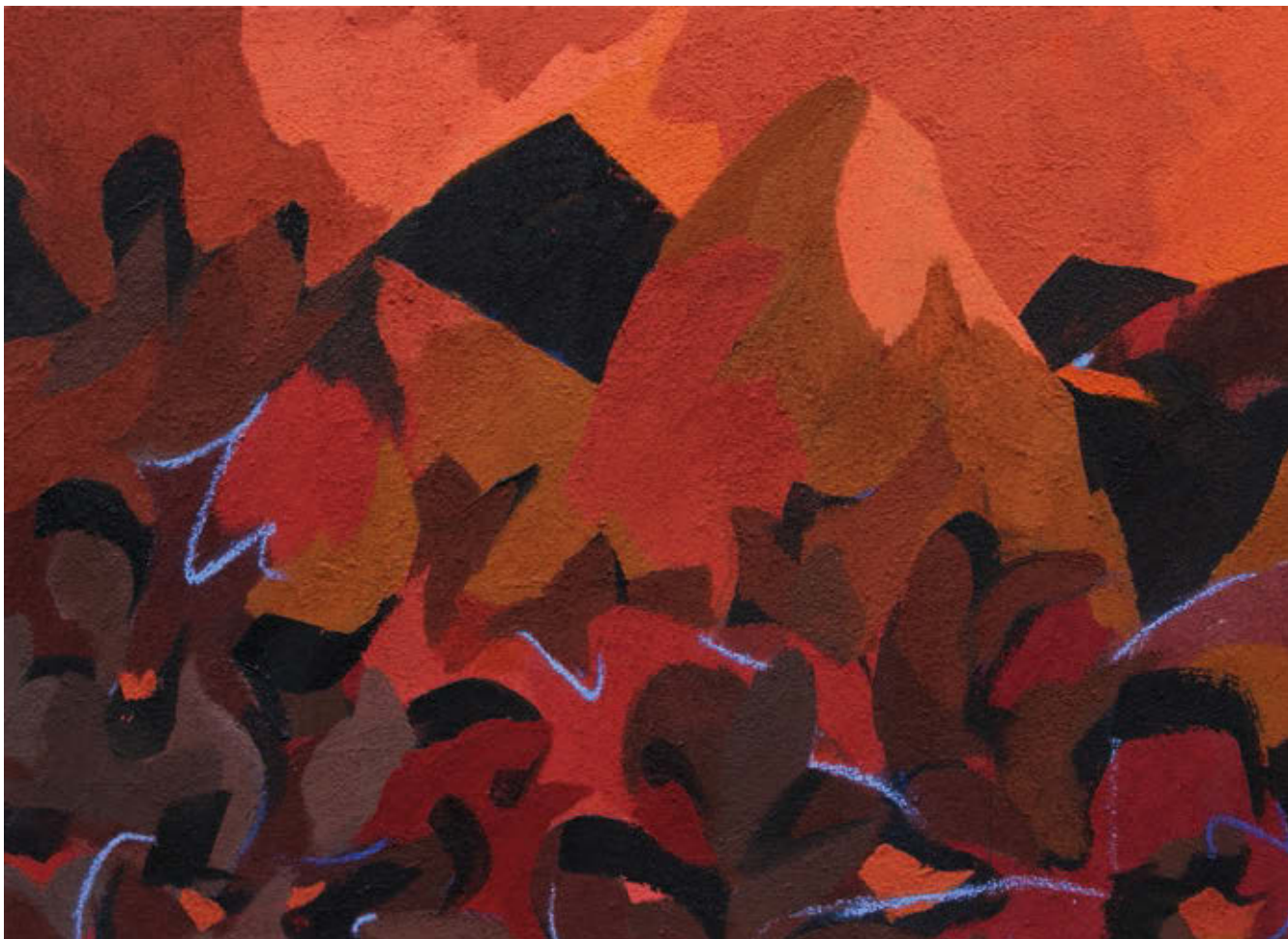
Az 1990-es évek második felében születtek meg azok a festmények, amelyeken egymáshoz hasonló kalligrafikus motívumok ismétlődtek egymás mellett és alatt. A gesztus most kisebb méretekre koncentrált, de a rendszerbe foglalt motívumsorok ritmikus képletei, a felszín alatti doboló ütemek sejtették, hogy hamarosan újabb alkotói korszakban tör elő az alkotást alakító belső erő.



foto: Fuzesi Barbara

RÁKOSSY ANIKÓ: *Parázs és zöld*, 2018,
olaj, vegyes technika, vászon, 120×160 cm

jelentkezett. Addig illusztrációkat készített elsősorban gyermekkönyvekhez, melyeknek szereplői egyedi grafikáin és szitanyomatain is feltűntek, ezekkel rendszeresen szerepelt a szentendrei csoportos kiállításokon. Nem mellesleg ez alatt a húsz év alatt felnevelt két, idővel művésszé érett leánygyermeket,



Az 1990-es évek legvégétől a motívumok és a színfelületek fokozatosan kezdtek megnőni, kitágultak a képterek dimenziói. A mostani kiállítás kurátorának, Szepes Hédi művészettörténésznek a rendezését dicséri, hogy nagyobb egységbe helyezte a legújabb műveket, és korábbi alkotásokból is válogatott. Így összefüggésében láthattuk, hogy az elmúlt évtizedekben egymás után készültek a kisebb és nagyobb méretű, de egyaránt monumentális hatású művek. A puha, organikus formák, a széles ecsetvonások, a művész színvilágát alapvetően meghatározó izzó vörös, mély tűzű barna, világosszürke színeket gyakran egészítik ki vagy váltják fel a kék, zöld, sárga faktúrák.

A kavargó, mozgással és léttel teli festmények, amelyeken a mélyülő tér hol kinyílik, hol megbújik a felszín alatti rétegekben, olyan természeti jelenségekre emlékeztetnek, mint a szélfúttá, hullámok csapkodta tengerparti sziklák, az ég felé törő hegyormok, a szárnyaló madarak röpte, a lángoló tűznyelvek tánca, az őserdők titokzatos, színes, morajló világa.

Talán van annak a jelentősége, hogy amikor Rákossy Anikó alkotás közben a szentendrei műterméből kitekint, akkor mindig az eget látja. Ez a folyamatos felfelé tekintés kompozícióit is meghatározza, mert a felemelkedés, a zuhanás és felszállás, az örvénylés és a szakadatlan köröző mozgások egyaránt feszítik vásznait. Drámai és lírai hangulatú tájlátomásainak kifelé ható feszültségét alkotójuk intenzíven befelé forduló elmélyedése teremti meg. A szélesen húzott, absztrakt alakzattá szervesülő gesztusok,

RÁKOSSY ANIKÓ: *Kék reflexek*, 2018, olaj, vegyes technika, vászon, 80×120 cm

a kalligrafikus motívumok, a lélegző nagy színfelületek a mindent átható, a természetet és az életet meghatározó energia, az életerő hordozói, ilyen értelemben Rákossy Anikót a 20. század egyik legjelentősebb művészettörténésze, Herbert Read által definiált vitalista művészeti irányzat folytatójának tekinthetjük.

Mindig is úgy gondoltam, hogy Rákossy Anikó világnézetét két sarokpont képezi: a családi értékek iránti elkötelezettség és a természethez fűződő különleges kapcsolat. Mindezt azonban kiegészíti az a kitartó munka és az a cselekvő szeretet, amelynek nyomait újabb és újabb festményei őrzik.

RÁKOSSY ANIKÓ: *Sárga reflexek*, 2018, olaj, vegyes technika, vászon, 100×140 cm



Időszerű-e, ami időtlen?

Megjegyzések Batai Sándor és
Kalmár János kiállításához

KOVÁCS GERGELY

Gaál Imre Galéria, 2018. VI. 12. – VII. 22.

*Úgy szállong a semmi benne,
mint valami: a világ
a táguló úrben lengve
jövőjének nekivág*

(József Attila: Költőnk és kora)

Batai Sándor *Princípiumok* című, vegyes technikával megmunkált, papírlémezekből és papírontvényekből álló sorozatának, valamint Kalmár János szobor- vagy inkább objektegyüttesének a közös vonása egyértelműen a tradícióhoz való visszanyúlás. A tradíció, a hagyomány – az a „felsőbbrendű tekintély, amelynek nem azért engedelmességek, mert a számunkra hasznosat parancsolja ránk, hanem azért, mert parancsol” (Friedrich Nietzsche) – ebben az esetben elsődlegesen nem művészettörténeti terminusként, hanem az ember egyetemes örökségére vonatkozó fogalomként értendő.

A tradicionalista jellegű attitűdből kiindulva mindenképp meg kell vizsgálnunk két, a kiállításához kapcsolódó, átfogó kérdést. Elsőként azt, hogy a Batai és Kalmár művei által képviseltek milyen átfogó viszonyrendszerbe helyezkednek bele, és milyen viszonyban vannak a posztmodernnel. Művészettörténeti szempontból ez utóbbi legfontosabb sajátossága a valóság „átesztétizálásában”, a hagyományos értelemben vett szépség helyett az attól eltérő természetű ideák megragadására irányuló szándékban keresendő.¹ Innen nézve a bemutatott anyag nemhogy nehezen illethető a posztmodern jelzővel, hanem az egyenesen a valóság tulajdonképpeni „visszaesztétizálására” tesz kísérletet. Amennyiben pedig ezen a ponton felidézünk a különböző fogalompárok alapuló Heinrich Wölfflin-i maximát, egy tulajdonképpeni korszakhatárt rekonstruáló képbontakozik ki előttünk. Hiszen ahogy – Wölfflin

BÁTAI SÁNDOR:

Rétegek, 2018,
vegyes technika,
papírlémez,
70×50 cm

foto: Berényi Zsuzsa



szert – a barokk „meghaladta” a reneszánszot azáltal, hogy egy vele minden tekintetben ellentétes stílust hozott létre, úgy az itt láthatóhoz hasonló művészeti megnyilvánulások is a posztmodern stíluskritikai normatívával való szakításként, hovatovább a posztmodern záróakkordjaként (vesd össze: Belting, Fukuyama, továbbá a hazai kortárs szépirodalom vonatkozásában Cserna-Szabó András, Jászberényi Sándor, Kötter Tamás) értelmezhetőek. Ez a jelenség korántsem előzmények nélküli, gondoljunk csak – a magyar kortárs művészet esetében – a lírai archaizmus² immár két évtizedes fennállására. A kiállításon kibontakozó formanyelv időtlen karaktere pedig minden bizonnyal a befogadó hétköznapi világában zajló változásokra rezonál.

Ezt az időtlenséget azonban másképp ragadja meg Batai, másképpen Kalmár; és ebben rejlik elemzésünk második átfogó kérdése. Jóllehet, az expresszivitás, az erőteljes gesztusok mindkettejük munkásságában

megtapasztható mellőzése általános értelemben hasonló művészethez vezet, a kiállításon bemutatott művek stílusa, formanyelve, illetve eszközkészlete, sőt ikonográfiája is merőben eltérő. Talán nem járunk messze a valóságtól, ha eme alapvető különbség okát az archaizálás eltérő céljában és módjában sejtjük.

Batai Sándor *Princípiumok* című sorozatának a képei esetében a letűnt kor(ok) felidézése szemiotikai tekintetben (is) konkrétabb, direktebb. Helyenként egymástól eltérő indíttatású (hol szakrális, hol profán) motívumai, például a kereszt és a barlangrajzok figurái

vagy akár pontszerű, illetve rovátkolt alakzatai erős asszociációs forrásul szolgálnak. Az ily módon konstruált ikonográfiai rendszer a föld felépítményét, továbbá az egyes földtörténeti korokat szimbolizáló rétegzett kompozíciós eljárás móddal egészül ki. A Batai által megmunkált, földszínű, többnyire sárga és barna felületek lírai összképe néminemű romantikus elvagyódást tükrözve, konkrétan az archaikus korok manifestumainak leképeződéseit biztosítja. Korai művein Ország Lili, Gyarmathy Tihamér és Donáth Péter hatása érezhető.

Az archaizáló szándék Kalmár János munkája esetében egészen más alapállással bír. A háromszög alaprajzú talapzaton álló, felül meghajló, majd ugyanolyan formában végződő „fejezetekből” álló betonobjektjei határozottan oszlopszerű hatást keltenek. Így az együttes egésze egyfajta architektonikus jelleggel bír. Mindez egy további fontos, tulajdonképpen Kalmár művészetének a lényegéhez vezető sajátossággal egészül ki: a hétköznapi matéria felhasználása, művészi megmunkálása határozott arte povera attitűddel gazdagítja a művet. Vagyis – és ebben rejlik a legjelentősebb különbség Batai művészetéhez képest – nem archaizáló, hanem teljességgel köznapi anyagot használ. Kalmár nem „az archaikus újra eljövételéről fantáziál”.³ (Batai sem!) A hétköznapi világból vett komponenseivel a befogadó gond nélkül azonosul, releváns és súlyos kérdéseket vetve fel ezáltal a mindenkori művészet határaitól. Ám e profán betonszerkezetek különös módon mégis az időtlenség, pontosabban: az idő múlásának a kérdését feszegetik, méghozzá nyersen hagyott felületük erodálódása által.

Összegzőképpen térjünk vissza a címben feltett kérdésre, azaz a kiállítás tulajdonképpen kulcskérdésére: lehet-e időszerű a 21. században az, ami időtlen? E felvetés ezen a ponton elsősorban tudományos megfontoltságú vizsgálaton alapuló választ igényelne. De hadd ragadjuk meg a problémát elsőként szubjektív mivoltánál. Véleményünk szerint az időtlenség nem hogy időszerű összetevője – kell(ene), hogy legyen – napjaink képzőművészeti szcénájának, hanem időse-rűbb, mint valaha. (De legalábbis időszerűbb, mint egy-két évtizeddel ezelőtt.) Az állítás alátámasztásához fontos tisztáznunk, miben rejlik a Batai Sándor és Kalmár János művei által reprezentált időtlenség: a fentiekben említett tényezőkön túlmenően, elsősorban a két művész munkásságban különböző módon megnyilvánuló minimalista attitűdben.

Ahogy Lao Ce írja a Tao Te Kingben: „Harminc küllő kerít egy kerékagyat, de köztük üresség rejlik: a kerék ezért használható.” S úgy tűnik, a kiállítás által bemutatott művek esetében is a sajátos motívumaik által körülfogott új a lényeg. Amit sejtetnek, körvonalaznak. Amely ezáltal érzékelhető, megragadható. És amely a befogadó figyelmét még inkább a szóban forgó ikonográfiai rendszerben kibontakozó tradíciókra épülő gondolatiságra irányítja.



Fotó: Kalmár János

KALMÁR JÁNOS: *Vertikális törékenység I.*, 2017, cement, pigment, 279×45×51 cm

E szisztémának nem része az, ami hirtelen, direkt és erőteljes, ugyanakkor lehetőségünk nyílik általa megállni, alámerülni. Amennyiben pedig a mindenkori művészetet a hétköznapi világunkkal folytatott konstans párbeszéd pozitív alternatívájaként fogjuk fel, úgy az itt megtapasztalható időtlenség nagyon is időszerű lehet mindnyájunk számára.

Jegyzet

- 1 Vattimo, Gianni: A múzeum a posztmodern korban. *Magyar Lettre Internationale*, 29. 1998. 34. skk.
- 2 *A töredék metaforái*. Katalógus. Szerk. Szeifert Judit. Budapest, 2004; Szeifert Judit: A töredék metaforái. Lírai archaizmus a kortárs magyar festészetben. *Új Művészet*, 12. 2000. 5. 6. skk.
- 3 Nemes Z. Mária: Bildung és Züchtung. Megjegyzések Dobai Péter archaikus torzójához. *Enigma*, 23. 2016. No. 89. 73.

Sorakozó

Nemere Réka kiállítása

PAKSI ENDRE LEHEL

Fészek Galéria, 2018. V. 7. – VI. 10.



fotó: Sullok Miklós

NEMERE RÉKA: *Nézők VII.*, 2016–2018, olaj, vászon, 130×290 cm

Miből maradunk ki? Hogyan kerülünk a következő, hátrébb lévő sorba, ahol csak azt látjuk, hogy valakik valami jelentőset látnak, és azért tülekedtek elénk, hogy teljesen magukénak tudják a látványt, nem törődve azzal, hogy netán mások is állhatnak mögöttük?

Nemere Réka sorozata elsőként e kérdéseket teszi föl az olyan nézőnek, aki akképpen néz, hogy valamit lásson. Éppen nekik, a valamit látni akaróknak szól a *Sorakozó*. S ezért kapcsolódik a szociálpszichológiai, vizuális percepciókutatáshoz, ami egy fájóan hiányzó, nem létező határterület-metszet a tudományok között, pedig ez volna az esztétikának és annak mentén a művészettörténetnek, az interpretáció művészetének is a feladata; amiért e szerint is én beszélek most, ahelyett, hogy magukra volnának hagyva azzal a céllal, hogy megnézzék a kiállítást.

A céllal nézés Nemere Réka festészetében egy, az alkotói karrierjében a kezdetektől idegenkedéssel szemlélt emberi hajlam; azaz a művész ehhez való ambivalens viszonyból cselekedvén hoz létre festészetével olyan helyzeteket, ahol ugyan elvárja, hogy a festményeit nézzük, de egyben nem a konvencionális képet – ugye, céllal – nézési hajlamunkat fogja kiszolgálni. Mint a vicc, amikor megkérdem, hogy: hogy hívják a világ leggyorsabb csigáját? S erre a válasz ez: János. Lehet a festészet eszköz kommunikációra, amelynek során tartalmat kíván közölni egy rafináltan összeszerkesztett képben, de mivel ilyet nem lehet, ezért csak

újra megerősíteni, ismételni, rögzíteni tud ismert és elsajátított, azaz interiorizált – mert már megbízhatóan verbalizált – mondanivalókat. De Nemere Réka a festészetet nem kívánja egy ilyen eszközként alkalmazni, és ugyan rafináltan szerkeszti képeit – valójában intuitíve –, nekem mégis az a gyanúm, hogy inkább az érdeklő, azért fog ecsetet, hogy megteremtse annak lehetőségét, hogy a konvencionális céllal nézést nem hogy cáfolja, hanem, hogy ettől az automatizmustól csak egy lélegzetvételnnyit távolodjunk el, és egy lépés távolságból, objektíven tekinthessünk rá, hogy mit is gondolunk objektívnak. Nem könnyű kérdés, és a festészet hagyományának, teljes eszköztárának úgymond totális föltérképezettsége, sőt a festészet sokszoros halála után is a jelenlegi kép – azaz egyszersmind képközvetítő eszközhasználati konvenciók – figyelembe vételének tudatában csakis reduktív döntések sorozatának kell megelőznie a kérdés föltevését: mi objektív?

Mit látunk? Azt, ahogyan az eleve a kép által térnek hazudott sík egyrészt visszatér saját síkszerűségéhez a homogén színfoltokban. De ez csak egy elem; tudjuk, hogy a homogén színfelület is teret képes szuggerrálni, ami éppenséggel nem az emberi szem optikájának megfelelő valóságképezésből fölfogott téri valóság láttatása lehet, hanem más optikáké, vagy más nézeteké. Nem emberi optikával fölvett, de a fény által átjárt téridőre hitelesen vonatkoztatható leképezési, értelmezési módszer által közvetített téri valóságé vagy pszichikai tereké is. De ez csak egy elem, a képszerkesztés fontos hozzávalója, ahol e síkok a kép tiszteletben tartott keretein belül megjelennek, vonalakkal határolódnak el egymástól, és mára figurákkal is játékba hozatnak.

Vízszintes színscíkok, ahol a figurák megjelennek, akár a réskamera célfotóin. Van egy képregényszerű, szöveget olvasásból tanult dinamizmusa e színscíkoknak. De



eközben teljesen afokális a kép, szó sincs fotografiai punktumról, tehát nincs az az egyből meglelt lényegi pont, amire a festmény nézése során cikázó, látni akaró szemünk elsőként rábotlik, hogy tekintetünk onnét érezze magát följosogítva továbbsiklásra a kép meggyőződést megerősítő, kiegészítő részletei felé, mint a reklámfotográfiában vagy

NEMERE RÉKA: *Nézők III.*, 2010–2018, olaj, vászon, 68×153,5 cm

szó – egy statikus jelenet időszerűségét képes megragadni, ami nem jelenet, hanem helyzet, ahol a tudat szabadságára van bízva, hogy mit akar ebből fölfogni. A sík és a figura házasítása összeköti C. D. Friedrich ateologikus, sőt agnosztikus, a lényegi pontot elrejtettként ábrázoló képi kommunikációját avval a helyzettel, hogy mit jelent egy



a kanonizált képalkotásban. Formailag is el van zárva előlünk tehát a céllal történő nézés lehetősége, és még ikonográfiailag is, lévén a sorakozóban kissé restek voltunk, és csak a második sor jutott nekünk.

A kép dinamizmusa – különösen az által alátámasztva, hogy itt nem vízszintes csikokról, hanem finoman emelkedő, lejtő mezőkről van

NEMERE RÉKA: *Nézők IV.*, 2011–2018, olaj, vászon, 150×290 cm

nézőnek egy Rothko-kép vagy egy színmezőfestmény előtt állni és mi történik, amikor az válik képpé, amint a figura színmezővel találja magát szemben. Nemere Réka mindezeket a súlyos kérdéseket fogalmazza bele egy olyan, bő szimbolikával bíró kulturális helyzetbe, a labdarúgásba, ami semmi egyébről nem szól, mint a jelenről, az abban vezérelt figyelem ezért pontszerűségének ünneplése.

Egyetememes traumák

Mayer Éva és Majoros Áron Zsolt kiállítása

BOROS LILI

Limes Galéria, Komárom, 2018. V. 18. – VI. 10.

Ha Mayer Éva művészetének komponenseit, kontextusait röviden kellene összefoglalnom, akkor a tér szakralitását, az identitásproblémákat, a személyes traumák feldolgozását és a tabukérdések megfogalmazását említeném. Olyan témák vizsgálatát és láthatóvá tételét, melyek nem a képzőművészet (a kortárs képzőművészetben ezek már nem tabudöntőgető kérdések), hanem a társadalmi diskurzus színterén számítanak tabunak. Mayer Évát tehát – annak ellenére, hogy a grafikai technikákkal folyamatosan kísérletezik, tágítja annak határait – nem a művészettörténeti reflexió, az újrafogalmazás érdekli, hanem a személyes érintettség révén a társadalmat érintő témák (gyász, betegség) felvállalása. Mindez nem azt jelenti, hogy ne lenne számára fontos a kultúrtörténeti hagyomány, sőt installatív szemléletű munkáinak többsége kulturális-metaforikus elemek, alapformák, archetipusok (ház, templom, stációk) használatán és ezek térképző, teret teremtő hatásán alapul.

Ezek az archetipusok azonban sosem a régmúlthoz tartoznak, aktualitásukat textuális elemekkel, szövegekkel, szövegtörredékekkel emeli ki a művész. Legerősebbek talán azok a mondatok, amelyeket a 2010-es *Réteghiány avagy a korlátok a fejedben vannak...* című grafikai installációjában használ: a kétszáz éves somorjai vallatókérdések a fenyegetettség, az elnyomás, az agresszió légkörét teremtik meg. Ez Mayer Éva legpolitikusabb műve, de csak abban az értelemben, amennyiben a politikai döntéshozók az egyén személyes életét, életterét korlátozzák és érintik, tágabb értelemben pedig azt a (kulturális, etnikai, vallási) mikroközösséget, amelyhez a művész is tartozik.

Mayer Éva műveiben az identitásprobléma nem annyira explicit, sokkal rejtettebb formában van jelen. Míg a 60-as, de főleg a 70-es években az identitás kifejezésének elsődleges terepe a művész teste volt, addig Mayer Évánál mindez kulturálisan kódolt szimbolikus tárgyak, formák, grafikai művek és hangok, szövegek együtthatásából jön létre. Története egy közösség (vagy társadalom, mint például a *Szakítópróba* és a *Transcom 2*

című grafikainstallációkban) tágabb narratívájába van ágyazva: láttatni engedi a traumafeldolgozásban is nagy szereppel bíró sorsközösséget, a társadalom és az egyén közötti viszonyokat. Az elhangzó és a táblákon látható szövegtörredékek és az endometriózisban szenvedő nők mikrotörténetei úgy rajzolnak ki egy komplexebb rendszert, hogy a vizuális elemek téri vonatkozásaival – beleértve az adott hely egykori szakrális jellegét – egészülnek ki.

Mayer Éva munkái igazán szakrális eredetű térben működnek jól, talán azért, mert a használt formák archetipusok, az európai, a zsidó-keresztény kultúrkör legalapvetőbb szimbólumai. Nem magánmitológiát épít, hanem személyes tapasztalásait, traumáit illeszti bele egy általánosabb problémakörbe. Nem retrospektív, emlékező nézőpontot alkalmaz, hanem mindezt előre haladó folyamatként érzékelteti (lásd az általa is hangsúlyozott poszttraumás növekedés fogalmát). Ez a liturgia, a szertartás megtisztuló, a bűntől való

MAYER ÉVA,
MAJOROS ÁRON
ZSOLT: *Bölcsők*
(részlet), 2018,
installáció hanggal
(hang: **BANDOR**
ÉVA)



Foto: Szalai Erika



Fotó: Majoros Áron Zsolt

MAYER ÉVA, MAJOROS ÁRON ZSOLT: *Bölcsők*, 2018, installáció hanggal (hang: **BANDOR ÉVA**), vegyes technika, 9 bölcső, rozsdamentes acél, gipsz, plexi, lámpa, 8 jelzőtábla, reflexfólia, változó méret

megszabadulás folyamatában a gyógyulás, feldolgozás lehetőségével olvad össze. A tér, a szimbólumok, az alkotói cselekvés és a liturgia folyamatának összekapcsoló szemlélete nem ismeretlen a magyar képzőművészetben (lásd például Lovas Ilona alkotásait), de Mayer Éva művészetének is állandó jellemzője. A *Bölcsők* közvetlen előzménye például a 2007-es *Diagnosis fogással* című grafikai installáció, a ruhafogasra akasztott, vállfán lógó litográfiai és szerigráfiai nyomatok, a betegségnarratíva első állomásaként.

Rövid elemzésem azonban mindezekig egy fontos mozzanatot kihagyott: azt, hogy ez a komplex mű egy alkotótárs közreműködésével született meg. A történet is két ember története – a szobrászművész férje is, a nem pusztán asszisztáló, megfigyelő, hanem a folyamat részesévé váló férfi. A grafikai művek helyébe így került plasztikus mű. Az installáció ezért nem sajátos női hangon szólal meg, hanem egy univerzális, a férfi és nő közös történetének kifejezésére alkalmas egyértelmű szimbólumon, a bölcsőn (darabszáma a terhesség kilenc hónapjára utal) és a benne előtűnő vagy éppen hiányzó gyermekképen keresztül. A női szubjektumok történetei, érzései Bandor Éva színművész tolmácsolásában hangzóanyagként kísérik a tárgyakat, a várakozás és a vágyakozás szimbólumait. A beépített neon, a megrepesztett gipsz, a felsejlő vagy hiányzó gyermekalak a kiszolgáltatottságra, kiszámíthatatlanságra utal. A bölcsők felében található csecsemő azt a statisztikát tükrözi, mely szerint a gyermekre vágyó, endometriózisban szenvedő nők felének sikerül anyává válnia. Univerzális szimbólum a jelzőtábla is. A táblák alapvető funkciói, azaz az útmutató, védelmező, a biztonságot (ha tetszik, az életet) fenntartó szerepük érvényüket veszítik elhelyezésük, az elhangzó történetek és a bölcsőobjektvek által.

Majoros Áron Zsolt magabiztos technikai tudással kivi-telezett szobrai személytelenségük ellenére a személyes kapcsolatok, viszonyok kifejezései. Építkező, elfogyó, meghasadó (női) alakjai, *Andromédája* számomra leginkább az önmagát feltáró szobor jelentéskörébe tartoznak, valahogy úgy, ahogyan Pauer Gyula *Mayája*. Az anyag működését tökéletesen értő művész a hiányból generál jelentést: az anyagtalan, üres részek ugyanolyan részei a körbejárható plasztikának, mint a gondosan megformált alakrészletek. Ez a hiányból való építkezés, a töredékes jelleg teljes mértékben válhat a lélek és az emberi kapcsolatok szimbólumává.

Mayer Éva és Majoros Áron Zsolt művei egyetemes érvényű, jól érthető szimbólumokat használnak, és így valósulhat meg az alkotók deklarált célja is: a társadalomban tabutémáknak számító problémák kimondása és vizsgálata. A képzőművészet számukra kommunikáció: nemcsak traumafeldolgozásra alkalmas, hanem képes láthatóvá tenni a folyamatot, lehetőséget teremtve az azonosulásra.

MAYER ÉVA, MAJOROS ÁRON ZSOLT: *Bölcsők* (részlet), 2018, installáció hanggal (hang: **BANDOR ÉVA**)



Fotó: Szálai Erika

Könyvesbolt galériával

Beszélgetés Istvánkó Beátával,
az ISBN könyv+galéria vezetőjével

EGED DALMA

2017 decemberében nyitott meg a VIII. kerületi Víg utcában a kortárs művészeti kiadványok árusítására szakosodott, kiállítótérrel rendelkező ISBN könyv+galéria. Az ISBN irányadó célkitűzése és missziója a hazai és régiós, magyar és idegen nyelvű, új és antikvár kortárs művészeti kiadványok, kiállítási katalógusok, zineok, artistbookok, photobookok és művészetelméleti kiadványok feltérképezése, összegyűjtése, kiállítása és forgalmazása,

könyvesboltrészből áll. Amennyire én tudom, az ISBN nemcsak koncepciójában egyedülálló Magyarországon, hanem mint kizárólag vizuális kultúrával foglalkozó könyvesbolt is. Annyiban túlmutat a műzeumshopok profiljain – e tekintetben talán a Ludwig Múzeum könyvesboltja képez csak kivételt –, hogy míg azokban jellemzően csak az adott intézmény katalógusait és némi elméleti szakirodalmat tudunk beszerezni, addig itt olyan független magyar és nemzetközi kiadványok, művészkönyvek, monográfiák, kiállítási katalógusok, angol és francia nyelvű művészetelméleti könyvek, blockbuster nemzetközi katalógusok és antikvár könyvek is megtalálhatók, amelyek korábban sokáig nem voltak elérhetőek.

Az ötlet másik része onnan származik, hogy amikor az FKSE-ben dolgoztam, szembe-sültem azzal, hogy az egyesület raktárai tömve vannak sokszor még gyári csomagolásban lévő, jellemzően kétnyelvű, színvonalas kiállítási katalógusokkal, amelyekkel az FKSE kapacitás hiányában nem tudott mit kezdeni. Első lépésként ezekből a kiadványokból rendeztem egy vásárt még a Patron karácsonyi képzőművészeti vásár szatellitrendezvényeként.

Történt-e változás az ISBN kezdeti, 2017-es koncepcióját illetően, illetve változott-e a célkitűzés?

I. B.: Az ISBN könyvesbolti részének missziója nem változott, a cél továbbra is felkutatni, összegyűjteni és elérhetővé tenni a magyar és a régiós független és intézményi kiadványokat. A nyitás óta nagyot nőtt a raktárkészlet, most 1000 fölött jár a kiadványok fajtáinak száma, azaz háromszor annyi könyv érhető el, mint decemberben. Amikor a kiadványok összegyűjtésébe belekezdtem a korábbi ismeretségekre és tapasztalatokra



ISBN könyv+galéria

foto: Pihyák Anikó

ezzel párhuzamosan a galériatérben pedig egyéni és csoportos időszaki kiállítások rendezése, kísérőesemények és szakmai programok lebonyolítása. Az ötödik sikeres kiállítás után az ISBN megálmodóját és vezetőjét, Istvánkó Beátát az eddigi tapasztalatokról kérdezzük.

Honnan jött az ISBN könyv+galéria ötlete?

ISTVÁNKÓ BEÁTA: Egy olyan helyet szerettem volna létrehozni, amely egy nonprofit galériából, és ezzel párhuzamosan egy forprofit kiegészítő tevékenységgel rendelkező



Karácsonyi vásár

foto: Lukács Máté

alapozva, már volt egy elképzelésem a kutatás irányáról, azonban mostanra a készletet sokszor a vásárlói igények, az intézmények és a művészek megkeresései formálják. A külföldi kiadványok tekintetében is nagyot bővült a készlet, amely részben az áprilisban megrendezett nemzetközi Ukkmukkfukk Zinefesztiválnak köszönhető, ahol kiállítóként részt vettem.

A galériatér most független kortárs képzőművészeti kiállítótérként működik, azonban a könyves tematikájú kiállítások sikerén felbuzdulva a jövőben azt szeretném, hogy a galéria profilja valamilyen formában szorosabban kapcsolódjon a kiadványokhoz.

Balogh Viktória, a *Kert* című kiállítás megnyitója

foto: Zeller Boglárka



ISBN bolt

Fotó: Martin Farkas



ISBN bolt

Fotó: Lukács Máté

Melyik profil, a könyvesbolt vagy a galéria élvez prioritást?

I. B.: Az ISBN missziójában a könyves részé az elsőbbség. A két részleg – a könyvesbolt és a galéria működtetése – párhuzamosan fejlődött, hiszen a fő koncepciót egy olyan kiállítótér képezi, melynek fennmaradását egy kiskereskedelmi tevékenységet végző üzlet segíti, de a fő profil mindig is a könyvek forgalmazása volt. Ez abból is jól látszik, hogy a kiállított műtárgyak nincsenek beárazva, ám természetesen, ha komoly az érdeklődő, össze tudom

1990-es évektől gyűjtött, több ezer darabos kiállítási meghívókból és programfüzetekből álló archívumból készítette el az installációját. Az első tényleges tárlat, a *Könyvtárgy* című csoportos nyitókiállítás azonban már közvetlenül a könyv problémájához szólt hozzá. Ezt a tárlatot én szerveztem, és a koncepciója az volt, hogy olyan műveket állítottam ki, amelyen a könyv mint kép vagy mint objektum jelenik meg. A kiállító művészek között volt Borsos Lőrinc, Csozó Gabriella – Páldi Livia, Kristóf Gábor, Kútvölgyi-Szabó Áron, Tranker Kata és Várnai Gyula.

én rakom össze, általában meghívós alapon indulnak a projektek, de néha, ha olyan megkeresést kapok, amit az ISBN profiljával összeegyeztethetőnek találok, akkor abszolút nem vagyok ellene. Balogh Viktória *Kert* című tárlata például a Kűszöb Fesztivál keretein belül valósult meg.

Mik a közeli célok?

I. B.: A soron következő ismét egy könyvhöz kapcsolódó, ezúttal fotós kiállítás lesz, Kárpáti János



Paranormális régészet, megnyitó

Fotó: Martin Farkas



#trashbook

Fotó: Biró Dávid

kötni a művésszel. A műkereskedelem egy nagyon komoly szakma, a műtárgyak eladása sok energiabefektetését igényli, én ezt az aktivitást nem tudom teljes erővel felvállalni.

Eddig öt kiállítás volt látható, és mintha mindegyik a könyvhöz mint vizuális műtárgyhoz szólt volna hozzá. Szándékos ez az irány?

I. B.: Az első, azaz még a programadó nyitó kiállítás előtt Menesi Attila *Alagsori bejelentkezés a Víg utcából* című kiállítása annyiban foglalkozott könyvekkel, hogy a művész egy

A következő kiállítás, a #trashbook című tárlat szintén közvetlenül kapcsolódott a könyvtematikához, amely egy fordított pályázat eredménye volt: a két kiállító, Biró Dávid és Dobokay Máté, ironikus gesztussal mint művészek írtak ki pályázatot kurátorok és galériák számára, amelyet nekem sikerült megnyernem.

A mostani *Kert* című kiállítás pedig annyiban fűzhető fel a könyv tematikára, hogy tulajdonképpen egy fotókönyv köré szerveződik. A tárlaton Balogh Viktória szüleinek birtokával foglalkozó munkái láthatóak, fotókönyv, önálló fotók, családi archív anyagok és videók formájában. Az éves programot

Iván projektje. Ősszel egy nagyobb volumenű nemzetközi projekt valósul meg a galériában, amelyet német pályázati forrásból tudunk finanszírozni, német és magyar művészek munkái szerepelnek majd, decemberben pedig a ljubljana Dobra Vaga, egy kizárólag zinekre szakosodott galéria vendégkiállítása lesz látható.



„Bátran megnyitni a művészettörténet kapuit”

Tanulmánykötet Bajkay Éva 75. születésnapjára

FARKAS ZSUZSA

Földi Eszter és Hessky Orsolya (szerk.), MNG, Budapest, 2018, 293 oldal

50 év munkásságát méltatva, Bajkay Éva művészettörténész 75. születésnapjára jelent meg ez a tanulmánykötet, amelynek címét Botár Olivér, Kanadában élő művészettörténész bevezető soraiból választották. A Magyar Nemzeti Galéria kiadásában megjelent kötetben Botár kiemelte, hogy Bajkay Évának köszönhető az újraértelmezett Moholy-Nagy László munkásságát bemutató kötetének magyar nyelven való megjelenését, illetve azt, hogy Pécsen és a Magyar Nemzeti Galériában is bemutathatta az ehhez kapcsolódó kiállítást.

A pályatársat Passuth Krisztina mutatja be, a grafikai osztály munkatársai közül Hessky Orsolya és Zsákovics Ferenc méltatja a most is fiatalos, energikus művészettörténészt. Bajkay Éva 1943-ban született, és 1968-ban, közvetlenül az egyetem elvégzése után került az intézménybe. 1969-től a grafikai osztály tudományos munkatársa, 1980-tól helyettes osztályvezető, 1984-től 2000-ig a gyűjtemény vezetője. Nyugdíjasként mint tudományos főmunkatárs kutat tovább. Szoros köteléke a gyűjteménnyel és az osztállyal mind a mai napig megmaradt.

Most közölt publikációs jegyzéke csupán válogatás, e szerint első cikke Farkas Istvánról szólt, és a New Hungarian Quarterlyben jelent meg 1969-ben. Az utolsó pedig *Hol a kontextus?* címmel az Artmagazinban volt olvasható 2016-ban. Az Országos Széchényi Könyvtár katalógusában 72 rekord ugrik ki a nevénel, a kötetben a szakcikkek összegyűjtésével 150 tételt számolhatunk össze. Passuth Krisztina kiemeli a hálózati szempontok alkalmazását. Véleménye szerint a modern kutatási hálórendszernek Bajkay életművében több központja is van, az egyik Uitz Béla, akinek elkészítette *œuvre*-katalógusát is. A másik feltűnő szál a közép-európai kapcsolatrendszerek feltárása. Az életműben az avantgárd irányzatok elemzése, főleg a Bauhaus került a középpontba és az a sajátos szerep, amit ott a magyarok betöltöttek.

Az ünnepi kötet 14 tanulmányt tartalmaz, főleg a grafika témájában, Kelényi György, Murádin Jenő, Hessky Orsolya, Gonda Zsuzsa, Földi Eszter, Tokai Gábor, Gergely Mariann, Hubertus Gassner, Kopócsy Anna, F. Dózsa Katalin, Zsákovics Ferenc, Bakos Katalin és Csizmadia Krisztina tollából.

Czeizel Balázs a szép tipográfiai megjelenés érdekében a képaláírásokat lerövidítette, feloldásukat a hátul található képjegyzékben olvashatjuk. A kötet fekete-fehér formában került nyomtatásra, de van egy színes változata is, mely a Magyar Nemzeti Galéria honlapján érhető el. (A Kiadványaink fül alatt olvasható és tölthető le.)

Bakos Katalin e szavakkal indítja tanulmányát: „Szeretettel ajánlom Évának, akivel izgalmas napokat éltünk meg az egykori bécsi Collegium Hungaricumban, és együtt mentünk le a Központi Antikvárium pincéjébe, mely kalandok nélkül ez az írás nem született volna meg.” A közvetlen hangulat és együttműködés miatt külön érdekessége a könyvnek az a 14 fénykép, amelyek Bajkay Éva életét és a műzeumi munkatársakkal együtt töltött éveket elevenítik fel.



Hauser Beáta

A megszövött rajz

Hauser Beáta albuma

ANDOR ANNA

A művész kiadása, 2017

Ahogy Ferenczy István *A pásztorlányka* című alkotásának a másik címe, a Graphidion is mondja, a rajzban, a rajzolás, a spontán megörökítés gesztusában kell keresnünk a szép mesterségek kezdetét. A magyar szobrászat egyik alapműve azt a pillanatot ábrázolja, amelyben – ahogyan az antik mitológiai történet mondja – a tengerparton sétáló fiatal lány a fővény egy formájában kedvese arcvonásait véli fölfedezni, s egy felkapott ág hegyével a homokba karcolja a profil körvonalát, hogy el ne feledje. A történet egy másik variációja szerint az ifjú falra vetülő árnyékát rajzolta körül, az előbbi változat azonban két dolog miatt is szebb: egyrészt azért, mert komoly szerepet juttat a képzeletnek, másrészt azért, mert a másodíknál jobban aláhúzza a művészet heroikus jellegét.

Nos, ami a heroizmust illeti, ugyancsak kijárt e jelző mindenkinek, aki kis hazánkban az utóbbi évtizedekben műalkotás létrehozására adta a fejét, ami azonban a rajzot illeti, mintha egyre kevesebben lennének tisztában kulcsszerepével. Ezek – egyébként azonban mindenki – számára különösen ajánlott Hauser Beáta gobelin- és rajzművész munkáinak

megismerése, jelen esetben a munkásságát bemutató album lapjainak forgatásán keresztül. Ha lehet azt mondani, ő az egyik legjobban rajzoló textilművész, vagy éppen a legjobb gobelineket készítő grafikus, mindenesetre pályatársai közül valószínűleg az ő alkotásaiban ötvöződik a leghatásosabban a rajz mint a design, a műalkotás ideája és a szövött műalkotás, ahogyan azt a könyv bevezető tanulmányában Keppel Márton Péter művészettörténész írja. Van ennek természetesen technikai háttere vagy éppen előfeltétele, ez pedig, mint a bevezetőben olvassuk, a „felsoros és fektetett szövéses technika”, amelynek köszönhetően a textil szálai úgy képesek modellezni a grafikai mű struktúráját, hogy textilműalkotásként is hiteles a belőlük kialakuló együttes, a gobelin.

Ha Hauser Beáta művészeti vállalását – szövött kárpitot készíteni a 20–21. század fordulóján – bízást illethetjük is a heroikus jelzővel, művei képi világára egy másik esztétikai kategória sokkal jellemzőbb. Ez a kategória a groteszk, amely vissza-visszatérő módon jelen van műveiben. Ennek köszönhetően nem válnak édeskésék,

de nem is egyszerű átiratok a régi fotográfiák inspirációjára szőtt portrék, csoportképek, ennek köszönhetően válik színessé, sokszínűvé az amúgy elsősorban a monokróm fogalmával jellemezhető művészi világ. Voltak persze kivételek, mint a *Velemi gobelin* 1982-ben, vagy a *Csoportkép* 1994-ben, amelyen összesen két kis színfolt jelenik meg, ezek azonban képesek a jelenet egészének értelmezésére.

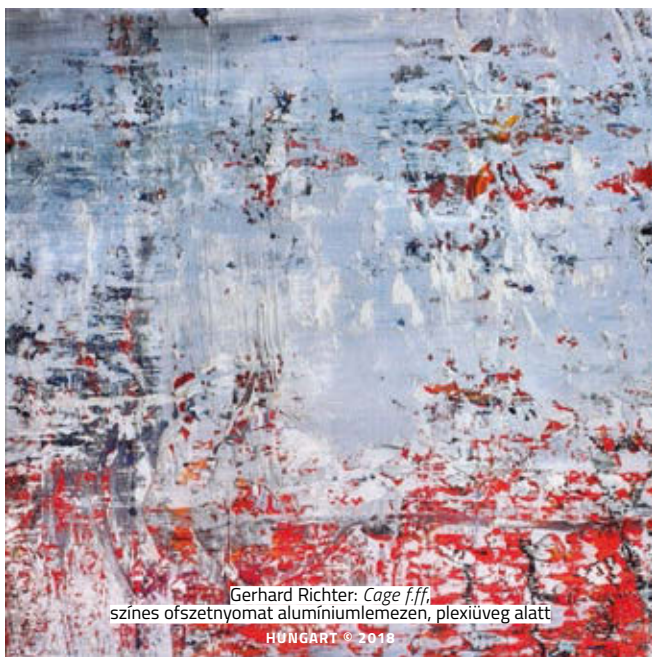
Az utóbbi években egyre több rajz került ki Hauser Beáta műhelyéből, s egyre kevesebb a gobelin – remélhetőleg ez a tendencia a következő években megfordul. Addig is jó összegzését adja az eddigi pályának az album, amelyben a reprodukciók mellett Fitz Péter, Jóry Judit és Cseh Borbála elemzései is olvashatóak, különböző szempontokat vetve fel az immár négy évtizede alakuló életmű értékeléséhez.



Amedeo Modigliani: *Fekvő akt*, 1917, olaj, vászon, 89,5x146,7 cm

Már most eldőlhetett, mi 2018 legdrágább aukciós tétele

A becsértéknek megfelelő összegért, több mint 150 millió dollárért kelt el Amedeo Modigliani 1917-es *Fekvő aktja* a Sotheby's árverésén. A művész életműrekordja ugyan nem dőlt meg, azonban az eladás így is az aukciók történelmének egyik legdrágább leütése, Leonardo *Salvator Mundja*, Picasso *Algíri nők* című műve és Modigliani egy másik festménye mögött. A most eladott kép egyébként a Tate-ben áprilisig nyitva tartott Modigliani-kiállítás arculatának háttérképe volt.



Gerhard Richter: *Cage fff*,
színes ofszetnyomat alumíniumlemezen, plexiüveg alatt
HUNGART © 2018

Gerhard Richter 18 festményét adományozza el

Gerhard Richter jótékonyági akcióba kezdett. Célja, hogy az árverésre bocsátott 18 festményből befolyó egymillió euróból 100 hajléktalant állandó lakhatáshoz segítsen Németországban. A Fiftyfifty nevű düsseldorfi galériában aukcionált művek 2015-ben készültek, és a három absztrakt, alumíniumlemeze nyomott hatos sorozat a *Cage fff* címet kapta. Richter korábban is részt vett már hasonló jótékonyági akcióban, akkor 53 hajléktalannak biztosítottak lakhelyet, akik azóta is ott élnek.

Megvan a 2018-as ACAX Leopold Bloom-díj győztese

A Borsos Lőrinc művészpáros nyerte 2018-ban a Leopold Bloom Alapítvány és az ACAX által kiírt képzőművészeti díjat. A győztesek mellett még Dorsánszki Adrienn, Ember Sárít, Fridvalszki Márkot és Szabó Esztert jutatta be a hazai és nemzetközi szakemberekből álló zsűri az utolsó fordulóba. A fődíjat, amely egy szeptembertől novemberig tartó, három hónapos műteremprogram a Residency Unlimited (RU) New York-i műteremházában, korábban Baglyas Erika, Nemes Csaba, Fabricius Anna és Puklus Péter kapta meg.

A Sotheby's jóvoltából



A Borsos Lőrinc művészpáros a Szoborterv-pályázat, avagy: *hogyan lesz lakásunk?* című projektjükkel

9000 műalkotást kapott az American University Museum

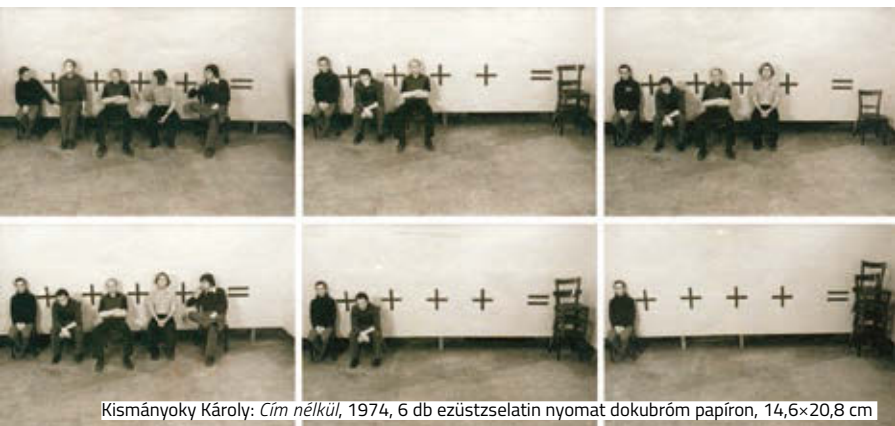
A Corcoran Gallery of Art múzeuma összesen 20 ezer művet ajándékozott el 22 washingtoni intézménynek. Az Egyesült Államok történetének egyik legnagyobb ingyenes műtárgy-ajándékozásának az oka a múzeum anyagi nehézségek miatti bezárása volt. Jelentősebb számú kollekciót kapott a National Portrait Gallery, a Howard University és a National Museum for Women in the Arts.



Az American University Museum egyik épülete

Ismét egy magyar avantgárd kiállítás Párizsban

Május végén nyílt meg az a 20. századi és kortárs fotóművészetre koncentrált kiállítás a párizsi Sage galériában, amely a Pécsi Műhely munkásságát mutatja be. A budapesti acb közreműködésével rendezett *Magyar avantgárd a Pécsi Műhelyben 1968–1980* című tárlaton elsősorban fotók kaptak helyet, de zománcművek és geometrikus monotípiák is láthatóak.



Kismányoky Károly: *Cím nélkül*, 1974, 6 db ezüstszelatin nyomtat dokubrómpapíron, 14,6×20,8 cm



Andrea Mantegna: *Krisztus feltámadása*, 1492–93 között

Egy olasz múzeum Andrea Mantegna festményét fedezte fel

A bergamói Accademia Carrara egyik kurátora, Giovanni Valagussa Mantegna kézjegyét fedezte fel gyűjteményük egyik darabján. A közel 100 évig másolatként számon tartott festményen ugyanaz az arany színű kereszt rajzolódik ki, amely a reneszánsz művész több művén is látható. Valagussa hipotézisét azóta a legnagyobb Mantegna-szakértő, a New York-i Metropolitan Múzeum munkatársaként dolgozó Keith Christiansen is megerősítette.

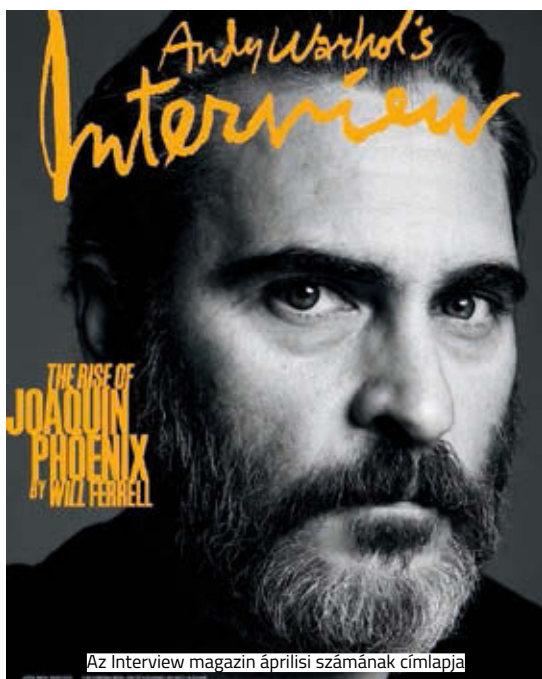
Párizsba megy Picasso *Lány virágkosárral* című képe

A Nahmand műgyűjtő család megerősítette, hogy a Christine's New York-i árverésén 115 millió dollárért vásárolt *Lány virágkosárral* (*Fille à la corbeille fleurie*) című festmény ősztől a Musée d'Orsayban lesz látható. A Picasso rózsaszín korszakában készült festmény korábban Leo és Gertrude Stein birtokában volt, onnan került a Rockefeller-gyűjteménybe, amelynek elárverezése megdöntötte a magángyűjtemények aukciós rekordját. Az egész hagyatéka eddig 648,4 millió dollárt, azaz 172 milliárd forint bevételt hozott.



Picasso: *Lány virágkosárral*, 1905, olaj, vászon, 155×66 cm

© Succession Picasso / HUNGART © 2018



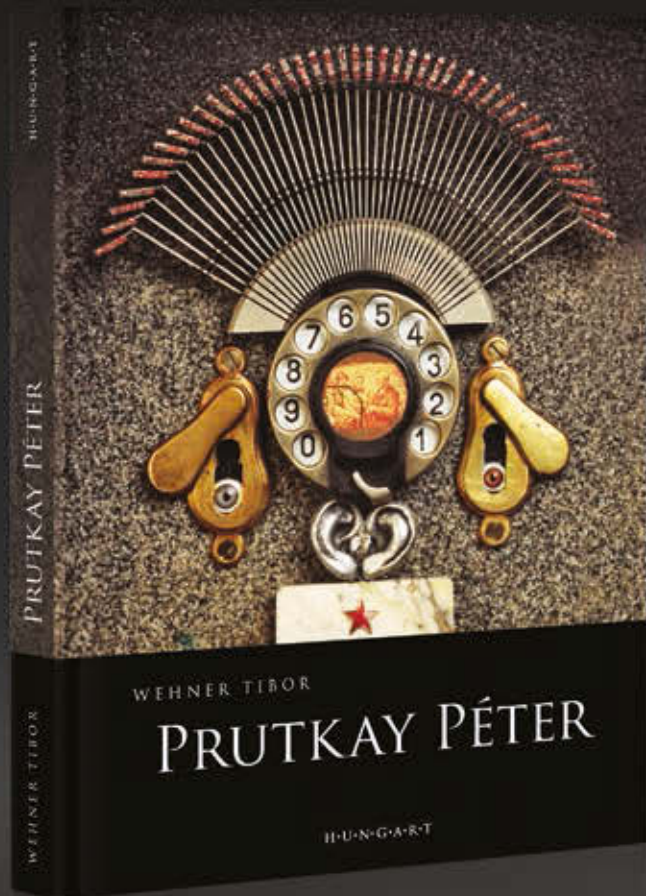
Az Interview magazin áprilisi számának címlapja

Megszűnik az Andy Warhol által alapított Interview magazin

A Twitteren adta hírül a folyóirat egyik munkatársa, hogy megszűnik az Andy Warhol által alapított Interview magazin, amit azóta a CNN is megerősített. A majdnem 50 éven keresztül megjelenő magazin nyomtatott és online verziója is azonnali hatállyal felfüggesztésre került, a tulajdonosok anyagi okokra hivatkoztak.

H·U·N·G·A·R·T

KÖNYVSOROZAT



Prutkay Péter (1947) *egykori* grafikusművész objektjein 2006 óta egyre inkább a 20-21. századi új világ jelenségei összpontosulnak. Emellett megidézi az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc szereplőit, a kommunista rendszer sötét korszakának véres kezű diktátorait, a szocializmus évtizedeinek embertelen történéseit és bizarr viszonyait is, majd 2013–2014-ben az I. világháború kirobbanásának 100. évfordulója inspirálta nagyszabású doboz-műsorozat elkészítésére.

A könyv, illetve a HUNGART könyvsorozat eddig megjelent 38 kötete megvásárolható a kiadónál, a HUNGART Egyesületnél, vagy megrendelhető a www.hungart.org weboldalon.

Ár: 2.500 Ft / kötet

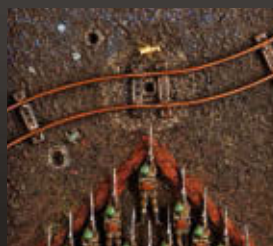
Alkotások a HUNGART által kiadott Prutkay Péter kötetből



KINCSEM, A LEGYŐZHETETLEN „CSODAKANCA” EMLÉKÉRE, 2015
art object (részlet)



HORDOZHATÓ HATÁR, 2005
art object (részlet)



TÜCSÖKZENE
A LŐVÉSZÁROKBAN, 2015
art object (részlet)



SIRATÓ, 1914–2014
art object (részlet)

A HUNGART 2009 óta jelenteti meg kismonográfia-sorozatát, amely kortárs képző-, ipar- és fotóművészek munkásságát dolgozza fel. A HUNGART-könyvsorozat hiánypótló a vizuális művészeti szakmában és a hazai művészeti könyvpiaccon. A könyvsorozat hozzájárul a jelenkori magyar művészet dokumentálásához, szellemi értékeinek megőrzéséhez, valamint hazai és nemzetközi megismertetéséhez.

Szárnyas lények

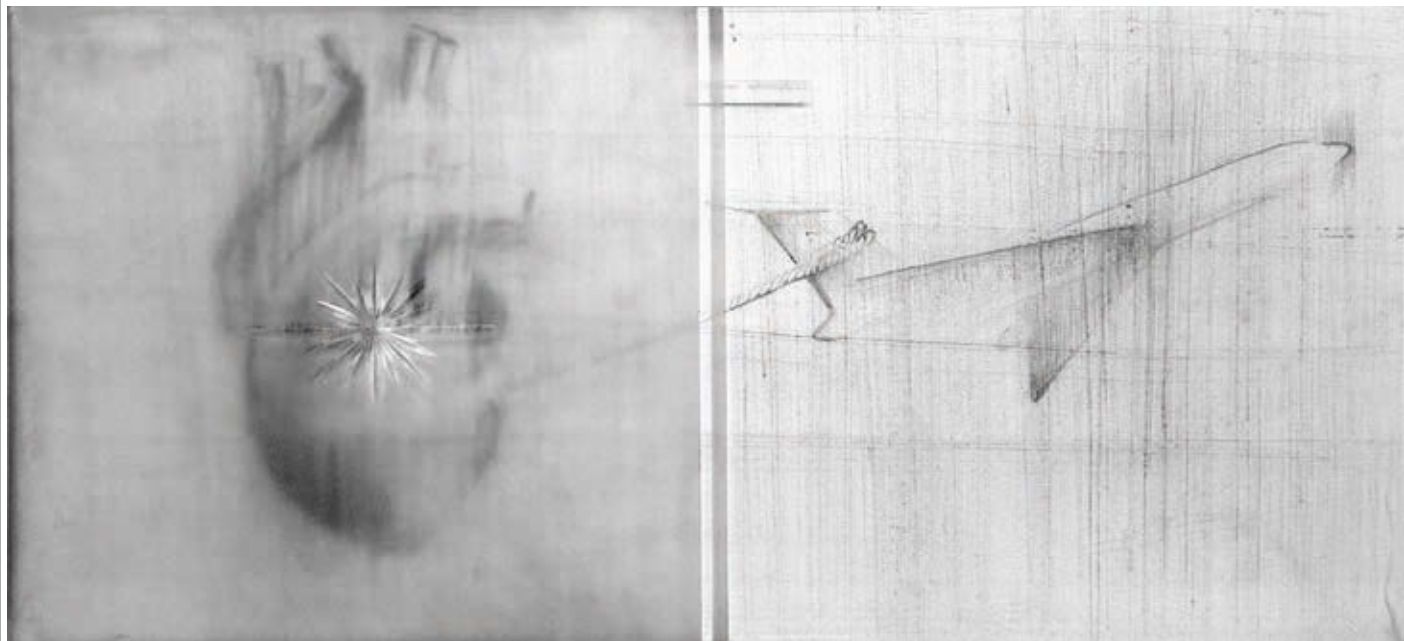
Nagy Gábor György *Eltépett szív* című kiállítása

VÉKONY DÉLIA

Újbuda Galéria, 2018. V. 24. – VI. 13.

Eltépett szív. Micsoda cím! Ha keresnénk, sem találunk giccsesebb szóképet egy grafikai és festészeti kiállításhoz. Ráadásul a tárlat emblemikus festménye két repülő ábrázol, amelyek egy vörös szívet szakítanak szét. A szívre lánc – még jó, hogy nem tövisek – tekeredik. Igazán arcátlan dolog egy közöngenerációs, meghatározó művésztől, hogy egy olyan képpel fémjelzi a kiállítást, amely látszólag az elcsépel, romantikus közhelyek, illetve vallásos képek unalomig ismételt ikonjait hívja elő. A romantikus giccs érzete alól akkor sem kapunk feloldozást, amikor megismerkedünk azzal a ténnyel, hogy a sorozatot az elválás és a távolság fájdalma

Nagy Gábor Györgynek azonban ez most is sikerül. A Fészek Galéria *Örvény tiff* című kiállításán már láthattuk ugyanezt a játékot, nevezetesen azt, ahogyan a közhely és a magasztos, a profán és a szent feszültsége megvalósul. Emiatt ez a kiállítás is több asszociációs síkon mozog. A repülő motívuma visszatérő: a vázlatszerű képek a realista ábrázolással váltakozva mutatnak be olyan gépeket, amelyek szerkezeti hiba miatt lezuhantak. Egyértelmű utalás ez az emberi elme hatalmára, amely az egekbe tör, legyőzi a gravitációt, önmagát múlja felül, majd százak halálát okozza. A direkt utalástól azonban eltávolodunk, hiszen a repülőkről készült festmények közül néhány régi vitrinek üvegei mögé került, és a barázdált üveg torzító hatása miatt a konkrét formák sajátos remegéssel esnek szét. Így a repülő leheletkönnyű, már-már angyali szárnyas lényeknek tűnnek, a kis képekben tovább stilizálódnak, és ködszerűen, szinte csak sugallatként lebegnek tova.



NAGY GÁBOR GYÖRGY: *Fájdalom*, 2018, papír, grafit, vitrinüveg 29×59 cm

inspirálta, hiszen a művész nem is tagadja, hogy gyermekei külföldre költözése és a gyakori találkozás lehetetlensége ihlette a repülő képek megalkotására. A művész szívét, amely krisztusi szív is egyben, széttépik a repülő. Megkérdezhetnénk Nagy Gábor Györgytől, hogy nem fél-e kortárs művészként ilyet festeni. Ha nem a giccs a cél – márpedig feltételezzük, hogy nem az –, akkor nagyon merész mindez, hiszen keskeny az a határ, ahonnan a művész még vissza tudja hozni az érzelmességet, a látszólag elcsépel és túlon túl ismert, túl sok tartalommal terhelt látványt a komplex és sokrétű művészet területére.

Eljutunk tehát a giccstől a tiszta, összetett művészetig. Nagy Gábor Györgynek ez a „stratégiája” nem ismeretlen. Az ars universale jegyében alkotó művész a művészet feladatát több síkon fogja fel. A sorozat egyik inspirációjául Leonardo da Vinci madártanulmányai szolgáltak. Leonardo művészként ismerte az élőlényt, mögötte mérnöki tudatossággal kereste a gépet, és kísérletezett a repülés, illetve az első repülő megépítésével. Emellett munkáit a reneszánsz visszafogott szentsége határozta meg, melynek előhívására nem sok kortársa volt képes. Nagy Gábor György számára a vadkacsa és a pinty repülési fázisairól készült grafika indította el a repülő, tehát a gép felé fordulást, amiből önálló életet élő, leheletfinom szárnyas lények lettek. Ez az összetettség látszólag felfoghatatlan, de valójában nagyon egyszerű. Ez a korokon átívelő mindenkori művészet gyakorlásának a képessége.

Ari Kupsus Galéria
(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)
Adorján Attila VI. 6. – VI. 22.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Pistyr Imre VI. 16. – VII. 10.

Átrium Galéria (II. Margit krt. 55.)
sz.-Reál IV. 20. – VI. 20.

B2 Galéria (IX. Ráday utca 47.)
Tíz csapás IV. 3. – VI. 27.

B32 Trezor Galéria (XI. Bartók Béla u. 32.)
MKE festő osztályok V. 30. – VI. 21.
Smetana Ágnes V. 31. – VI. 22.

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Gyrfás Péter-gyűjtemény VI. 14. – VII. 22.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)



Határtalan design VI. 15. – VIII. 26.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Gyulai Nyári Művésztelep VI. 7–29.

Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
Van művészi vénád? VI. 6. – VII. 27.

Deák Erika Galéria (VI. Mózsa u. 1.)
I'll be your mirror VI. 21. – VII. 31.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
III. Óbudai Fotótárlat VI. 19. – VII. 29.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Neogrady-Kiss Barnabás VI. 11. – VI. 18.

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Nagy Judit VI. 11. – VI. 31.

Fészek Galéria, Herman-terem
(VII. Kertész u. 36.)
Guido Kucsko VI. 12. – VI. 31.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Papp Anett és Zachar Viktória
VI. 5–15.

Állapotváltozás VI. 19. – VII. 6.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Csöndesen IV. 6. – VI. 24.

FUGA Építészeti Központ
(V. Petőfi Sándor u. 5.)
A szecesszió hullámai V. 30. – VI. 18.
Kelemen Richárd VI. 13. – VII. 2.

A kulturális ellenállás archívumai
VI. 14. – VII. 15.

KEF Diploma 2018 VI. 20. – VII. 1.

Schaár Erzsébet VII. 5. – VIII. 27.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
Bátai Sándor és Kalmár János
VI. 12. – VII. 22.

Molnár Eszter VI. 19. – VII. 22.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
MKE, Gaál József festő osztálya
VI. 6. – VI. 9.

Kósa Gergely VI. 13. – VI. 23.

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)
Modern klasszikusok – klasszikus
modernek XIV. 7–ig

Három Hét Galéria (XI. Bartók Béla út 37.)
Gáspár György VI. 4. – VI. 23.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Munkácsy-díj 2018 V. 24. – VI. 21.

Fekete Géza VI. 28. – VII. 20.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrassy út 103.)
ISTEN – NŐ V. 11. – XII. 30.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Czene Márta V. 23. – VI. 29.
A Zóna VI. 6. – VII. 27.

Karinthy Szalon
(XI. Karinthy Frigyes út 22.)
Molnár László V. 22. – VI. 29.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Herbert Anikó VI. 13. – VII. 6.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Albert Ádám III. 29. – VII. 1.

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)
Westkunst – Ostkunst XII. 31–ig
Permanens forradalom IV. 6. – VI. 24.



Türk Péter IV. 20. – VI. 24.
Erwin Wurm VI. 6. – IX. 23.
Sam Havatoy VII. 13. – IX. 2.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Dana Lixenberg V. 25. – VIII. 16.

Magyar Nemzeti Galéria
(I. Szent György tér 2.)
Liesen-Mayer Sándor III. 23. – VII. 29.



Julian Rosefeldt V. 30. – VIII. 12.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
METU médiaszakos hallgatók
VI. 4. – VI. 14.

Gyenes Zsolt VI. 18. – VI. 28.

Molnár Ani Galéria
(VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Haász István V. 5. – VI. 30.
Waliczky Tamás VII. 5. – IX. 9.

MKE – Barcsay Terem
(VI. Andrassy út 69–71.)
Intermedia diploma 2018 VI. 19–24.
Best of Diploma 2018 VII. 9–27.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Kéz-Mű-Remek. Népművészet. Nemzeti
Szalon IV. 21. – VIII. 20.
Szabó Réka VI. 20. – VIII. 5.

Óbudai Társaskör Galéria
(III. Kiskorona u. 7)
Hardi Ágnes VI. 6. – VII. 1.

Petőfi Irodalmi Múzeum
(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Ónarckép álarckokban V. 15. – 2019. II. 28.



Arany János és a spiritizmus V. 23. – IX. 9.

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

Latarka Galéria
A hős hirtelen halála IV. 25. – VI. 29.

Platán Galéria
A szó hazudik, a szem soha IV. 18. – VI. 15.

Resident Art Budapest
(VI. Andrassy út 33. II/1.)
ENTRE – átmenet VI. 1. – VII. 27.

Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)
Santopalato V. 30. – VI. 30.

Tobe Gallery (VIII. Bródy Sándor u. 36.)



Claudia Kraus VI. 19. – VII. 31.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
El Kazovszkij VI. 14. – VII. 28.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Györfy László VI. 14. – VII. 28.

Várkert Bazár – Testórpalota
(I. Ybl Miklós tér 5.)
Best of KOGART V. 18. – VIII. 26.
Múltunk a Mában VI. 23. – XII. 31.

Várkert Bazár – Mikve Galéria
(I. Palota út 1.)
V4 – Art Connects V. 16. – VI. 30.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Duncsák Attila V. 17. – VII. 15.
A MMA Képzőművészeti Tagozatának
díjazottjai 2016–2017 V. 25. – VII. 22.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Kovács Attila V. 24. – VI. 16.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Budai Polgár Fotópályázat VI. 5–27.
Budapest–Frankfurt–Párizs/Budapest
VII. 3–25.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2–4.)
Dr. Levendel László gyűjteménye
III. 24. – VII. 1.

Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Bíró Botond VI. 1. – VII. 26.

Horváth Endre Galéria
(Rákóczi fejedelem útja 50.)
Köblitz Birgit V. 4. – VI. 21.

Budapest

Déri Múzeum (Déri tér 1.)
A sziklától a kőbaltáig, az erdőtől a
sivatagig IV. 20. – VII. 29.

Hal Köz Galéria (Hal Köz tér 3.)
Merényi Dávid VI. 15. – VII. 21.

Sesztina Galéria (Hal köz 3.)
Aktív-reaktív VI. 10. – VII. 15.

MODEM (Déri tér 1.)
Az Antal–Lusztig-gyűjtemény legszebb
darabjai III. 11. – VIII. 26.
Zuzanna Janin V. 13. – VII. 8.
Fekete lyuk V. 27. – VII. 29.
Impressziók VI. 19. – IX. 23.

b24 Galéria (Batthyány u. 24.)
Intim Galaxis V. 4. – VI. 9.
Kipakolás VI. 15. – VII. 28.
Tervezett Alkotás II. VII. 30. – VIII. 10.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Dunaújvárosi Tárlat IV. 6. – VI. 23.

Hódmezővásárhely

Alföld Galéria (Kossuth tér 8.)
Zsila Sándor V. 10. – VI. 24.

Kaposvár

Együd Árpád Kulturális Központ
(Nagy Imre tér 2.)
10. Grotzsk Triennálé V. 24. – VIII. 4.

Nyíregyháza

Városi Galéria (Selyem utca 12.)
Kósa Ferenc V. 14. – VI. 23.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Helyi képző- és iparművészeti tárlat
V. 8. – VI. 30.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)



Kántor Ágnes V. 25. – VI. 24.

Szeged

REŐK-palota (Tisza L. krt. 56.)
17. Táblaképfestészeti Biennálé
VI. 7. – VII. 7.

Szentendre

Barcsay Múzeum (Dumtsa Jenő utca 10.)
Horváth Éva Mónika VI. 2. – IX. 2.
Remix of Damage VI. 2. – IX. 2.

Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
Ferenczy Béni III. 23. – VI. 24.
Talált pixelek V. 13. – 2019. VI. 24.
Imre Mariann V. 13. – VII. 1.
Gerő László-gyűjtemény IV. 8. – VIII. 26.

MANK Galéria (Bogdányi utca 51.)



A geometria szépségei V. 25. – VII. 1.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Nincs több titok! IV. 8. – VIII. 26.

Czöbel Múzeum (Templom tér 1.)
Újragondolt Czöbel 3.0
V. 5. – 2019. IV. 7.

Székesfehérvár

Szent István Király Múzeum, Pelikán
Galéria (Kossuth u. 15.)

Burián Norbert és Glócz Vendel
VI. 15. – VII. 13.

Szent István Király Múzeum, Deák
Gyűjtemény (Oskola u. 10.)
Kecskeméti Művésztelep 1909–1919
V. 11. – XI. 4.

Szombathely

Szombathelyi Képtár
(II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Textilművészeti Triennálé VI. 29. – IX. 2.
A textil szombathelyi útja 1970–2018
VI. 29. – X. 11.

Tihany

KOGART Tihany (Kossuth Lajos u. 10.)
Orosz István és Polgár Botond
IV. 22. – VII. 1.

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)



Fototaxis V. 18. – VI. 23.

Várgaléria, Dubniczay-palota (Vár u. 29.)
Hiszünk a halál előtti életben
XII. 31–ig

Modern Képtár (Vár u. 3–7.)
Poliska Geometria VI. 23–ig

Laczkó Dezső Múzeum
(Erzsébet sétány 1.)

Küzdelem az önálló Lengyelországról
III. 19. – VIII. 5.

AUSZTRIA

Bécs

Az idő árnyéka
Kunsthistorisches Museum, VII. 8–ig



Keith Haring
Albertina, VI. 24–ig

Man Ray
Kunstforum, VI. 24–ig

Egon Schiele jubileumi kiállítása
Leopold Museum, XI. 4–ig

Hű! A Heidi Horten-gyűjtemény
Leopold Museum, VII. 29–ig

Művészet az életbe! A Hahn-gyűjtemény
MUMOK, VI. 23. – XI. 11.

Günter Brus
21er Haus (Belvedere 21), VIII. 12–ig

Rachel Whiteread
21er Haus (Belvedere 21), VII. 29–ig

Klimt – nincs vége! (tbk. Tihanyi Lajos)
Unteres Belvedere, VIII. 26–ig

Vik Muniz
Oberes Belvedere, VI. 17–ig

Virágok – Waldmüllertől Klimt
Orangerie, VI. 22. – IX. 30.

Más mechanizmusok
Secession, VI. 29. – IX. 2.

Otto Wagner
Wien Museum, X. 7–ig

A 90-es évek
MUSA, I. 20–ig

Bregenz

Mika Rottenberg
Kunsthau, VII. 1–ig

Graz

Hít, remény, szeretet
Kunsthau, VIII. 28–ig

Salzburg

A nő 3 felvonásban
(tbk. Szász Lilla)
Fotograf, VI. 16–ig

BELGIUM

Brüsszel

Kortárs európai művészet – kelet-európai szemmel

BOZAR, VI. 20. – VIII. 19.

A különbségek művészete

BOZAR, VI. 20. – VIII. 26.

Az arc ígérétei. Portrék a régiektől a szelfiig

Musée Royaux des Beaux-Arts, VII. 15-ig

Jan Fabre

Musée Royaux des Beaux-Arts, VIII. 19-ig

CSEHORSZÁG

Prága



Antony Gormley

NG Anežka, X. 14-ig

Matt Collishaw: Állóvíz

Rudolfínium, VII. 8-ig

Korniss Péter

Staromestská rádnice, VI. 28-ig

Idegebb a Paradicsomnál

meetFactory, VI. 10. – X. 2.

DÁNIA

Aarhus

James Rosenquist

AROS, VIII. 19-ig

Odense

Lars von Trier

Brandts, VII. 29-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Detroit

A *Csillagok háborúja* jelmezei

Institute of Arts, IX. 30-ig

New York

Egy tenyérrel tapsolni. Öt kínai művész

Guggenheim, X. 21-ig

Chaim Soutine

Jewish Museum, IX. 16-ig

Akár az élet. Színes szobrok

Metropolitan, VII. 22-ig

David Bowie

Brooklyn Museum, VII. 15-ig

Seth Price

MoMA, VI. 3. – IX. 3.

Középkori szörnyek

Morgan Library, VI. 8. – IX. 23.

Williamstown

Nóművészek Párizsban 1850–1900

The Clark Institute, VI. 9. – IX. 3.

FRANCIAORSZÁG

Párizs

Delacroix

Louvre, VII. 23-ig

Chagall, Liszicki, Malevics:

a vityebszki avantgárd

Centre Pompidou, VII. 16-ig

Vad álmok. A balti szimbolizmus

Musée d'Orsay, VII. 15-ig

'68 ikonjai

Bibliothèque Nationale, VIII. 26-ig

Kupka

Grand Palais, VII. 15-ig



Művészek és robotok

Grand Palais, VII. 9-ig

Tintoretto

Musée de Luxembourg, VII. 1-ig

Reigl Judit

Musée d'art moderne de la Ville,

VI. 1. – VIII. 19.

Zao Wou-ki

Musée d'art moderne de la Ville,

VI. 1. – I. 6.

Ázsiai poklok és fantomok

Musée de Quai Branly, VII. 15-ig

Gyerekkor. Banánpapok és álommérgek

Palais de Tokyo, VI. 22. – IX. 4.

Van Dongen és a Bateau-Lavoir

Musée de Montmartre, VIII. 26-ig

Rodin és a tánc

Musée Rodin, VIII. 22-ig

Magyar neoavantgárd 1968–80

Galerie SAGE, VII. 28-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

Chillida

Rijksmuseum, VI. 22. – IX. 23.

Japán inspirációk

Van Gogh Museum, VI. 24-ig

„A szabadság felismert szűkségszerűség.”

Művészet Kelet-Európából

Stedelijk Museum, VIII. 12-ig

A klasszikus szépség

Hermitage, VI. 16. – I. 13.

Eindhoven

Max Ernst a Schmidt-gyűjteményből

Van Abbemuseum, VII. 31-ig

Képzelt határok

Van Abbemuseum, VII. 1-ig

Hága

Rogier van der Weyden

Mauritshuis, VI. 14. – IX. 3.

Rotterdam

Hiperrealista szobrászat

Kunsthall, VII. 1-ig

LENGYELORSZÁG

Krakkó



Szülföld és művészet

(tbk. Nemes Csaba, Ósz-Varga Szabina)

MOCAK, IX. 30-ig

Varsó

Performansz, tánc, színház a kortárs

lengyel művészetben

U-jazdowski, IX. 23-ig

Koji Kamoji

Zachęta, VI. 16. – VIII. 19.

Mi a felvilágosodás?

Museum of Modern Art, VI. 17-ig

NAGY-BRITANNIA

Brighton

Gilbert&George

Museum and Art Gallery, IX. 2-ig

London

Cook kapitány utazásai

British Library, VIII. 28-ig

Rodin és a görögység

British Museum, VII. 29-ig

Monet és az építészet

National Gallery, VII. 29-ig

Túláságosan emberi.

Bacon, Freud és barátai

Tate Britain, VIII. 27-ig

A művészet és az I. világháború

Tate Britain, VI. 5. – IX. 23.

Picasso 1932: szerelem, hírnév, tragédia

Tate Modern, IX. 9-ig

Absztrakció és fotográfia

Tate Modern, X. 14-ig

Canaletto és Velence

The Royal Collection, X. 21-ig

A személyes Frida Kahlo

V&A, VI. 16. – XI. 4.

Julie Becker

ICA, VIII. 12-ig

Megölt negatívok. Ismeretlen fotók a

30-as évek Amerikájából

Whitechapel Art Gallery, VIII. 26-ig

Nagy nyári kiállítás

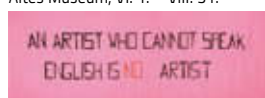
Royal Academy, VI. 12. – VIII. 19.

NÉMETORSZÁG

Berlin

A hús

Altes Museum, VI. 1. – VIII. 31.



Helló, világ!

(tbk. Moholy-Nagy, Galántai György)

Hamburger Bahnhof, VIII. 26-ig

Philippe Parreno

Gropius-Bau, VIII. 5-ig

Virágok és illatok

meCollectors Room, VII. 1-ig

Vándorkedv – Friedrichtől Renoirig

Alte Nationalgalerie, IX. 10-ig

Viszonyunk a világegyetemhez

(tbk. Fridvalszi Márk, Borsos Lőrinc)

Zeiss Planetarium, VII. 1-ig

Düsseldorf

Douglas Gordon

Kunstsammlung NRW, K 21, VIII. 19-ig

Fekete- fehér: Dürertől Eliassonig

Museum Kunstpalast, VII. 15-ig

Frankfurt

Fiatal kortárs fotó

Kunstverein, VIII. 26-ig

Hamburg

Fotótriennálé

Kunsthalle, VI. 8. – VIII. 16.

Katasztrófa képek

Kunsthalle, VI. 29. – X. 14.

Jeremy Shaw

Kunstverein, VII. 22-ig

Köln

Haegue Yang

Museum Ludwig, VIII. 12-ig

Peter Behrens

Museum für Angewandte Kunst, VII. 1-ig

München

Te vagy Faust!

Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung,

VII. 29-ig

Vakhit. A szigéri és a kognitív a kortárs

művészetben

Haus der Kunst, VIII. 19-ig

Vivam Sundaram

Haus der Kunst, VI. 29. – X. 7.

A fotográfia – ma

Pinakothek der Moderne, VI. 15. – X. 7.

Nürnberg

Konstellációk (tbk. Maurer Dóra)

Galerie Kunstkontor, VII. 28-ig

Stuttgart

Kirchner és a Brücke

Staatsgalerie, VI. 8. – IX. 16.

NORVÉGIA

Bergen

J. C. Dahl: a természet ereje

Kunstmuseum, X. 7-ig

OLASZORSZÁG

Firenze

Firenze és az iszlám

Uffizi, VI. 19. – IX. 23.

A lovagkor

Giardino di Boboli, VI. 26. – X. 14.

Genova

A mexikói muralisták

Palazzo Ducale, IX. 9-ig

Milánó

Ember Sári

Galleria Campari, IX. 9-ig

Róma

A pápai zsinatok

Musei Capitolini, XII. 9-ig

Torino



Renato Guttuso

GAM, VI. 21-ig

Velence

Építészeti Biennálé

Giardini és más helyszínek, XI. 25-ig

A Merlíni-gyűjtemény

Palazzo Fortuny, VII. 23-ig

Bellini és Mantegna a 21. században

Fondazione Querini Stampalia, VII. 1-ig

OROSZORSZÁG

Szentpétervár

Munkácsy Mihály

Ermitázs, VII. 29-ig

Ilja és Emílija Kabakov

Ermitázs, VII. 29-ig

Arte povera

Ermitázs, VIII. 16-ig

ROMÁNIA

Bukarest

Elhalasztott emlékművek

MNAC, IX. 30-ig

Iosif Király

MNAC, IX. 30-ig

O. Grigorescu: Ellenpontok

MNAC, IX. 30-ig

Kolozsvár

Lövith Egon Marc

Galeria Quadro, VI. 16-ig

Sepsiszentgyörgy

Bocskay Vince, Kuti Dénes

EMÜK, VI. 15-ig

Pólusok között

Magma, VI. 15-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

Fekete fény. A művészet titkos tradíciói

CCCB, X. 24-ig

Madrid

Rubens

Prado, VIII. 5-ig

Vasarely és az op art születése

Museo Thyssen-Bornemisza,

VI. 7. – IX. 9.

Az orosz dadaizmus 1914–24

Reina Sofia, VI. 6. – X. 22.



A jövő táncosai – Duncantól Bakerig

Fundación Telefónica, VI. 24-ig

Sevilla

Jan Fabre

Centro Andaluz de Arte Contemporaneo,

IX. 21-ig

Svájc

Bázel

Bacon–Giacometti

Riehen, Fondation Beyeler, IX. 2-ig

Művészet, pénz, múzeum: a Picasso-sztori

Kunstmuseum, VIII. 1-ig

Sam Gilliam

Kunstmuseum, IX. 30-ig

Sankt Gallen

C. G. Jung gyűjteménye

Museum im Lagerhaus, VII. 8-ig

Winterthur

Hodler–Giacometti



Fotó: Berényi Zsuzsa

DANIEL PITIN: *Fürdőszoba*, 2018, olaj, vegyes technika, vászon, 62×72 cm

A következő számunk tartalmából

16. Velencei Építészeti Biennálé

SAMUEL HAVADTOY

Impressziók – MODEM

A Hunya-gyűjtemény

Akvarellbiennálé Egerben

Számunk szerzői

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG író, művészeti író

BAJKAY ÉVA művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria nyugalmazott fősztályvezetője

BALAJTHY BOGLÁRKA egyetemi hallgató (ELTE-BTK)

BODONYI EMÓKE művészettörténész,
a Ferenczy Művészeti Centrum (Szentendre) munkatársa

BOROS LILI művészettörténész,
a Ferenczy Művészeti Centrum munkatársa,
az Esterházy Károly Egyetem (Eger) oktatója

EGED DALMA esztéta,
a Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre) munkatársa

FARKAS ZSUZSA művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria Fotótárának vezetője

KOVÁCS GERGELY művészettörténész

KÖLÜS LAJOS író, költő, művészeti író

PAKSI ENDRE LEHEL művészettörténész

SINKÓ ISTVÁN képzőművész, tanár, művészetpedagógus,
művészeti író

SIRBIK ATTILA író, a Symposion című folyóirat főszerkesztője

SOMOGYI-ROHONCZY ZSÓFIA művészettörténész

VÉKONY DÉLIA művészettörténész

WEHNER TIBOR művészeti író

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**
Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@ujmuveszet.hu
P. SZABÓ ERNŐ p.szabo.erno@ujmuveszet.hu
Olvasószerkesztő **RUDOLF ANICA** Ajánló rovat, a művészeti élet aktuális
eseményei rudolf.anica@ujmuveszet.hu
Rovatszerkesztő **LÓSKA LAJOS** Kortárs magyar képzőművészet:
festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék
loska.lajos@ujmuveszet.hu
Főmunkatárs **MULADI BRIGITTA** muladi.brigitta@ujmuveszet.hu
Munkatárs **EGED DALMA** eged.dalma@ujmuveszet.hu
Fotó **BERÉNYI ZSUZSA** berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu
Szerkesztőségi titkár **KÖRMENDI KRISZTINA** info@ujmuveszet.hu
Lapterv **KORONCZI ENDRE** koronczii@koronczii.hu
Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**
Felelős vezető **FABÓK DÁVID**
Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.
+36 70 626 2392

Terjeszti Lapker Zrt., 1092 Budapest, Táblás utca 32.
+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu
és alternatív terjesztők.

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

Egy példány ára: **765 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

Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató **nka**

KIESELBACH



11. Ördögkatlan

NAGYHARSÁNY • KISHARSÁNY • MOKOS • VYLYAN • BEREMEND • VILLÁNYKÖVESD
30Y • QUIMBY • KAPA • SNÉTBERGER • UDVAROS DOROTTYA • HAYDN: TEREMTÉS • PASO
NÁDASDY ÁDÁM • CSÍK- PRESSER • KOLONITS KLÁRA • TOMPOS KÁTYA • SZTALKER CSOPORT
LAJKÓ - VOLOSI - BALANESCU • MAGVETŐ • KISCSILLAG • CIRCUS MARCEL • HEGEDŰS D. GÉZA
BOBAN MARKOVIC & TÓTH GABI • GRUND A VÍGBŐL • A VÁGY VILLAMOSÁ • MULATSÁG



OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

A KINO FILMS & COMME DES CINEMAS
BEMUTATJA

A NAPLEMENTE RAGYOGÁSA

NAOMI KAWASE FILMJE

BEMUTATÓ: 2018. JÚNIUS 6.

MAKOTOSHI NAGASE, KIYOME MISAKI, TATSUHI FUKU

PRODUCED BY NAOKA KINOSHITA, MASAA SANOBA & KUMIKO TAKEKI. WRITTEN AND DIRECTED BY NAOMI KAWASE.

MUSIC BY EIRAHIM MAALOUF. DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ARATA DOZU. LIGHTING YASUHIRO OITA. EDITOR YINA BAL. SOUND ROMAN DYMNIK. SCORED BY GUINARD.

PRODUCTION KINO FILMS & COMME DES CINEMAS IN CO-PRODUCTION WITH KINOME IN ASSOCIATION WITH MAO FILMS & HAUT ET COURT.

WITH SUPPORT OF LE TADIC AUX CINEMAS DU MONDE & THE AGENCY FOR CULTURAL AFFAIRS, JAPAN.



Tizenkét éven
aluliak számára
nem ajánlott

12