

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

június 2019 | 6

**EZ nem
KUNSZT**
elméleti melléklet

765 Ft



25nka

**Velence: a biennálé üzenete
Otthonok és küszöbök
Szomszédok: művészet Közép-Európából
Kápráztató természet: Van Gogh és Hockney
Art Capital, Szentendre
Elméleti melléklet: A Távol-Kelet – közelről**

2019. 05. 09. – 07. 19.

Mestermunkák



A Magyar Művészeti Akadémia
nem akadémikus iparművész
és tervezőművész tagjainak kiállítása

MEGTEKINTHETŐ

mindennap 10–19 óra között
2019. május 9-től július 19-ig
a Pesti Vigadóban, az MMA székházában

1051 Budapest, Vigadó tér 2.
(VI. emeleti többcélú kiállítási tér)

*minden,
ami művészet*
mma.hu

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

VIGADÓ
GALÉRIA



ÚjMűvészet

június 2019 | 3

A művész fotóiból



A borító **DMITRIJ KAVARGA** *Legalul fekete sügerek vannak 6.* (2016) című művének felhasználásával készült, amely a szentendrei Art Capitalon tekinthető meg 2019. IX. 1-ig HUNGART © 2019

Érdekes idők

A jövő illúziói

Az 58. Velencei Nemzetközi
Képzőművészeti Biennálé **4**
RIEDER GÁBOR

Mindenütt otthon

Műerdő

Építészeti Szalon 2019 **8**
WESSELÉNYI-GARAY ANDOR

Halad a hagyomány

A II. Nemzeti Építészeti Szalon **11**
BOJÁR IVÁN ANDRÁS

Küszöbátlépés

Érzékeny terek – kiállítás akadály nélkül **15**
ÜVEGES KRISZTINA

Társadalmi építészet

A magyar CIRPAC-csoport helyszínrajza **18**
MALUSTYIK MARIANN

Mindenhol jó

Otthon – Művészeti projekt a lakhatásról **20**
TAYLER PATRICK NICHOLAS

Város a városban

Határok és határterületek **22**
KEMENESI ZSUZSANNA

Szomszédok

A koncept örök

Konceptuális és posztkonceptuális
tendenciák a szlovák képzőművészetben **24**
LÓSKA LAJOS

Kombinatorikus univerzumkép

Viktor Hulík művészete **28**
N. MÉSZÁROS JÚLIA

A kéz, amely nem tud meghalni

Térfélcserre: a kolozsvári Centrul de Interes
művészeinek csoportos kiállítása **31**
TAYLER PATRICK NICHOLAS

Kirakatok

Darko Bavoľjak fotói **34**
SZOMBATHY BÁLINT

Hatás – ellenhatás

„Csak ámuljon mindenki”

Michelangelo és a 16. századi rajzművészet **36**
VÉGH JÁNOS

Kápráztató természet Van Gogh és Hockney szemével

A természetből fakadó öröm **40**
MÉSZÁROS FLÓRA

Vallomások

A képzelet pontos rajza

Sáros András Miklós Feljegyzései **44**
RÉVÉSZ EMESE

Ami személyes

Beszélgetés Richter Sára textilművéssel **47**
JANKÓ JUDIT

Testek – szokatlan tárgyakkal

Sándorfi István kiállítása **50**

Olvasó

Gyöngytyúk és oroszlánok

Kincses Károly:
Gróf Esterházy Mihály viselt dolgai és
fotográfiái **52**
FARKAS ZSUZSA

Visszaforgatás

Lóska Lajos:
Tárlatról tárlatra **53**
BALÁZS SÁNDOR

Last minute

A természet diadala

Vető Orsolya kiállítása **56**
VÉKONY DÉLIA

Werkgrafikák

Csorba-Simon István kiállítása **57**
GARAMI GRÉTA

HARIS EPAMINONDA:

Vol. XXVII., 2019,
installáció, vegyes
technika, változó méret
HUNGART © 2019
Velencei Biennálé,
Arsenale,
központi kiállítás

Fotó: Koronczai Endre



The Great Globe

Találkozás a glóbuszal

AQB Project Space,
2019. május 18. – június 30.

Az AQB Open House összművészeti minifesztivál keretei között megnyílt kiállítás a James Wylde 19. századi kartográfus által tervezett nagyszabású georáma, a Great Globe történetét választotta metaforának. A kiállítás fő motívuma a glóbuszal való találkozás dramaturgiája, amelyet az alkotások kortárs tapasztalatokon keresztül közvetítenek. A szándékosan heterogén válogatás a nagyon személyes, performatív akcióktól a kutatásalapú, távolságtartóbb, konceptuális munkákig terjed, amelyek a posztkolonializmus, a klímaváltozás, a világkereskedelem, a digitális kapitalizmus és a kibertér összetett jelenségeit vizsgálják és hozzák közelebb a látogatóhoz a különböző mozgásokra, áramlásokra, interakciókra fókuszálva.

Kiállító művészek: Michael Blum, Borsos Lőrinc, Louise Drulhe, Esterházy Marcell, Vadim Fishkin, Kendell Geers, Malgorzata Goliszewska, Gróf Ferenc, Louis Henderson, Klara Hobza, Horváth Tibor, Felix Kiessling, Runo Lagomarsino, Paulo Moreira, Pavel Sterec & Vilém Duha, Société Réaliste.



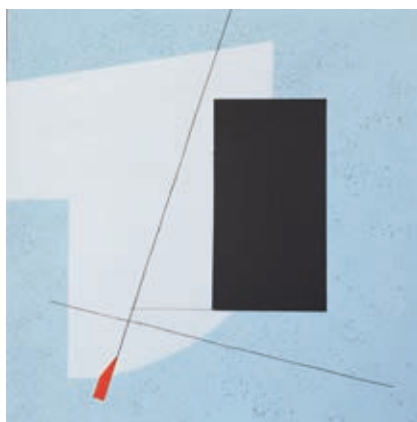
Filmkocka **LOUIS HENDERSON** *All That Is Solid* című videójából (2014, 15 perc)

Tér–mozgás–játék

Konok Tamás és
Vásárhelyi Tamás
kiállítása

Deák 17
Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria,
2019. június 6. – július 12.

A tárlat két alkotó rendhagyó együttműködésének eredménye. Konok Tamás geometrikus elemekből és finom vonalakkal építkező absztrakt képeiből merít ötleteket. Vásárhelyi Tamás biológus, aki fizikai jelenségeken alapuló, furfangos tárgyakat épít. A képek dinamikájából kiinduló interaktív eszközök párbeszédbe állítják a képzőművészetet a tudománnyal: a képtárgypárok egyike segít, hogy másképpen lássuk a másikat. Az alkotók együttműködése 2018-ban indult, amikor Vásárhelyi egy kiállításon látott Konok-grafikához játékokat készített. Konok lelkesen fogadta a kezdeményezést, és rögtön közös kiállítást javasolt. Az alkotók azóta egymást folyamatosan új ötletekkel stimulálva rakták össze a mostani kiállítás anyagát. A tárlat képzőművészet és tudomány egyedülálló találkozása, és a két terület közötti határvonalakat átlépve számos fontos kérdést vet fel: ki mit lát meg egy képzőművészeti alkotásban? Hogyan segítheti a képzőművészet egy tudományos elv megértését? Vajon máshogy tekintünk egy statikus formára, miután láttuk mozgásban is?



KONOK TAMÁS: *Inga*, 2018, akril, vászon, 50x50 cm

Made in Asia

Százéves
a Hopp Múzeum

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum,
2019. június 20. – 2020. június 30.

A centenáriumi évébe lépett múzeum százötven éves gyűjteményének legjavát mutatja be az egy éven keresztül látogatható, *Made in Asia* című kiállítás. A tárlat sorra veszi a múzeumalapítást követő nagy korszakokat az intézmény első igazgatója, Felvinczi Takács Zoltán művészettörténészhez fűződő, két világháború közötti időszakról a 2017-ben elhunyt neves sinológus, Ferenczy Mária nevéhez köthető buddhista kiállítások időszakáig.

A kiállítás – az időszaki cserékkel együtt – több mint ötszáz műtárgyat vonultat fel, s a markánsabb múzeumtörténeti periódusok mentén vizsgálja a különböző korszakok, lehetőségek és gyűjteményezési szempontok alapján létrejött tárganyag legrepresentatívabb darabjait és tárgycsoportjait. A *Made in Asia* kiállításban a múzeum minden gyűjteményét felvonultatathatja, így a kínai, a japán, a koreai, az indiai, a délkelet-ázsiai, a mongol, a tibeti-nepáli, a közel-keleti és a Zichy-féle régészeti gyűjteményt is.



Wayang kulit purwa, istenfigura (Batara Basuki?), Zboray Ernő gyűjteményéből, 19. század második fele, festett bőr, szaru

Nemzedékek

Fehér László
kiállítása

Galéria Z, Pozsony, 2019. június 5–22.

A Galéria Z kiállítása Fehér László utóbbi években alkotott műveit mutatja be, azokon belül is két műcsoportra, az *Emléknymatok* című festményesorozatra és a művész új papírmunkáira fókuszál. Az *Emléknymatok* festményein visszatér a művész korábbi periódusaiban más-más kontextusokban megjelenő rózsaszín, amely ezúttal a családi archívumból származó fényképeket, illetve ismeretlenek által készített amatőr felvételeket idéző, halványuló-kifakuló nyomatokhoz hasonló hétköznapi jelenetek éteri, absztrakt közegeként jelenik meg. A lebegő, izolált emberalakok tűnékeny árny- és emléképekként mintegy kiszakadnak térből és időből – köthetők ugyan bizonyos történeti korszakokhoz, ám egyúttal kívül is kerülnek az idő folyásán, és sajátosan időtlenné válnak.

Fehér László a nemzetközi művészeti színtér legismertebb magyar alkotói közé tartozik. 1990-ben ő képviselte Magyarországot a Velencei Biennálén, 1997-ben a bécsi Ludwig Múzeumban, 2011-ben a Saint-Étienne-i Modern Múzeumban rendeztek gyűjteményes kiállítást az életművéből. Ő volt az első kelet-európai művész, akinek műve megjelenhetett a bécsi Ringturm homlokzatán 2012-ben. 2014-ben pasztell önarcképe az Uffizi világhírű önarcképgyűjteményébe került.



fotó: Sulyok Miklós

FEHÉR LÁSZLÓ: *Nemzedékek*, 2016, olaj, akril, vászon, 250×180 cm

„Gyönyörködő lélekkel festeni”

Tornyai János
gyűjteményes
kiállítása

Tornyai János Múzeum,
Hódmezővásárhely,
2019. április 28. – szeptember 15.

A hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum névadója születésének 150. évfordulóján reprezentatív, közel kétszázhetven Tornyai-művet bemutató tárlattal tisztel meg. A múzeum képzőművészeti gyűjteményének törzsanyagán kívül számos köz- és magángyűjteményből kölcsönzött műtárgy emeli a kiállítás színvonalát. A tárlat szerkezete laza kronologikus rendezőelvet követve, tematikailag egymástól elkülönítve mutatja be az alföldi realizmus egyik legjelesebb képviselőjének alkotásait a pályakezdő évek stúdiumrajzaitól a századforduló paraszti és történelmi témájú olajképein át a modern felfogású tájbrázolásokig, valamint hangsúlyozza az életpálya utolsó szakaszának bajai és szentendrei alkotói periódusait.

A kiállítás válogatott képanyagából egy reprezentatív katalógus is készült a kurátor, Nagy Imre szerkesztésében és bevezető tanulmányával, valamint tudományos konferencián mutatták be a Tornyai-kutatások legújabb eredményeit, melyek tanulmánykötet formájában jelennek majd meg.



TORNYAI JÁNOS: *Szobában*, 1933–1934, olaj, falemez, 51,4×38,4 cm
Tornyai János Múzeum

Régi és új álmok

Art Capital 2019

Szentendre, 14 helyszín,
2019. május 25. – szeptember 1.

Szentendrén nagy hagyománya van a kortárs képzőművészetnek, ezért választották az Art Capital szervezői 2016-ban a Budapesthez közeli Szentendrét a képzőművészet fővárosának. A tucatszámú múzeumot és kiállítóhelyet működtető Ferenczy Múzeumi Centrum (FMC) 2019-ben negyedik alkalommal rendezi meg az Art Capital kortárs vizuális művészeti fesztivált. Az Art Capital megszokott rendje szerint egész nyáron látható: 16 új képzőművészeti kiállítás nyílik, és emellett különleges köztéri projekteket, filmvetítéseket, saját színházi premiért és további társművészeti programokat kínál.

A 2019-es Art Capital címe és központi témája: *Régi és új álmok*. Igazat mondanak-e az álmok? Kell-e ágy az álmokhoz, és a jövő álmaiban benne rejlik-e mindig a múlt? Ugyanolyan álmok-e az utópiák és a disztópiák? Ezekre és sok más kérdésre keresik a választ idén Szentendrén.

Ízelítő a programból: Dmitrij Kavarga *Anyag és test – Mérgező antropocentrizmus* című tárlata a művészet és technológia megrázó szintézisére alapul, mellette Nagy Kriszta x-T Csipkerózsikát temeti rengeteg múrózsától övezve. A Bécsben élő képzőművész, fotós, designer Eva Schlegel sokszínűségét mutatja be a pornográf fotográfiákon alapuló lakk-képeitől a hatalmas repülőgéptorokkal vetített térinstallációig. A Barcsay Múzeumban a román Florin Stefan válogatott álmképei, mellettük Forgács Péter videómunkái láthatók, a Ferenczy Múzeumban pedig a *Magyar szürrealizmus* című gyűjteményes tárlat tölti be a tereket.



EVA SCHLEGEL: *Senki földje*, 2012, videó 8' 07"
FMC MűvészetMalom
A Krinzinger Galéria Bécs jóvoltából

A jövő illúziói

Az 58. Velencei Nemzetközi
Képzőművészeti Biennálé

RIEDER GÁBOR

Arsenale, Velence, 2019. V. 11. – XI. 24.

Húsz évvel ezelőtt a rendezőbizottság azért hozta létre a főkiállítást, hogy megreformálja a reménytelenül régimódi, nemzetállami keretrendszerre kitalált Velencei Biennálé intézményét. A projekt sikeresnek bizonyult, a sztárkurátorok közül válogatott szakemberek új rangot és súlyt adtak a nemzetközi kortárs képzőművészet hagyományos dzsemborijának. De a szakmai közvélekedés minden esetben talált kivetnivalót a főkurátor teljesítményén – hol a fárasztó politizálást, hol az üresfejű trendiséget, hol a kereskedelmi galériák túlzott befolyását, hol csak úgy egyszerűen az unalmasságot kritizálták.

A mostani, 58. Velencei Biennálé élére meghívott Ralph Rugoff munkájával szemben viszont nehéz komoly kifogásokat támasztani. A londoni Hayward Gallery éléről leigazolt művészeti igazgató súlyos, intellektuális, átgondolt, jól rendezett és összefoglaló jellegű anyagot tett le az asztalra. A kultúrturisták vidám forgataga sok-sok év után érezhette úgy, hogy nem kell eldugott, 18. századi magánpaloták, sznob alapítványi kiállítások és vadregényes múzeumok után loholni az *igazi* kortárs élményért. Elég, ha megnézi a főkiállítást. (Kis túlzással azt is mondhatnánk, elég, ha csak az egyik helyszínt nézi meg, ugyanis Rugoff egyik remek húzása, hogy ugyanazt a művésznévsort használta az Arsenale és a Giardini esetében is: így sokkal könnyebben beleég a látogató agyába egy-egy ismeretlen művész, az összelmény pedig sokkal koncentráltabb és szerkesztettebb.)

Érdekes idők

Mivel Rugoff ennyire komoly produkciót tett le az asztalra, a 2019-es biennálé átfogó értékelésénél érdemes az ő sorvezetőjét használni. A főkiállítás címe – *May You Live In Interesting Times* – kijelöli azt az intellektuális pozíciót, amit a kortárs képzőművészeti közgondolkodás el kíván foglalni a világpolitika tektonikus átrendeződése után. Rugoff egy angolszász diplomáciai körökben idézgetett kínai átkot tett meg címmel, amely az 1930-as évek háborús árnyékokkal terhes korszakában terjedt el. „Érdekes időket élhetsz meg” – jósolja a szentencia, amibe a diplomata belelátott egy rosszindulatú kínai ráolvasást. Csakhogy időközben kiderült, hogy ilyesféle mondást a kínaiak nem ismernek, vagyis nincs külsős átok, csak belső félreértés és kulturális rasszizmus. Nem velejéig romlott, gonosz fajgyűlölet, csak hétköznapi rasszizmus, ami ellen a social justice warriork és politikusok küzdenek nap mint nap elkeseredetten.

A chilei pavilon tudományos alapossággal mutatta be, hogy a királyságokban szocializálódott nyugati fehér ember miféle kegyetlen módon kezelte a lenézett színes bőrűeket. A Voluspa Arpa által jegyzett kultúrtörténeti tablók – többek között – a nagy világkiállítások olyan kínos zsánerei elevenednek meg, mint a fűszoknyás négereknek épített állatkertek (*human zoo*). De ide sorolható az idei amerikai pavilon is a Giardiniról, amit az öreg fekete művész, Martin Puryear egy csigaplasztikából kibomló gigantikus apácaráccsal fedett el. Történetesen azért, mert a palladiánus homlokzatot Thomas Jefferson monticellói otthona inspirálta, Jeffersont pedig manapság nemcsak mint

legendás elnököt emlegetik, hanem mint szégyentelen rabszolgatartót, akinek mulatt rabszolgánőjétől – róla is megemlékezik Puryear egy szobra – több törvénytelen gyereke is született.

A fekete az új fehér

A fekete tematika végigkíséri az egész 2019-es biennálét. Az Arsenale főkiállításának refrénként visszatérő tétele a dél-afrikai Zanele Muholi különféle afrofrizurás hajkölteményeket megálmodó, önmagáról készített fotósorozata. De az elmúlt egy-két év angolszász trendjére érzékenyen reagálva egymás sarkát tapossák a nagy méretű figurális tablók festő fekete művészek. Például a retrókollázs hangulatú vásznak készítő Los Angeles-i Njideka Akunyili Crosby, aki egy 2018-as dokumentumfilmmel, a *The Price of Everything*gel vált világhírűvé. Vagy az afrikai naiv jeleneteket teremtő, amúgy rég Londonban élő Michael Armitage.

De ha végignézzük a legfiatalabb sztárokat kijelölő kivei – bár nyugatos orientációjú – oligarcha, Viktor Pincsik



ZANELE MUHOLI: *Faniswa, Seapoint, Cape Town*, 2016, tapéta HUNGART © 2019

által pénzelt Future Generation Art Prize művészeit, ott is megtaláljuk ennek a párját, a nigériai Toyin Ojih Odutolának az új tárgylagosság precíz rajzmodorát idéző, óriási fekete csoportképeiben. Nem rabszolgákat látunk vagy kisemmizett, éhező afrikaiakat, hanem a színesedő globális kortárs festészet új modelljeit. Beállításuk büszke és öntudatos. Tavares Strachan multimédia-installációja az Apollo-küldetés felkészítése során 1967-ben elhunyt első afroamerikai űrhajósnak állít emléket az Arsenalében – ez egy történeti projekt. A szerencsétlen fekete asztronautát valósággal kiradírozták a NASA emlékezetéből, ami ma már nem történhet meg. Kahlil Joseph *BLKNWS* elnevezésű



Fotó: Francesco Galli



Fotó: Andrea Avezzi



Fotó: Koronczai Endre

videói talált YouTube-anyagokból teremtenek valóságos fekete hírbuborékot a néző köré, jelezve a rasszidentitás jelenlegi, sokkal hangsúlyosabb megélését. Ebben az öntudatos állampolgári kiállításban benne rejlik a mai amerikai baloldal politizálása, a Black Life Matters vagy a Women's March mozgalmi ereje. Ahogy az önarcképeket fotózó ébenfekete Muholi jelentette ki: „Nézz rám, fekete vagyok, leszbikus vagyok, olyan erőm van, amivel számolni kell!”

Biológiai én

A kisebbségi mozgalmár gondolkodás – automatikus módon – talál rá a bőrszín mellett a különféle szexuális orientációkra. Muholi például talán legerősebb videója, a brazil pavilont betöltő *Svinguerria* pedig a queer fekete páriák lebilincselő remekműve. A Bárbara Wagner & Benjamin de Burca által jegyzett dokumentumfilmbe oltott videóklip elején egy Beyonce-hajkoronás fekete szépség mosolyog a kamerába, miközben a narrátor dicséri a csodálatos Brazíliát, melynek zászlajára fel van írva, hogy „rend és haladás”. A párdüctestű táncos a gettó hiphop latin-amerikai megfelelőjét űzi különféle formációkkal, vaskosan szókimondó szövegekkel, erős szexuális töltettel, miközben a résztvevők között finom érzelmi mikrojelenetek zajlanak. Kell egy ideig nézni a jól koreografált táncot, hogy leessen a nézőnek: az összes szereplő minimum meleg, de inkább queer, illetve transznemű. (Mikor a Beyonce-hajú szexi főtáncosnő szembesétált a pavilon előtti hídon a megnyitón, és mély férfihangon felnevetett, minden kétség eloszlott.)

BÁRBARA WAGNER és BENJAMIN DE BURCA *Svinguerria* című kiállítása

a Brazil Nemzeti Pavilonban

ALEX DA CORTE: *Gumi, ceruza, 2019, vegyes technika* HUNGART © 2019

MARTINE GUTIERREZ: *A test rabszolgája, Bennszülött nők-sorozat, 2018, c-print, 228,6x152,4 cm* HUNGART © 2019

A biennálé – ebben semmilyen újdonság nincs – alapvetően nem a kettős nemi kódrendszer alapján gondolkodik. Viszont olyan mélyre merül a biológiai testbe, amennyire csak lehet. Egymást érik a hologramos szívek, üvegtömbbe gravírozott testrészek és a pulzáló anyagiság, fájdalmasan mosva össze mindezt a plasztikvilággal és a high-tech protézisekkel. A 2019-es biennálé legerősebb fotósa, az amerikai Martine Gutierrez például magát fényképezi: karcsú, modell alkatú hispán szépség, izgalmas beállításokban. Egyik sorozatán a latinák amerikai pályamodellejt elemzi a próbababákkal körülvett pszeudovalóságban, egyszer felszolgáló egy medencés partin, máskor gazdag fehér ember medencéjéből bukkan elő igézően, megint máskor hagyja, hogy magáévá tegye egy macsó próbababa a villa kertjében. A Giardiniben látható sorozatán viszont átalakul egy testékszerrel agyondekorált, túlvilágian ijesztő azték istenséggé, akiből gonosz démont faragtak az európai hódítók. (Félelmetes outlookját nézve megértjük a jámbor spanyol gyarmatosítók ellenérzéseit.)

Jelen és jövő

A biennálé frissességében kulcsszerepet játszott, hogy nem az öreg vagy már elhunyt mesterek előtt tisztelegtek a kiállítások, hanem a pályájuk felívelő szakaszában lévő fiatalabbaknak adtak lehetőséget. (Élénk kontrasztot, bántó szigeteket alkotott – a máskülönben remek – Stanislav Kolibal nagyon ide nem illő, neoavantgárd geometriája a cseh pavilonban.) A főkurátor külön lábjegyzetet csatolt a választásához „Miért nincs halott művész?” címmel: „Csak élő művészeket választottam ki a kiállításhoz, szemben a jelenlegi biennálék erősödő tendenciájával, hogy halott alkotók műveit is beemelik, különösen olyanokét, akikre saját korukban nem figyeltek fel, vagy azóta felejtették el őket. Támogatom ezt a törekvést (...), de a biennálé relatíve rövid ideig tartó platformja arra hivatott, hogy a mai élet komplexitására reflektáló művészetet mutasson be.” Rugoff hú maradt ehhez a krédóhoz, ennek köszönhetően kerültek be a főkiállításba olyan fiatal posztinternetes sztárok, mint Ed Atkins a maga operajelmez-raktárral kombinált hideg-lélős 3D-loopjaival, vagy akár Alex Da Corte, akinek bizzar kosztümös szereplőkkel előadott tarka szkeccsei a máskülönben komoly és méltóságteljes anyag legviccesebb emlékeiként maradtak meg a látogatóban.

A sok digitális robot és képernyős hibrid installáció elhitei a nézővel, hogy itt valóban a jövőről van szó. Ami se nem pozitív, se nem negatív egyértelműen, de az biztos, hogy át van szöve technológiával. Ebből a Future Generation kiállításán bemutatkozó fiatal dán művész, Jakob Steensen adta a legemlékezetesebb leckét. Mintha egy sci-fi-be kerültünk volna: a néző fellépett a hánccsarakokkal burkolt szigetecskére, fejére tette a VR-sisakot, és elmerült a digitális valóság szinte kézzelfogható, 360 fokban körülölelő élményében. Steensen víziójában



foot: Francesco Galli



foot: Koronczai Endre

MARTIN PURYEAR STÚDIÓ: *Elnyelt nap (Szentségtartó és voluta)*, 2019, fényő, acél, poliészter, kötél, 690×1340×30,5 cm és 640×240×710 cm

NIIDEKA AKUNYILI CROSBY: *Két portré*, 2019, vegyes technika
a művészek, Victoria Miro és David Zwirner jóvoltából HUNGART © 2019

egy távoli bolygó barlangjaiban és dzsungeljeiben járunk gyönyörű fények és ijesztő effektek között, addig keresgélve, míg meg nem találjuk az óriás rovaristenre emlékeztető földönkívüli létformáját. De a túlzott szcientizmusnak is megvan a maga határa. A menő fiatal brit művésznő, Jesse Darling a főkiállításban *Episztemológák (szégyenletes kabinet)* címmel egy mappatartókkal megpakolt fakeszes üvegtrint állított ki, amelynek nyersacél lábai megrogyva szaladtak szanaszét, összeroskadva a tudás és a megismerés súlya alatt. Nem maradtak nagy illúziók.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

Műerdő

Építészeti Szalon 2019

WESSELÉNYI-GARAY ANDOR

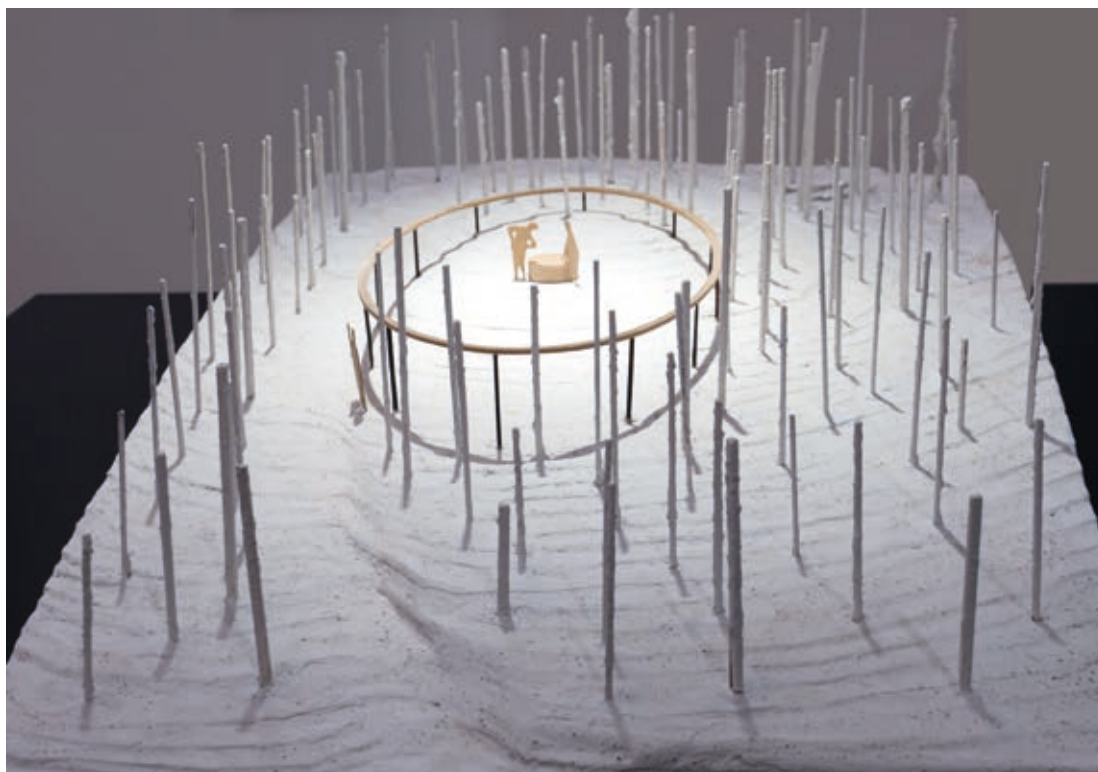
Műcsarnok, 2019. IV. 26. – VIII. 25.

Amikor 2014 őszén bezárt az első építészeti szalon, sokakban, így bennem is felmerült a kérdés: jó-jó, de mi lesz öt év múlva? Akkor a 2000-es évek merítéséből lehetett válogatni, és válság ide, válság oda, a nullás évek voltak annyira gazdagok, hogy az a kiállítás Szegő György kurátorságával felvállalhatta bizonyos tipológiák rögzítését is. Öt év viszont jóval szűkebb horizont: a matéria rendszerezése, a folyamatok kitapintása, klasszifikálása abban az esetben is kihívásos, ha van miből válogatni, de 2014-ben viszont épp ezt nem lehetett tudni. Lesz-e elegendő alapanyag a következő szalonra? 2016 elején a kiemelt beruházásokat tervező néhány nagyot leszámítva az építészirodák még a túlélésért küszködtek: elindult egy masszív szakmai elvándorlás is. A helyzet 2017 elején változott meg: kis túlzással az örületig fokozódott az építési kedv, a lakásátfatörvény pedig berántotta az egész vertikumot. Mindennek hatása lett erre a szalonra is.

DOMOKOS KÁZMÉR és **KÉRY DOROTTYA**: *A Szent Imre-hegyi erdei kápolna* makettje, 2018, papír, beton, fa, makett, 27×48×81 cm

Egy kiállítás mindenképp látszatvilág: a valóság olyasfajta desztillátuma, amely egy atyai pofon tömörségével érzékelteti az éppen zajló tendenciákat, fedi fel a kulcspontokat. Mindez erre a szalonra is igaz. Megjelenik a közösségépítés – közösségi építéset szubzsánere, amely nemcsak a nagyvilágban szerveződött legitim építészeti praxissá, hanem egyik kontúros gyakorlatát épp a magyarországi Hello Wood valósítja meg. Az új kraft és az építészeti kézművesség mára túllépett

fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa



a „design and build” táborok szervezésén: a Pozsár Péter kurátorságával szervezett Műhely-installáció interaktív performansként mutatja be az építést. Alkalmi műhelyük helyén július negyediké és augusztus vége között lesz majd látható a *Fényarchitektúra* című kiállítás Böröcz Sándor fénytervező és Botzheim Bálint építészek rendezésében, amely egyben tisztelgés a százéves Bauhaus előtt is.

Hasonlóképp örömteli, ahogy újraszerveződött a pályázatok hazai rendszere, de még inkább, hogy a városképet meghatározó projekteket már nemzetközi versenyeken választjuk ki. A Götz Eszter által összeállított anyag ékes bizonyíték arra, hogy macera ide, macera oda, a mai napig a pályázat az építészeti kreativitás egyik legfontosabb keltetője, amely nélkül például a Néprajzi Múzeum formai leleménye meg sem született volna.

Kihívásos ugyanakkor, hogyan és miképp helyezzük el a kortárs magyar építészet Európa térképén. Ehhez ugyanis östörténetek, alapmitoszok kellene. Ilyen eredettörténettel szolgálhat Potzner Ferenc rendezésében a Medgyaszay István életművét felvillantó kiállítás. Medgyaszay iskolázottsága, Otto Wagner bécsi mesteriskolájában töltött tanulóiévei, életművének külső olvasata lehet az első lépés ahhoz, hogy a kortárs magyar építész az európai szintér irányából is értelmezhető regionális evidenciaként jelenhessen meg. Ez egy cseppet sem túlzás: hallgassák csak

Kiállítási enteriőr, *A jövő körvonalai*

meg bármely szlovén építész előadását, azzal a fényképpel fog kezdődni, amelyen Otto Wagner társaságában áll Joze Plečnik és Max Fabiani. Hasonló képünk nekünk is van Medgyaszayról. Nem pont ilyen, de hasonló. Ideje leporolni.

A kiállításon az oldalszárnyakban a közösségi építészetek különböző típusait ismerhetjük meg: a város felé a Miskolci Építész Műhely jelenét és múltját Sulyok Miklós rendezésében, a Liget felé pedig a szegregátumokban és az iskolákban zajló szociális gyakorlatokat Balázs Mihály összeállításában. Az apszishoz csatlakozó kereszthajókban a tervek: a házak felé a vízió, a zöld felé a pályázatok.

A középső három teremben *Keresztmetszet* címmel Szegő György válogatásában látható az elmúlt öt év lenyűgöző és meglepően gazdag termése. Hogy ez mennyire így van, azt éppúgy igazolja a rendszerezés, mint az installáció. Az utóbbi ezúttal egy műerdő: olyasfajta inzertum, amely másodlagos építésztként hoz létre teret és testet, alakot és háttérrel a Múcsarnok tengelygerincében. Irányított homogenitás szervezi itt a monolitokat: egyszerre hangsúlyozza az egyediséget és az együvé tartozást, az egyneműséget és a polaritást, a célélvű kutakodást és a magába feledkezett bókklászt.

E térbeli hatás nincs, nem létezhet a „sok” nélkül, mint ahogy nem lehetne a „kevés” feltölteni azokat a nagyon is építészeti kategóriákat sem, amelyek mentén Szegő György az anyagot elrendezte. Az első terembe kerültek a lakóházak, a közösségi létesítmények, a szakrális építmények és az irodaházak. Azok a funkciók tehát, amelyek jobbára a személyes viszonyainkkal, együvé tartozásunkkal kapcsolatosak. A második terem a világgal való érintkezéseink köré szervezett: a kulturális és tudományos intézmények, a kereskedelem és a vendéglátás



Fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási installáció Medgyaszay Istvánnak a hármashatárhegyi Nemzeti Emlékcsarnokról készült tervei (1932) alapján
(látványtervező: **BOTZHEIM BÁLINT** és **SZEGŐ GYÖRGY**)

helyei szerepelnek itt. A harmadik terem a civilizatorikus beruházásainkat mutatja be: közlekedés, sport, egészségügy, oktatás és műemlékek. Három terem, három egység: a közösséggel, a kultúrával és a civilizációval kapcsolatos attitűdjeink szerint csoportosítva.

Adódik a kérdés: milyen ez az építészet, miről mesél ez a tárlat? Az itt bemutatott házak javarésze leginkább az építészetéről, annak szerepéről és mediatizálásáról, csinálásáról és felelősségéről szól, arról az evidens „nem egyértelműség”-ről, amely folyamatosan át- és újraértelmezi a diszciplína határait.

A megjelenítődések tekintetében jól körvonalazható egy nagyon erős neovernakularitás, amely rafinált anyagfétissel csatlakozik a 2008-ig csaknem kizárólagos hagyományként jelentkező téglaeépítészethez – azt lécre, adott esetben nádra cserélve. Építészeti köznyelvűvé váltak az újmodernizmusok: szikárabb derivátummal mondjuk Csillag Katalin és Gunther Zsolt építészetében, plasztikus interpretációként például Zoboki Gábor vagy Finta József műveiben. Rendkívül szerencsés, hogy megszerveződtek a topografikusan

is azonosítható gyakorlatok, ennek markáns példáit láthatjuk Bán Ferenc vagy Kovács Péter fehérre vakolt építészetében. Szembetűnő az is, ahogy az organikus építészet mintha két irányba fejlődne tovább: egyik ága megejtően közel került a regionalizmusokhoz, amit például Krizsán András és Sajtos Gábor munkáinak összhangja illusztrál, míg másik ága – Ferencz Marcel vagy Csernyus Lőrinc házaira gondolva – egyre termékenyebb hajtásokkal tart a transzcendens expresszionizmus felé.

Végül egy záró gondolat. Ez a kiállítás a sokasága ellenére nincs túltolva, messze nincs kimaxolva. A vájtszeműek tán dohognak is: miért nincs itt iksz vagy ipszilon? Mélységesen megnyugtató, mi több, rendkívül elegáns, hogy nem kellett kisöpörni a padlást; nem kellett a szuszék mélyére kaparni, hogy ez az anyag összejöjjön, hogy bőséggel van tartalék abban, amit kortárs magyar építészetnek nevezünk. Úgy vélem, erre az öt évre nemcsak egy olyan, szakmaszociológiailag is meghatározó periódusként fogunk emlékezni, amelyben befejeződött és teljessé vált a 2010-zel elindult szerkezet- és generációváltás, hanem az építészetcsinálás páratlanul termékeny fél évtizedeként is. Melőzzünk azon, hogy ez így legyen öt év múlva is.

Ezzel a gondolattal szeretném megköszönni a kiállítóknak az átéjszakázott hétvégéket, ezekkel a szavakkal Szegő Györgynek és társkurátorainak – Balázs Mihálynak, Botzheim Bálintnak, Böröcz Sándornak, Götz Eszternek, Potzner Ferencnek, Pozsár Péternek és Sulyok Miklósnak – a temérdek erőfeszítést.

A **MISKOLCI ÉPÍTÉSZ MŰHELY** 1977 és 1990 közötti munkásságát bemutató kiállítási installáció

Elhangzott a Múcsarnokban 2019. IV. 26-án.



Fotó: Berényi Zsuzsa

Halad a hagyomány

A II. Nemzeti Építészeti Szalon

BOJÁR IVÁN ANDRÁS

Műcsarnok, 2019. IV. 26. – VIII. 26.



Foto: Samostógi Gábor

Egy kicsit mindig meglep, amikor a Műcsarnok ilyen-olyan szalon néven rendez átfogó tárlatot. Szoknom kell. Művészet, kultúra ügyében döntéshozó, központosított hivatalosságra utaló, egyszersmind 19. századi hangulata van a szónak. Mintha ez az alkalom, ez az esemény lenne az, amely ezentúl megszabja, hogy mi számít bevett és értékes gyakorlatnak, és mi nem. Aki felvonul itt, az létezik, aki nincs jelen, az a térképen kívüli kap csak helyet. De talán mégsem jó ez az értelmezés. Szegő György Műcsarnokának meglehet, nincs más szándéka, mint áttekintést adni egy-egy terület, a képzőművészet, a fotó, a kézművesség-design vagy, mint

HELLO WOOD alkotótábor, Falu Projekt, 2015

legutóbb *Tér///Erő* címen a II. Építészeti Nemzeti Szalon esetében, az architektúra aktuális állapotáról. A fogalom önkéntes tisztázásának szükségességét elsősorban funkcionális igény fészegeti: legyen támpont a látottak értékeléséhez. Ha kánonteremtő az esemény, akkor ezzel a szemüveggel nézzem, ha egy korszak reprezentatív áttekintése, akkor amazzal. Ha pedig valami ezekből eltérő, akkor azt kelljen megfejtenem.

A kiállítás nem adja könnyen magát. Nagy anyag, sokféle. Lényegében több eltérő tematikájú, célzatú és hangvételi kiállítás alkotja. A folyamatosan változó installáció, fotódokumentációk, díszlet méretű makettek mellett még egy emléksarok is felbukkan: két szék,



fotó: Berényi Zsuzsa

DELI BRIGITTA és FODOR ZITA: *Perbáli pajtalépcső és híd* makettje, 2014, balsafa, makett, 15×60×30 cm



fotó: Odró Szilvia

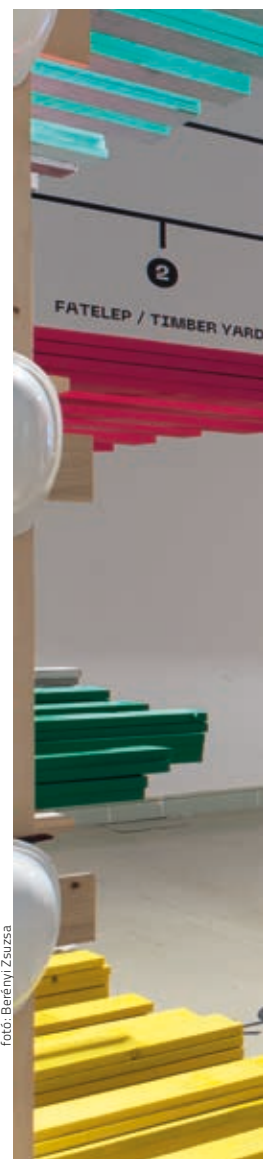
Csoma Szobája Alapítvány, Tanpói Napiskola, 2017

asztal, rajta borospalack, poharak – mindez a hajdani Miskolci Műhely vezéralakja, Plesz Antal emlékére. Szóval sokféle tér és sokféle módon kommunikáló anyagok keverednek, melyek jelentésrétegei között csak lassan ismeri ki magát a látogató. A mélyebb megértést a kiállítás élményén túl a katalógus segít elérni. Az ott sorakozó tanulmányok és képek révén áll össze a II. Építészeti Nemzeti Szalon összetett jelentésrétege, a nagyon is érvényes gondolatok szövedéke.

Első közelítésben a Múcsarnok majd' összes termét elfoglaló építészeti kiállítás(ok) rengeteg ismeretet, új összefüggést sorakoztat(nak) fel. Még a kortárs építészet terepén nap mint nap mozgó néző számára is találni itt újdonságokat, egyetemistaként pedig kifejezetten megtanulandó a bőséges kortárs

válogatás, hiszen a mai építészet talán legfontosabb alkotói és építészeti példái egyaránt megjelennek itt. Ez elsősorban a szalon főeseményén, a Múcsarnok középső teremsorát elfoglaló *Keresztmetszet* című tárlaton érzékelhető, melynek kurátora az intézmény igazgatója, Szegő György volt.

Ha a tér és az erő fogalmait köré laza asszociációkkal csoportosuló vezérgondolatot vesszük figyelembe, három kulcsfontosságú témakört lehet kijelölni: részben a közösségépítést, közösségi építést felmutató gyakorlatokat, részben ezek szellemi kísérőjelenségét, a fenn tartható és ökológikus építészet meghatározó kérdéseit, majd ezek alapján a jövő körvonalainak kitapogatását. Érdekes, hogy ezekhez az érvényes építészeti szemléletmódokhoz éppúgy vezet út a technológus és modernista hagyományból, ahogy a nemzeti romantikából kinőtt speciális magyar organikus építészetből vagy éppen a regionalizmusból. Mintha megérkeztünk volna valahová, éppen most, a világvége előtt egy állomással. Szegő alapvetően a nemzeti romantikából, szecessziós építészetből kinövő irányzatra fókuszál. S így a már felsorolt három nagyobb témacsoport kibővül még eggyel, a múlt építészetének kérdéskörével. A „honnan hová” dramaturgiai íve kifeszül: a tárlat a hagyomány fontos előzményeiből (például a modern és historikus előzményt egyaránt képviselő Medgyaszay



fotó: Berényi Zsuzsa

István építészetéből) indít és fut ki a jövő vízióira, körvonalaira – ahogyan a Botzheim Bálint kurálta, az apszis oldalterében található kiállításrész címe mondja. (A Medgyaszay-tárlatot egyébként Potzner Ferenc helyezi.)

Szegő értelmezésében itt és ma már nincs progresszió. Amit a mai poszt-posztindusztrializmusunk előállít, nem írható le többé a korábbi, avuló világot meghaladó, egyre tökéletesedő „fejlődés” fogalma szerint. Ez a szó megszűnt. Mint hangalak létezhet, de mint jelölő az idők során érvényét veszítette. S ahogy a fejlődés jelensége is elpárolgott, úgy jelentéktelenedett el az ehhez társuló esztétika is. Ma a szépség nem az építészeti díszítőrendszerek helyes és jó arányú alkalmazásából, nem a funkció összevetésével, hanem abból a szociális érzékenységből, felelősségteljes válaszból, ökológikus megoldásból, alkalmasint a létrehozás kollektív élményéből, amit egy-egy épület és tervezője megmutatni képes.

Miután legutóbb, egyben első alkalommal 2014-ben zajlott építészeti szalon az intézményben, e mostani az eltelt öt év áttekintése. Akkor szerencsém volt az első szalon katalógusát a szakmai és sajtóközönség számára hivatalos keretek között bemutatnom a patinás intézmény falai között. A kiállítást kísérő mostani kiadvány

ahhoz képest rendkívüli gazdagságról árulkodik. Minden kiállításrészhez önálló teoretikus felvezetés tartozik, s a dús képanyag lényegében a teljes kiállítások felvonultatja. Így az első építészeti szalon anyaga mellé helyezve s feltételezve a későbbi hasonló eseményeket, ez a kiállítási műforma apránként valóban a mindenkor aktuális építészet szervezett és követhető krónikáját adhatja. Akkor is így van ez, ha az első nagyszabású és átfogó bemutatkozás a rendszerváltás óta eltelt negyedszázad anyagából merített, a mostani viszont más időegységet ölel fel. Nemcsak invencióban gyarapodott a mostani válogatás, hanem a megvalósult épületek gondolati és kivitelezési minőségét illetően is. Hiszen a mostaniak a ritka konjunktúra éve, nemcsak a világ gazdasági erőközpontjaiban, de még itt, Magyarországon is. Középületeink esetében zömmel a bőséges EU-s források, az ipari, gazdasági épületek esetében többnyire külföldi befektetések biztosították a megvalósulás fedezetét. Az építészirodák rég nem látott zsúfoltsággal igyekeznek megbirkózni a túlterheltséggel.

Ebben az öt évben megszilárdult egy olyan magabiztos felső-közép minőség a hazai építészetben, melynek ereje nélkül esély sincs később Magyarországról világ színvonalú építészetnek kinőnie. Ez a színvonal garantálja a későbbi kiugró teljesítmények szellemi és szakmai bázisát. Szegő jó érzékkel válogat közülük. Ha külföldiként, minden helyi háttérismeret nélkül látnám az elmúlt öt év legjelesebb építészetének eredményeit, meggyőzne a látott színvonal. Nem olyan homogén, mint amilyen mondjuk a svájci vagy cseh építészet, de

Kiállítási enteriőr a **HELLO WOOD** munkáival





foto: Danyi Balázs

Budapest100 – nyitott házak hétvégéje, 2014

vérmérsékleti, anyaghasználati, koncepció-teremtési szempontból is sokszínű, gazdag. A vadonatúj mellett a történelmi korok felújult építésze, az erőteljes szakrális építészet, a kulturális funkciójú épületek, irodák, családi és társasházak, valamint emlékművek reprezentálják a korszakot. Meglehetősen sokféle kínálat ez, mégis érződik rajtuk a kor egységesítő hangulata.

A kínálaton belül, s ez talán a főkurátor látásmódjának köszönhető, jelentős számban sorakoznak fel műemléki felújítások. Az egész anyagot átlengi a jó értelemben vett konzervativizmus. Ez a szemléletmód a sokféle aktuális tendencia között a műemléki felújítások melletti manifeszt elköteleződésben ölt testet. Szegő például határozottan kiáll a füzéri vár rekonstrukciójának megvalósult változata mellett.

Közösségi építészet, fenntartható vagy ökológikus építészet a hagyomány múltbéli és a ki tudja, mit ígérő jövő időtengelyén – összegeztem az elején az idei szalon fő témacsoportjait. A ma leginkább húsbavágó témája a közösségi tervezés, közösségi építés kérdésköre, melyet a jelenben és a jövőben itt a HelloWood csoport Pozsár Péter tervezte, szüntelenül változó installációja képvisel a jobb oldali első teremben, míg a folytatásban

a lehetséges közösségi működés egykori, ám máig ható kísérlete, a Miskolci Műhely Sulyok Mikós kurálta kiállítása ismerhető meg. A kötetben ezt a problémakört Balázs Mihály bölcse és higgadt teoretikus alapvetése tisztázza. A „józan ész építészetét” keresi, melyek összetevői a gyermeket középpontba helyező oktatás, a felhasználói közösségre fókuszáló szolidáris attitűd, az individuális és szépiészeti szempontok helyén pedig valamiféle józan helyénvalóság. Az építészet nem tudomány, nem művészet, mondja ki végül Balázs, szerinte elvesztette a klasszikus műveltségén alapuló értelmezhetőségét. Új korban vagyunk, új problémák vesznek körül, melyek merőben más válaszokra várnak.

Hogy melyek ezek, arra meglepő módon mégsem a Götz Eszter által remekül összerakott anyagok, az épp aktuális, a jelen gazdasági, politikai konjunktúrájából fakadó, nagyszabású és Magyarországot a nemzetközi építészet élbolya által tervezési felületként is felfedezett munkák, az aktuális nagy pályázatok mutatnak rá. A legmodernebb, legmaibb, legfrissebb építészeti és urbanisztikai tendenciák mintha máris egy múlt korszak reprezentánsai lennének. Inkább azok a finom és érzékeny, a közösségről, a megújuló anyagokról, a helyről megfogalmazott állítások, amelyek már egy poszt-poszt-posztindusztriális kornak, egy civilizációs megrázkódtatás utáni időszaknak szóló üzeneteiként értelmezhetők.

Küszöbátlépés

Érzékeny terek – kiállítás akadály nélkül

ÜVEGES KRISZTINA

MANK Galéria, Szentendre, 2019. V. 9. – VI. 3.

Az inkluzivitás fogalma köré csoportosítható képző- és iparművészeti alkotásokat láthatunk a MANK Galériájában. A hiánypótló tárlat azok számára tette élvezhetővé a műveket, akik értelmileg vagy testileg akadályozottak a befogadásban, miközben a társadalmat is aktivizálták arra, hogy empátiával élhessék meg az akadályozottak helyzetét.

A hiánypótló jelző nem túlzás. Korábban már voltak olyan kiállítások, melyek látásukban korlátozottaknak fordítottak le műalkotásokat, vagy autisták és képzőművészek együttműködésén alapuló projekteket mutattak be, ellenben olyan, ami egyszerre több akadályozott csoport számára is befogadható, s a társadalmat érzékenyíti az elfogadás közvetítésével, még nem. Így merült fel a galéria részéről, hogy az inklúziót népszerűsítse. Ez a fogalom az adott közösségben lévő egyének sokszínűségének és bárminemű különbözőségének elfogadását, megbecsülését és ezen keresztül az esélyegyenlőség biztosítását jelenti. A felkért kurátor, Dabi-Farkas Rita képzőművész, múzeumpedagógus korábbi tevékenysége biztosította a szakmai alapot. Ő a kezdeményezője egy 2010 óta futó múzeumi programnak, melyben az akadályozottak és családjuk közösen vehetnek

részt foglalkozásokon,¹ illetve ő a szerkesztője és egyik szerzője a nemrég megjelent *Esélyt a múzeummal. Hátrányos helyzetűek felzárkóztatása a múzeumpedagógia eszközeivel* című tanulmánykötetnek.²

A munka abból a közös koncepcióból indult ki, hogy a kultúra eléréséhez mindenkinek alanyi joga van. Hogy valóban elérhetővé váljon mindenki számára a hozzáférés, új szemlélet megjelenésére és annak térnyerésére van szükség, ezt tudják is biztosítani a kulturális intézmények. Ez azért fontos, mert Magyarországon majdnem félmillió fogyatékos személy él,³ közöttük vannak, akik születésüktől fogva vagy egy későbbi baleset, betegség folytán sérültek, számuk azonban feltehetően nagyobb, mert sokan nincsenek diagnosztizálva. Családtagjaik is érintettek, hiszen az ő körülményeiket, társadalmi megítélésüket befolyásolja az anyagi bizonytalanság, a túlterheltség, az elmagányosodás, ami a gondozással jár. Ezek a családok gyakran a társadalmi perifériára kerülnek, azonban egy intézményben létrehozott biztonságos, szociálisan érzékeny tér sokat segíthet abban, hogy új élményt nyerjenek, egy integrált programon a többség számára is átélt tapasztalattá válhat, hogy az akadályozottakkal lehet közös pontokat találni.

MODOR VIKTÓRIA: *Peri-Para / Periférikuslátás-kísérlet I.*, 2006, olaj, fatábla, installáció, 152×230 cm



Fotó: Csákvári Zsigmond / MANK



Fotó: Csákvári Zsigmond / MANK

BOROS MÁTYÁS: *Helyszín 1.*, 2017, vegyes technika, 81×105×19cm

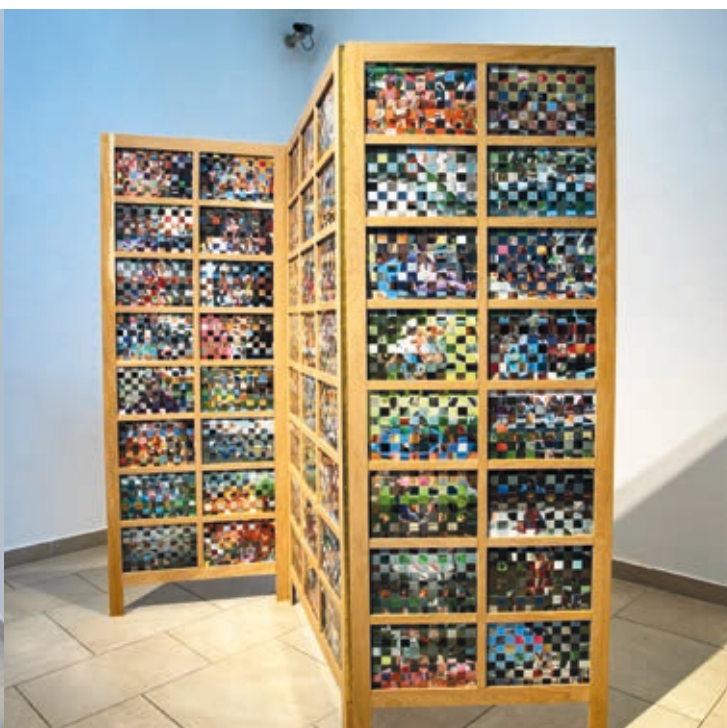
Ahhoz, hogy ezt a társadalmi teljességet megélhessük, s az épek érzékenyebbek, a hátrányos helyzetűek pedig elfogadottabbak legyenek, az *Érzékeny terek* alkotásai mutatnak példát. A műtárgyak kiválasztása egyrészt igazodott a galéria profiljához, másrészt azok a hátrányossággal élők kerültek a fókuszba, akikkel korábban Dabi-Farkas Rita már kutatásaiban foglalkozott, vagyis a megértési nehézséggel élők, vakok és gyengénlátók, a mozgássérültek csoportjai. A művészek, a művek válogatása, azok elhelyezése az ő szempontjaikat vette figyelembe. Általánosságban elmondható, hogy a kiállításban szereplő művészek maguk is érintettek – vagy korábban már dolgoztak együtt akadályozottakkal, vagy olyan műveket alkotnak, melyek jellegük, üzenetük miatt illeszkednek a témához. A kiállított művek majdnem mindegyike megfogható (igen, végre hozzájuk

lehet nyúlni), illetve több érzékszervvel megközelíthető. A rendezés során kiemelt szempont volt, hogy mivel az akadályozottak térbeli és időbeli tájékozódása gyakran csökkent szinten működik vagy mozgásuk korlátozott, ezért a művek elhelyezése a kiállítóterben segítse elő a hozzáférhetőséget és a befogadást.

Bizonyos művek helyzetképet közvetítenek az akadályozottakról. Horváth László *Kínai székely* című filmjében (2009) Kínába tett utazásait dokumentálja, amelyek célja volt, hogy az ottani összejtűtétek segítségével kerekesszékesből ismét járóvá tudjon válni. A remény, a kiszolgáltatottság, a csalódás belső útjait követhetjük végig a humorát mindvégig megőrző művésszel. Modor Viktória *Peri-Para* című, periférikus látásra komponált festményinstallációja (2006) a látásukban sérültek helyzetébe segít belehelyezkedni. Az installáció előzményének tekinthető festménykísérletei a szem szerepét, munkáját térképezik fel. Szintén a beleérzést segíti a Perceptual Thinkers (PT) személyre szabott

A **PERCEPTUAL THINKERS** (PT) ruhakollekciója, 2017–2018

TARR HAJNALKA és **PAPPNÉ JUDIT:** *Benti bútor*, 2018, képszoet, paraván, változó méret



Fotó: Csákvári Zsigmond / MANK

SS'18 ruhacsládja (2017), amely az autizmussal élők különleges érzékelési szokásaiból indul ki. Esetükben a bőr is túlterhelt érzékszerv, a varrások, cipzárok elviselhetetlen ingerekként jelennek meg, ezért a ruhacsalád külsején helyezkednek el. Nyugalmi pontok (gombok, cérnaszálak) is találhatóak a ruhákon, amelyek tapintása, gyűrögetése segítheti a viselőt nyugalma visszanyerésében, vagy éppen az ölelő elemként is funkcionál, extra hosszú ruhaujjak adnak hasonló élményt. Tarr Hajnalka képzőművész és Papp Károlyné Judit együtt hozták létre *Benti bútor* (2018) című műüket. Judit első unokája megszületése óta rendszeresen készít fotókat, azonban folyamatos látás-romlása miatt már szinte láthatatlanok számára a dokumentumok. A csíkokra vágott, majd újrászott fotókból készült az a térben álló paraván, amely láttatja az emléképeket, illetve ábrázolja Judit részleges látásélményét, elválasztva a láthatót és a már láthatatlant.

A társadalmi esélyegyenlőség köré is több mű csoportosítható. A Kis Varsó *Braille* című (1992), síkmonitoron futó videója egyetlen képet, egy Braille-írással készült szöveget mutat. A mű abban az időszakban készült, amikor még nem volt szempont az akadálymentesítés, így az esélyegyenlőség inverz helyzete állt elő. A *Tactilis* memóriajáték (2015) két verzióját is bemutatta Orr Péter. Látássérültek és látók számára egyenlő esélyt nyújt mind az állathangokon alapuló, mind a tapintható felületekkel dolgozó készlet, melynek létrehozásában a vakok és gyengénlátók is részt vettek. Ugyancsak közös játékra ad lehetőséget a *Blink Design Fabrico* (2017) című társasjáték. Hiperaktív vagy figyelemzavaros gyerekek a társasjátékban együtt játszhatnak családtagjaikkal. A kártyákon megjelenő problémákra megoldást kell találniuk úgy, hogy az építőközből rakják össze a válaszokat. A kockák felülete, a sokféleképp megmunkált felületek tapintása, az építés a finommotorikus képességeket, a szociális kompatibilitást és a koncentrációt fejleszti.

Bizonyos munkák különleges tulajdonságaik miatt szerepelnek a kiállításon. Boros Máttyás grafikusként érdeklődött a grafikai nyomhagyás, a gesztusok iránt, ezeket a lapszéli firkákat nagyította fel és készítette el tapintható formában. A vakok számára készült taktilis kiállításokon általában figuratív műveket képeznek le, ehhez hasonlít a most látható két műve (*Cet*, 2006, *Firka 2*, 2012), amelyek a ceruza lendületes mozgását segítik megérteni. A három elemből álló, térbe függesztett *Cet* a térbeli tájékozódás szempontjából is izgalmas, hiszen a mozgássérültek szempontjából a térélmény a hiányos terület. A mű térbeli rétegei, a cet, a ház, a gyomor feketétől a rózsaszínig tartó színei a levegőperspektívát, a térnek



Fotó: Csákvári Zsigmond / MANK

BOROS MÁTYÁS: *Cet*, 2012, drót, papír, géz, akrilfesték, 120×250×250cm

a színnel való kifejezését nyújtják a földön megjelenő árnyékokkal együtt, s a látogató kerekesszékekkel is be tud menni a rétegek közé, megnézheti, mit ábrázol a mű, és a térélményt is követni tudja. A *Koreográfiák Bolcsóra* című hanginstalláció (2017) Ádám Zsófia műve. A lefektetett, kifeszített vásznon apró polisztirolgyöngyök jönnek mozgásba a hangszóró által közvetített, Bolcsó Bálint zeneszerző által írt darabok rezgéseitől. A mű tapintható, így a hallássérültek ujjaiak segítségével közeledhetnek a zenéhez. A másik célcsoportot a figyelemzavarokkal élők képezhetik, számukra a rezgés és a gyöngyök játékos táncának kitapintása segítheti elő a koncentrációt, így tudnak figyelni a zenére.

Jegyzetek

- 1 Integrált családi délelőtt a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban.
- 2 Hajléktalanok, romák, mozgássérültek, alacsony iskolai végzettségűek, szociálisan hátrányos helyzetűek, megértési nehézséggel élők, vakok és gyengénlátók a múzeumban. Múzeumi iránytű 16, Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, Szentendre, 2018.
- 3 A KSH 2011-es felmérése alapján.

BLANK DESIGN (LENGYEL ANNA POLLY, CSIZMAZIA ANDRÁS): *FABRICO – Komplex készségfejlesztő társasjáték ADHD-s gyerekek részére*, 2017



Fotó: Csákvári Zsigmond / MANK

Társadalmi építészet

A magyar CIRPAC-csoport
helyszínrajza

MALUSTYIK MARIANN

Blinken OSA Archívum, Centrális Galéria, 2019. V. 4. – IX. 15.

Idén, a Bauhaus létrejöttének 100. évfordulóján számos kiállítás emlékezik meg az iskoláról és máig tartó hatásáról, amelyet a modern művészet, építészet és dizájn világára gyakorolt. Magától értetődő, hogy a 2019-ben immár kilencedik éve megrendezésre kerülő *Budapest 100* is a weimari iskola szellemiségét tükröző két világháború közötti építészeti emlékek közül válogatott. A rendezvény egyik kísérőprogramjaként május 4-étől látogatható a Centrális Galériában a Zsámboki Miklós és

A Napraforgó utcai családiház-mintatelep emlékkövének építése



Foto: Fortepan 135179

Székely Katalin kurátorok által megrendezett *Kollektív álmok és burzsuj villák – A magyar CIRPAC-csoport helyszínrajza* című tárlat.

A címben is szereplő ellentmondás okai és mibenléte analitikus módon tárulnak fel a látogató előtt. „Kifogásoltam azt, hogy éppen ennek az egyéni tendenciának következtében éles ellentét mutatkozott az elvi rész célkitűzései és a realizációs részben bemutatottak között (ott kollektív álmok, itt »burzsuj« villák)” – fogalmaz Ligeti Pál 1932-ben Molnár Farkasnak írt levelében, reflektálva a kiadni tervezett CIRPAC-könyv tartalmára.

A kiállítás a magyarországi CIRPAC-csoport tevékenységét járja alaposan körbe; érdemes rá elegendő időt szentelni. A néző a mélyreható kutatásnak köszönhetően számos dokumentum, újságcikk, korabeli híradás és a tagok közötti levelezés áttanulmányozásán keresztül kerülhet közelebb a témához. Mindezek segítségével tárul fel igazán, hogy a két világháború között milyen – nem egyszer utópisztikus – álmok és gondolatok, kezdeményezések és megvalósult alkotások bontakoztak ki a szervezet tevékenysége nyomán.

A CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne) 1928-ban szerveződött Svájcban, La Sarraz városában, olyan építészek közreműködésével, mint Le Corbusier, Ernst May és Gerrit Rietveld. Legfőbb célkitűzéseik közé tartozott, hogy a korszak tervezői együtt gondolkodva megoldást találjanak a modern kor építészeti és urbanisztikai problémáira. Kongresszusok szervezésével igyekeztek választ találni arra a kérdésre, hogy milyen kihívásokkal kell szembenéznie a 20. századi építészetnek és várostervezésnek. A 20-as évek végén Európában a legnagyobb problémák közé a nem megfelelő lakhatási körülmények és a nagy méreteket öltött lakáshiány számított.

Már az első kongresszus döntött arról, hogy az egyes országokban különálló munkacsoportokat kell létrehozni (CIRPAC – Comité International Pour la Résolution des Problèmes de l'Architecture Contemporaine), amelyek feladata többek között az új építészeti irányelvek szélesebb körű megismertetése volt. Az 1929-ben megalakult magyarországi CIRPAC-csoport az építészeti kérdéseken túlmutatva politikai és társadalmi téren is aktív szerepvállalásba kezdett. Tagjaik között a Bauhaus-szal kapcsolatban álló fiatal tervezőket, valamint a korszerű, új irányzatok elkötelezett híveit találjuk. Molnár Farkas és Fischer József az elsők között voltak Magyarországon, akik a modern építészet mellett tették le voksukat. Őket tekinthetjük a CIRPAC-csoport legmeghatározóbb tagjainak is.

A nyolc tematikus egységre tagolt kiállítás végigvezeti a nézőt azon az úton, amelyet a hazai szervezet bejárt. Molnár Farkas és Fischer József már a CIAM megalakulása előtt is gyakran hallatták hangjukat különböző sajtóorgánumok hasábjain, és teljes mellszélességgel álltak ki amellett, hogy a modern építőművészet feladatai közé tartozik a társadalmi szerepvállalás, a szociális problémákra való reflektálás és a megoldások folyamatos keresése.

A csoport első kezdeményezései között valósult meg 1931-ben a Napraforgó utcában a korszak vezető magyar építészei által tervezett 23 családi ház felépítése. A kis telkeken, racionalizált alaprajzzal létrejövő házak a középosztály számára kínáltak elérhető áron lakhatási megoldást.

A CIAM az új építészeti elveket kiállítások keretében próbálta megismertetni a közönséggel. Bepillantást nyerhetünk az 1930-ban, Berlinben megrendezett *Deutsche Bauausstellung* című tárlat magyarországi sajtóvisshangjába, amelynek nyomán a magyar CIRPAC-csoport is elkezdett kiállítások szervezésével foglalkozni. Felvételeket láthatunk az 1931-es *Őszi Háztartási Kiállítás és Lakberendezési Vására* készített Kolház-modellről, majd a következő évben az agitatív táblákból álló, *Az új építésért* címet viselő sorozatból. Az anyagot kibővítve *Építetek gyermekeitekért!* címmel 1932 őszén ismét kiállították volna, azonban a rendőrség közbeavatkozott, és a megnyitó napján elkobozta a táblákat.

A csoport tagjai már az 1920-as évek végétől szoros kapcsolatot áptak Kassák Lajossal és a Munka-kör tagjaival. Haár Ferenc és Lengyel Lajos terveikkel hozzájárultak a kiállítások arculatának létrehozásához, valamint fotóikkal dokumentálták a csoport tagjai által tervezett építészeti alkotásokat. A kiállítás ezen túl a fotóművészek szociofelvételeiből is bemutat egy kisebb válogatást, még jobban alátámasztva ezzel az ideológiai hasonlóságot a két csoport között.

Az OTI kislakásos bérházcsoport, amely jól tükrözi a CIAM elveinek megvalósulását Magyarországon, külön blokkban kerül bemutatásra. A tervezőcsoportban Molnár Farkas és Fischer József is részt vett. A Tisza Kálmán (ma II. János Pál pápa) téri sávos beépítésű épület tervezésekor a cél a kis méretű, elfogadható áron kínált, élhető körülményeket biztosító lakások kialakítása volt.

A CIAM tagországaiban felmerült a kérdés, hogy egy nemzetközi szervezet vajon képes-e központilag olyan irányelveket megfogalmazni és olyan döntéseket hozni, amelyeket az összes tagország feltétel nélkül elfogadhat és megvalósíthat. 1937-ben alakult meg a CIAM-Ost, amely Magyarországon kívül Ausztriát, Csehszlovákiát, Lengyelországot, Jugoszláviát és Görögországot tömörítette magába. Önálló kongresszusok szervezésével sajátos és egyedi problémáikra keresték a válaszokat.

A CIRPAC-csoport a politikai helyzet következtében a 30-as évek végére ellehetetlenedett. Mivel állami megbízásokat nem kaptak, családi házak és villák tervezéséből tartották fenn magukat. Ennek következtében fokozatosan eltávolodtak saját ideológiai meggyőződésüktől, a csoport egysége elkezdett megbomlani. Végül ez vezetett az 1938-as feloszláshoz.

A szeptember 15-ig látogatható kiállítás végére teljesebb képet kaphatunk arról, miben is áll a címben szereplő ellentmondás. Jobban megismerhetjük azokat a sajátos körülményeket, amelyek közepette ez az újitó szellemiségű csoport a saját képzettségén és szakmáján túlmutató társadalmi problémák megoldására is aktív válaszokat keresett. Mindez nem egy esetben járt a hatalmon lévőkkel való nyílt ellenszegüléssel és konfrontációval, amelynek következtében az akkori politikai helyzetben elkerülhetetlen volt a csoport megszűnése.

Kiállítási enteriőr



Mindenhol jó

Otthon – Művészeti projekt a lakhatásról

TAYLER PATRICK NICHOLAS

Otthon Áruház, Budapest, 2019. V. 17–24.

Az ideiglenesen revitalizált Otthon Áruház egy hétig komplex művészeti megmozdulások helyszínéül szolgált. Olyan diszkurzív jellegű művek kerültek bemutatásra – képzőművészek, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Képzőművészet-elmélet tanszéke, az OFF-Biennálé Budapest és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Építészeti Intézet MA-szakos hallgatóinak együttműködésével –, amelyek közvetlenül reagáltak a lakhatás összetett kérdéskörére és annak kiterjedt szociális vonatkozásaira. A romos tér retrólégkörében a geometrizáló mozaikok, a graffitis kirakatablakok, az impozáns, háromszintes aréna az eseménysor aktív kontextusaként működött, ahol a képzőművészeti kiállítás mellett zajlott kerekasztal-beszélgetés, filmvetítés, táncelőadás, performansz és workshopok is. A részben environmentszerűen installált művek a tereket új funkcióval ruházták fel, gyakran beépítve vagy eltérítve a helyszín jellegzetes auráját.

A lakhatás témakörét a művészek szubjektíven közelítették meg: a kutatómunka helyett inkább intuíciójuk, illetve személyes tapasztalataik szolgáltattak kiindulópontként. Talán az információ-szerzés és -feldolgozás hierarchikus rendszerei inadekvátnak tűnnek egy olyan kérdéskör boncolgatásában, ami kifejezetten az egyén társadalmi és valós térben betöltött pozíciójának bizonytalan jellegére irányítja a figyelmet.

A rendhagyó helyszínen a kiállításlátogatót egy eligazodást segítő alaprajz vezette végig. A falszövegek a kiállított művekhez kapcsolódóan összefoglaló jelleggel fogalmaztak meg egy-egy, leginkább a fiatal generációt érintő, azonban szélesebb rétegekre is könnyen kiterjeszthető problémakört, amely a gyorsan változó lakásárak és az elsőre kiismerhetetlennek tűnő szociális támogatások világa között navigáló, családi és intézményi védőburokból kiszakadt egyént érintik, továbbá felvetették azt a diskurzust, amivel a kérdés jelen ideje és jövőbeli lehetőségei vizsgálhatók.

Mézes Tünde az enter- és escape-gombokat köti össze egy felnagyított, falnak támasztott, horizontális billentyű képében, ami a költészetet és a ready made-et egy enigmatikus tárgyban egyesíti. A fekvő emberi testhez kalibrált, balról jobbra olvasható mű pendant-ja a szintén



Foto: Berényi Zsuzsa

KICSINY MARTHA és ZSOLDOS ANNA: *Térj be, fekjüdj le!*, 2019, installáció, talált tárgyak, megközelítőleg 150×100×100 cm és 300×250×500 cm

Mézes által installált szivacs, amely egy padlóra felragasztott lakásalaprajzon belül jelenik meg. Felette egy light-boxban japán matrachirdetés reprodukciója kapott helyet – mellettem négy-öt fiú fordítja Google-applikációval a szöveget, telefonjuk képernyőjén már magyarul jelenik meg a két szó: *Nulla romantika*, ami a mű címe is.

Vida Szabolcs *Térmásolat* című műve – Mézes belakhatatlan terével szemben – a művész privát szférájába ad bepillantást, hiszen az 1:1 arányú fénymásolatkollázs a művész saját szobáját képezi le. A művi úton reprodukált parkettára azonban tilos rálépni, így a szoba túloldalán lévő könyvgerinceket sem tudom kibetűzni. Bár a technikai eljárásnak köszönhetően a tér mikroszinten rögzült, a személyes tér mégsem közelíthető meg jobban általa. A megidézés dokumentumértékét az Otthon Áruház enyészetnek kitett tere is felülírja: ahol véget érnek a fénymásolatok, lepusztult falakat látunk magunk előtt.



Lakatos Attila *lakCím nélkül* című munkájának virtuális terében, VR-szemüvegben nézelődve, állandóan átalakuló személyes és kevésbé személyes terekkel szembesülünk. Az üres szobát dobozok látványa váltja fel, majd megjelenik egy falra akasztott elektromos gitár. A változó kép a tér kisajátíthatatlanságát veti fel, illetve különböző belakási kísérleteket mutat be. Hasonló kérdést jár körül Kicsiny Martha és Zsoldos Anna environmentje is, ahol a mű egyfajta „horrortripre” invitálja a nézőt a sötét térben. „A mi jelenlétünk a felhalmozódó vakolatnak csupán egy rétege” – írja a két művész, meghatározva ezzel az egyén környezetre mért csekély hatását.

Varju Tóth Balázs *Lakótársak* című videó-munkájában a szülőktől való különköltözés a felnőtté válás kritériumaként jelenik meg. A kínosan hosszú jelenetekben a művész anyjával kártyázik, tereget. Olyan mindennapi tevékenységekkel foglalkoznak, amelyek kívülről szemlélve valóban egyfajta időn kívüli céltalanság látszatát keltik.

BALLA CSÖNGYE: *Szelíd forradalom*, 2019, installáció, vegyes technika, 67×74×36 cm

Molnár Judit Lilla installatív munkájában, az *Alap, amelyre építhet* című moduláris egységekből felépülő műben a lakástámogatások különböző fajtáit építőkövekhez rendeli hozzá. Az elemekből egy szerény lakás alaprajzának lekicsinyített mására egy otthonnak kellene felépülnie, azonban ezt a nyersanyagok hiánya ellehetetleníti. A kérdésfelvetés drámaiságát ellensúlyozza a tarkaság, a gyerekjátékokhoz igazított paletta.

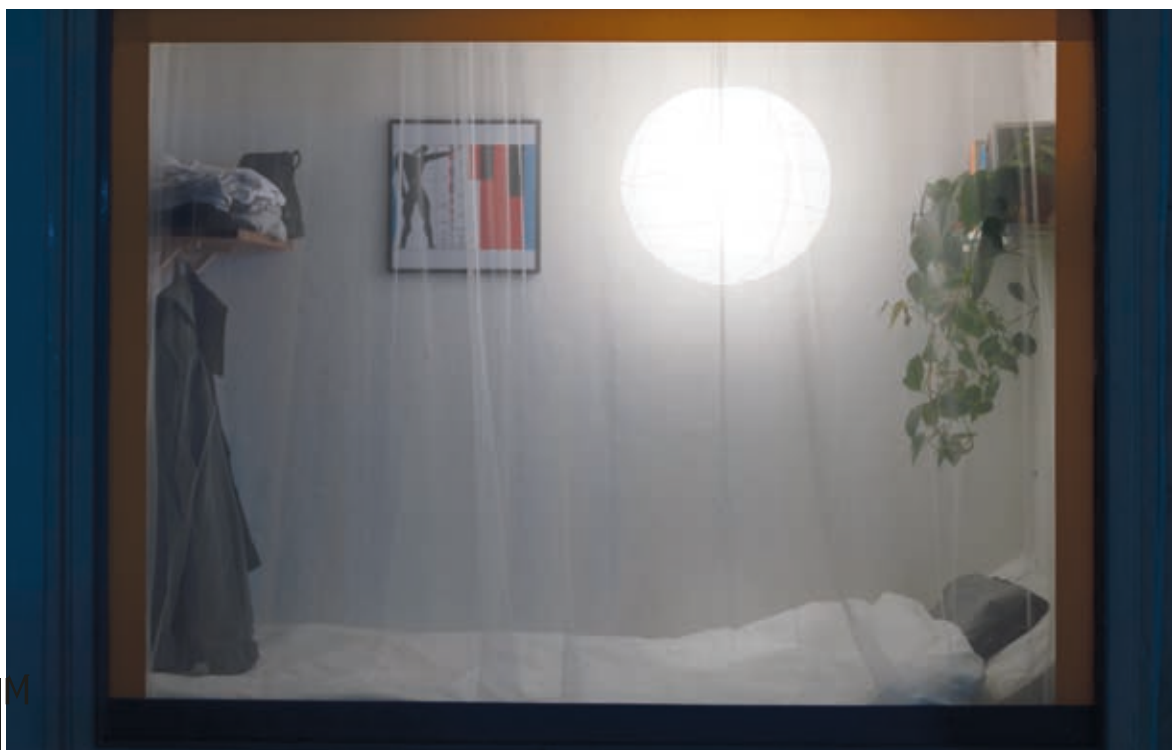
A Gazdálkodj okosan!-társasjáték porszívóvásárlásainak és egyéb lakáscsinosító köreinek megnyugtató kiszámíthatósága már-már nosztalgjának hat abban a széttartó közegben, amit ez a kiállítás is igyekezett feltérképezni. Vannak-e még fix kilátásaink, amikor korunk „digitális nomádjainak”* magánterülete leginkább elektronikus eszközökben jelenik meg, valahol ott, ahová Mézes Tünde is pozicionálta: az enter és az escape között?

Kurátorok: Csejdy Borka, Ölvedi Réka, Peták Dénes, Solymár Fanni

Jegyzet

* Tsugio Makimoto kifejezése.

VARJU TÓTH BALÁZS: *Cím nélkül*, 2019, installáció, vegyes technika, 200×150×63 cm



Város a városban

Határok és határterületek

KEMENESI ZSUZSANNA

Barbican Arts Center, London, 2019. IV. 6–7.

A városi terek esetében léteznek egyezményes határok, amelyeket egyszerűen tiszteletben tartunk – nem lépünk át azokat. Éppen úgy, ahogy az emberek személyes terébe sem hatolunk. A társadalmi együttlét során ezekben a terekben úgy közlekedünk, hogy távolságot tartunk egymástól is, és lehetőség szerint a közvetlen határterületektől is.

A Birkbeck College, University of Londonon rendezett *Somewhere in Between: Borders and Borderlands*¹ (Valahol között: határok és határterületek) című konferenciát a London Centre for Interdisciplinary Research szervezte. Ott tartott előadásomban azzal foglalkoztam, hogy hogyan néz ki a határok építésze, hogyan feszülnek egymásnak szomszédos ingatlanok, utcák, hogyan érnek össze városok, országok, hiszen koronként és kultúránként különbözik a „Senkiföldje”. A határok építészeti ritkaságait vizsgáltam, hogy milyen figyelmet felhívó stílusjegyei vannak ezeknek. Az egyedi nemzeti karakter érvényesül már a határon, vagy ahhoz a centrumba kell érniük? Mit szeretnénk hangsúlyozni: a határt vagy inkább a másságot, az eltérő karaktert? A várostervezés során milyen hangsúlyt kap a határvonal megtervezése, s egyáltalán tervezik-e, vagy folyamatosan alakul az agglomeráció folyamán?

Ahol határ van, ott különbség, különbözőség van. Az egyik oldalát a sajátunknak tekintjük, védjük, a másikkal szemben fenntartásaink vannak, elvárás-rendszert fogalmazunk meg vele szemben, amely ugyanakkor szabályok sora is, melyeket el kell sajátítanunk. Egyaránt építkezünk tehát emocionálisan és a térben. Azt a tudáskészletet, amelyet elsajátítunk, az épület hivatott fenntartani és biztosítani az azonos populációhoz tartozóknak.

A londoni Barbican és építészeti foglalatja 1954 és 1982 között épült. Egyaránt áll privát és nyilvános terekből, város a városban. Az építészeti együttesbe beletartozik a templom, a London City Schools for Girls, a Guildhall School of Music and Drama, fitnesszterem, óvoda és játszótér, zöld terek és tavak, a Museum of London, a Barbican Arts Center, két galéria, három mozi, színházterem és az audiórium.

A Barbicanban élni egyedi élmény: komplexitása teszi különlegessé. Könnyű feledni, hogy az üzleti negyed közepén van a tizenhárom hétemeletes háztömb. Magában foglal 2040 lakást, ahol mintegy hatezer ember él. A londoni városfal veszi körül, az óváros fala, amelynek eredete a középkorra nyúlik vissza. Beépítették a Barbicanba a St. Giles-templomot is, mely átélte a második világháborús bombázásokat. A tervezők Milánó, Verona és Berlin építészetét tanulmányozták, mielőtt feltérképezték az új technológiákat, és megépítették a City of Londont. Különlegessége, hogy a középkori, a klasszikus és a modern építészet együtt van jelen.

A koncepció előterében meghúzódó látvány a brutalizmus kultuszára utal, melynek az angol nyelvben az építészetet tekintve az „úgy, ahogyan van” a megfelelője. A maga természetességében, puritánságában látható az anyag, amelyből építkeznek: nem fedik el, nincsenek takaróelemek beépítve. Jól látható természetes anyagszerűségében a beton felülete. Ugyanazt a betontömböt hat különféle mintával tesztelték. Az egyedi betonfelület egy olyan építési eljárásnak az eredménye, amelynek során az anyagot huszonegy nap száradás után kalapáccsal megmunkálják 1,25 cm mélységben, és további 0,6 cm mélységben finom munkákat végeznek rajta. A lakónegyed összesen 200 ezer négyzetméter betonfelület kézi megmunkálását igényelte. A művészeti központot úgy tervezték meg, hogy a talaj felszínéhez képest húsz méter mélyre helyezték el az épületet, a központ nagyobbik része a járdák és a pódium szintje alatt helyezkedik el. Az építészek egy hajó testéhez hasonlították a központot, ahol a hajótest nagy része a víz felszíne alatt van.

A Barbican Conservatory konferenciáknak éppúgy helyet ad, mint esküvőknek, a nagyközönség számára pedig vasárnap és ünnepnapokon van nyitva. A komplexum három 43 emeletes toronyházat is magában foglal, melyeket Shakespeare-, Cromwell- és Lauderdale-toronynek neveztek el az építészek.

A Barbican Center megközelítőleg három évtized alatt épült meg 190 ezer köbméter talaj megmozgatásával, kitermelésével, az építkezés ezer munkavállalót foglalkoztatott. 1971-ben készült el a kétezer férőhelyes koncertteremmel, az ezerháromszáz férőhelyes színházzal, művészeti galériával és könyvtárral együtt. Az építészeket – akik az egyik legjelentősebb modernista építésziroda, a Chamberlin, Powell and Bon alapítói – a háború utáni Angliában, 1954-ben kérték fel, hogy készítsenek tervek a Barbicanhoz. 1955 és 1959 között készítették el a tervek, amelyek a környék újratervezéséről szóltak. Először csak egy kis kiállítóteret javasoltak, mely azután művészeti központtá nőtte ki magát. 1959-ben jóváhagyták a lakónegyed terveit is, majd 1963-ban elkezdődött az építkezés, amely tizenkét évig tartott. Az épületek Európa legmagasabb toronyházainak számítottak a korban. Az építészirodának már volt tapasztalata felhőkarcolók építésében, a *Great Arthur House*, amely jobbra látható Cromwell-torony mögött, szintén az ő nevükhöz kapcsolódik, a legmagasabb lakóház volt Angliában 1957-ben. Mint a világ egyik vezető művészeti és konferenciaközpontja, a Barbican tudatában van, hogy a napi szinten bonyolított forgalma milyen kihatással van a környezetre, a helyi közösségre és gazdaságra, így igyekeznek szem előtt tartani azokat a szempontokat, amelyek a környezetvédelemhez kapcsolódnak. A Barbican város a városban.

Jegyzetek

1 Az előadás 2019. április 6-án a Nemzeti Kulturális Alap Építőművészeti Kollégiumának jóvoltából valósult meg.



Fotó: Max Colson



Fotó: Max Colson



Fotó: Max Colson



Fotó: Max Colson



Fotó: Max Colson



Fotó: Peter Bloomfield

MAX COLSON: A Barbican Shop, 2017

A Barbican Művészeti Központ bejárata a Silk Street felől, 2017
Üvegház a Barbican Művészeti Központban, 2017

MAX COLSON: A Barbican Művészeti Galéria, 2017

Tóparti terasz, 2017

PETER BLOOMFIELD: A Barbican városrész, 1981. október

A koncept örök

Konceptuális és posztkonceptuális tendenciák a szlovák képzőművészetben

LÓSKA LAJOS

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2019. IV. 19. – VI. 23.

A szlovák konceptualizmus és neokonceptualizmus ötven esztendejét bemutató tárlat látható tavasz közepétől nyár elejéig a Ludwig Múzeumban. A rendezvényt ajánló brosúrát lapozgatva megtudtam többek között azt is, hogy vándorkiállításról van szó, amelynek anyagát 2015-ben Wrocławban, 2018-ban pedig a Prágai Városi Galériában tekinthették meg az érdeklődők. (Az utóbbihoz készült tanulmány magyar fordítása olvasható a Ludwig Múzeum kiadványában.)

Vladimír Beskid művészettörténész, kurátor írásában a szlovák konceptualizmus három egymásra épülő hullámáról beszél. Az 1960-as évek nemzedékéről, az új vizuális nyelv megteremtőiről (Stano Filko, Jozef Jankovič, Michal Kern, Július Koller, Rudolf Sikora, T. D. monogramista), a 90-es évek posztkonceptuális törekvéseiről (Blažej Baláž, Roman Ondak, Rónai Péter), illetve a 2000 utáni új „posztmediális” generációról (Viktor Frešo, Martin Kochan, Jaro Varga stb.). Az anyag érdekességét az is fokozza, hogy a kurátor a konceptművészetet az 1960-as évek közepétől napjainkig tartó egységként tárgyalja, ezzel is hangsúlyozva folyamatosságát.

A közép-európai konceptuális művészek alkotásai – így a szlovákokéi is – annyiban különböznek a nyugat-európaiaktól, hogy gyakran politikai tartalmúak. A régió művészei ezen kívül Joseph Kosuth azon téziseiből indultak ki, amely szerint a művészet fogalmi jellegű, hasonlóan a tudományokhoz és a filozófiához.

A tárlat, mivel először Lengyelországban és Csehországban mutatkozott be, nem foglalkozik az esetleges magyar kapcsolatokkal. Ennek ellenére úgy tudjuk leginkább közelebb hozni hozzánk a szlovák konceptualizmust, ha összevetjük a magyarral. Ez a módszer azért is célravezető, mert a két ország művészei szinte az irányzat megszületésétől kapcsolatban álltak egymással. A különbséget az jelentette, hogy az 1968 előtti néhány demokratikus esztendőben az irányzat szabadon kibontakozhatott az akkori Csehszlovákiában. Viszont a Gustav Husák nevével fémjelezett kemény diktatúra beköszöntével szilenciummal sújtották a képviselőit, ezért többen közülük

Magyarországon próbálták megmutatni magukat, 1972-ben például a balatonboglári Kápolnatárlaton gyűltek össze a szlovák, a cseh és a magyar művészek. Mint Tomas Strauss írja: „[...] Szentjóbgy Tamás volt az, aki 1972 nyarán megszervezte a cseh, a szlovák és a magyar neoavantgárd első szimbolikus találkozóját. Pozsonyból Bartoš, Popovič, Filko, Gindl, Koller és Sikora, Kassáról, Bartusz és Kladek, Prágából Štembera, Brünnből Kocman, Valoch és Pospíšilová jött el.”¹ Az együttműködés egészen az 1989-es rendszerváltásig tartott, a jelenleg Budapesten kiállítók közül többen (Michal Kern, Rónai Péter stb.) az 1970-es, sőt még a 80-as években is szerepeltek a Fiatal Művészek Klubjában.

E rövid kitérő után térjünk vissza a tárlathoz, annak is a művek fogalmi jellegét kiemelő *Zéró gesztusok* elnevezésű terméhez. Az ürességet dokumentálja Stano Filko papírkartonja, amelyen három szó olvasható: *Koncept – egyáltalán semmi* (1967). Ugyancsak itt látható Julius Kollernek az élet, a hétköznapiak és a művészet összefonódását hangsúlyozó, *Egy pohár tiszta víz* című objektje (1964), egy vízzel félig megtöltött, posztamensre helyezett pohár. Erre reflektál Jan Mančuška több mint 40 esztendővel később készült, sámlin álló, vízzel félig megtöltött pohara a következő magyarázó felirattal: „annak a víznek a mennyisége, amennyit a számban tudtam tartani anélkül, hogy eltűnt volna” (*Hiányzó*, 2006). A vizes témáról Szentjóbgy Tamásnak a *Hűlő víz* című, a 60-as évek közepén született objektje jutott az eszembe. Ugyancsak e szekcióban található Marek Kvetannak a fal felé fordított, vakrámából készített installációja (*Vakrendszer*, 2007). Az installációk között kell megemlítenem Viktor Frešo talált tárgynak is tekinthető liftszekrényeit (*Liftek*, 2015), illetve a meghajlított rétegelt lemezből összeállított, földre helyezett vagy falról lelógó, minimal artos szobrait (*Komatex*, 2008). A kiállítás talán leglátványosabb műve – bár a konceptualizmus esetében a látványosság nem kifejezetten erény – Roman Ondak fémpolcokra helyezett, formaldehiddel teli üvegtégelyekbe zárt, „tartósított” könyveket (Rilke, Pessoa, Borges stb.) felsorakoztató installációja (*Meghosszabbított álmom*, 1996). E munka részleteiben és mondandójában is rokonságot mutat Halász Károlynak az ugyancsak polcra rakott, lezárt befőttes üvegekben képzőművészeti alkotások reprodukcióit őrző, *Stelázsimúzeum* című térberendezésével (1972–1973).

A konceptuális kifejezőmódot köztudottan a szövegek alkalmazása jellemzi leginkább. Erre utal a *SZÖVEGmánia* címet viselő műegyüttes. De mielőtt a szövegekről



ROMAN ONDAK: *Meghosszabbított álom*, 1996, könyv, formalin, fém, üveg, MDF-lap, installáció, 220×303×47 cm HUNGART © 2019

Kiállítási enteriőr, előtérben **MAREK KVETAN:** *Kozmosz*, 2010, neoninstalláció, 30×100 cm HUNGART © 2019





fotó: Berényi Zsuzsa

JÚLIUS KOLLER: *Miért (Antifestmény)*, 1969, latexfesték farostlemezen, 64,5×48 cm

HUNGART © 2019

szólnék, időzzünk el az írásjeleket, kérdőjelet, felkiáltójelet szerepeltető műveknél. Ilyen például Július Kollernek a *Antikép-Felkiáltójel* című (1969) vagy Rudolf Sikorának az ég egy darabjából és a földgolyó fotójából felkiáltójelet formázó nyomata (*Felkiáltójel*, 1974). A kérdőjel talán még a felkiáltójelnél is gyakrabban volt főszereplője több szlovák és magyar művész lapjának. Július Koller 1970-körül készült *Kérdőjele* után 1990-ben festett piros-fehér-kék alap előtt egy nagy kérdőjelet megörökítő képet (*Komoly kulturális helyzet*, 1990), majd elkészítette ennek sok kis kérdőjeles párját (*Aktuális kulturális helyzet*, 1990). Az azonos motívumhasználat nyilvánvaló; a magyar konceptművészek közül a Balatonbogláron is szereplő Türk Péter festett kérdőjeles képet (*Kérdőjel-sorozat I–III.*, 1971) és mutatott be kérdőjeles akciót (Balatonboglár, 1972), de Galántai Györgynek is ismerjük ilyen plakátját (*Írásjeltanulmány*, 1973).

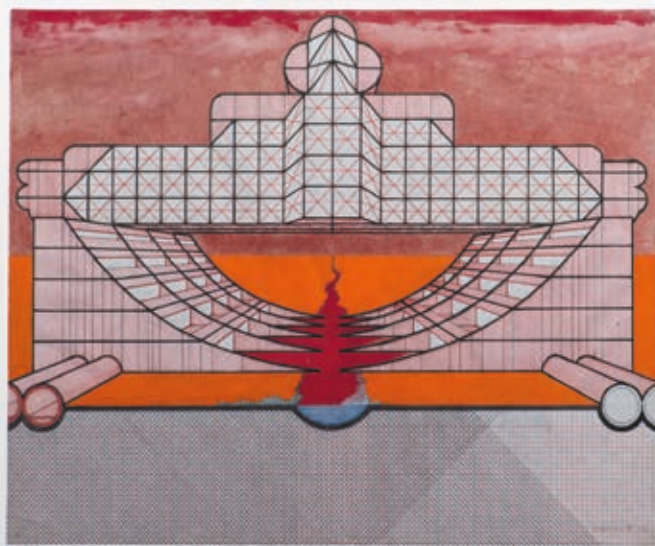


JÚLIUS KOLLER: *Komoly kulturális helyzet 2*, 1990, vegyes technika, 140,5×140,5 cm

HUNGART © 2019

A szöveggel dolgozók közül elsőnek Július Kollerről kell szólnunk, aki 1964 körül hozta létre ilyen műveit (*Tenger*, 1964). A 70-es évek elejétől szinte napjainkig – Juraj Melišťól a fiatalabb generációhoz tartozó Blažej Balážig – számosan foglalmazták át az „idea” szót. Monogramista T. D. a társadalmi igazságtalanságokat leplezi le, és mint a katalógusban olvashatjuk: „Bár egyszerre használja metaforikusan, melankolikusan és melodikusán a szavakat és a szöveget, egy világos konceptuális sémát alkalmaz.”² Dezider Tóth (T. D.) jelszavainak poétikusságát azzal ellensúlyozza, hogy kopott fatáblákra, durván megmunkált deszkákra írja őket (*Túl sok minimalizmus*, 2013–2014). Találkozunk a tárlaton Rónai Péterrel, a neokonceptualizmus egyik jelentős képviselőjével, akinek *Moszkvai DADA* című szerigráfiáján (1986) a szemét cirill betűs DA-DA-felirattal elfedő szakállas férfi portréja látható.

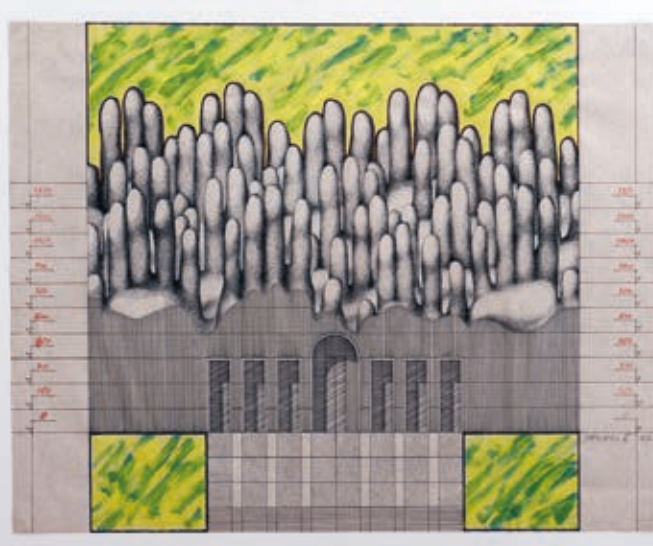
A kiállítás következő témaköre a *Belső kozmosz* (*Utazás egy papíruniverzumon át*). Ez a tematika az egyetlen, amely nem lehet fel a magyar konceptuális művészetben,



fotó: Berényi Zsuzsa

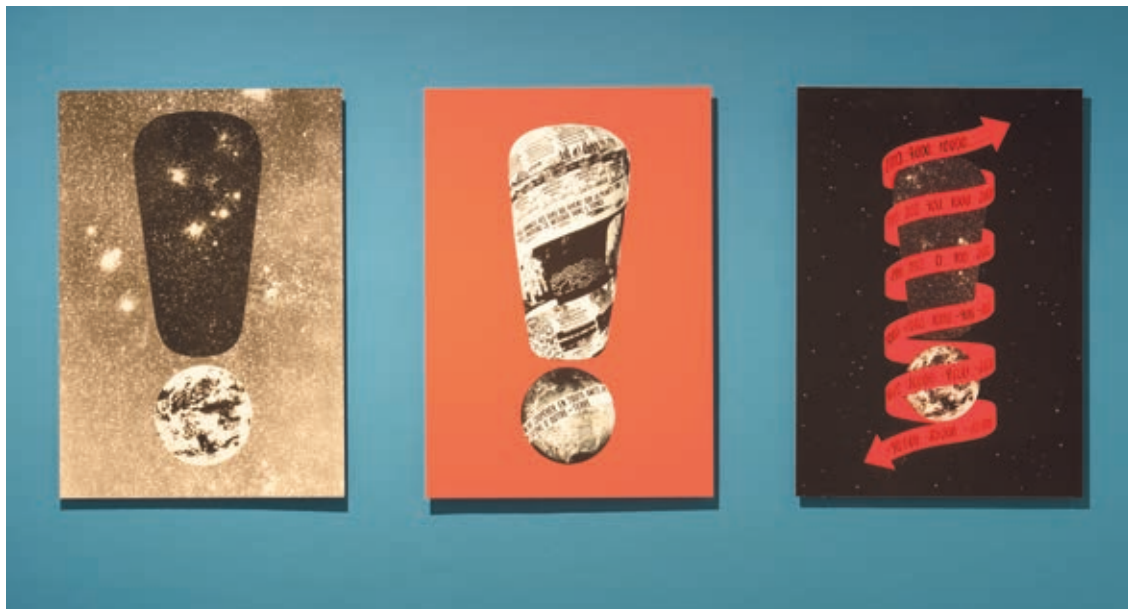
JOZEF JANKOVIČ: *Kommunista párthotel terve a Holdon*, 1976, toll, akrill, papír, 50,5×66 cm

HUNGART © 2019



JOZEF JANKOVIČ: *A reprezentatív szobrásműterem terve*, 1977, toll, akrill, papír, 80×60 cm

HUNGART © 2019



Fotó: Berényi Zsuzsa

ugyanis megjelenésének tragikus okai voltak a szlovák művészetben. A katalógus előszavát idézve: „Érdekes mód a kozmosz és az űrutazás iránti érdeklődés nem Jurij Gagarin (1961) és Neil Armstrong (1969) űrversenyének a csúcán virágzott fel, hanem az 1970-es évek elején. Azt követően, hogy a szovjet hadsereg 1968 augusztusában megszállta Csehszlovákiát, a megtorlás után, amikor többek között lehetetlenné vált a nyugatra utazás.”³ A világűr tehát a szabadság jelképe lett, a cenzúra által ellenőrizhetetlen belső utazásoké. Ezt az életérzést adja vissza Stanislav Filko nagy méretű ofszetnyomata (*Asszociációk I–XXXII*, 1968–69). Koller repülő csészealja pedig a pettyezett fekete felületű képtérben jelenik meg (*UFO*, 1969). A világegyetem mint jelkép hosszú ideig foglalkoztatta Rudolf Sikorát is (*Felkiáltójel*, 1973–1974), a fiatal generáció viszont már bizonyos ironikus távolságtartással közelít hozzá. Pavla Sceranková kis méretű objektje egy okostelefonról felszálló játékkúrsikló (*Felfedezés/Discovery*, 2013), Martin Kochan *Kozmosz* című (2013–2014) akciófotóján a csillagos égre utaló,

RUDOLF SIKORA: *Felkiáltójel I–III*, 1974,

fotókollázs, zselatinezüst-nyomat, egyenként 80×50 cm HUNGART © 2019

apró fehér közúzalekkel teleszórt, téglalap alakú aszfaltdarabot látunk. *A kép újrafogalmazása (A digitális hatás)* címet viselő, kicsit parttalan válogatás viszont már zömmel a számítógépes és a digitális boom után született antiképeket, videókat (Roman Ondak: *Ellenállás*, 2006), színes digitális nyomatokat (Viktor Frešo: *X, A mű-sorozatból*, 2015) sorakoztat fel.

A tárlat az élményeken túl több tanulsággal is szolgál. Egyrészt megismertet egy szomszédos ország számos ponton a miénkkel is rokonságot mutató (neo-) avantgárd irányzatával. Másrészt a modern szlovák művészet külföldi kiállításait látva az a kérdés is megfogalmazódik bennünk, hogy vajon a mi múzeumaink miért nem szerveznek – akár kölcsönösségi alapon – kortárs magyar művészetet megismertető eseményeket a szomszédos országokban?

Jegyzetek

- 1 Thomas Strauss: *A modern művészetről – utólag*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995, 263.
- 2 *Signal – Konceptuális és posztkonceptuális tendenciák a szlovák képzőművészetben* (katalógus), 2019. április 19. – június 23., Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 14.
- 3 Uo. 17.

Kiállítási enteriőr



Fotó: Berényi Zsuzsa

Kombinatorikus univerzumkép

Viktor Hulík művészete

N. MÉSZÁROS JÚLIA

Viktor Hulík a kortárs szlovák művészet nemzetközileg is ismert, jelentős személyisége. A konstruktív, konkrét, konceptuális és kinetikus művészet területein alkot. A variálható geometrikus kép szlovákiai megteremtője, több kortárs művészeti rendezvény, esemény, kiállítás és a pozsonyi Z Galéria alapítója, működtetője. Mint művészt a természet és az ember, az élet szegmenseiben a tér, az idő és a mozgás mikro- és makrokozmoszus összefüggései, a transzformáció és a változtathatóság, valamint a megismerés és a kreativitás kérdései foglalkoztatják.

1989-től kezdődően, amely évben ösztöndíjasként egy hónapon át a Pécsi Grafikai Műhelyben dolgozott, egyre gyakrabban szerepel magyarországi csoportos kiállításokon, eleinte Pécsen, Budapesten és Győrben, a MADI-csoporttal az ország más városaiban és külföldön is, 2015 óta pedig az OSAS – Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesülettel Budapesten, illetve Pozsonyban. 2018-tól az OSAS tiszteletbeli tagja. Ötödik Magyarországon rendezett önálló kiállítását ez év áprilisában Budapesten, a Három Hét Galériában láthattuk, ez alkalommal a művész 2016-tól alkotott kis méretű képjait állította ki.

Viktor Hulík 1974-ben végzett a pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán. Pályakezdése egybeesik a szlovák neoavangárd művészet paradigmaváltó törekvéseinek a felerősödésével és felértékelődésével. A kezdetektől fogva a geometrikus absztrakt formanyelv, a konstruktív szerkezet, a természet és a változó világ érdekelte. Korai példaképe Viktor Vasarely, akinek a művészetét Pécsen és Budapesten ismerte meg.

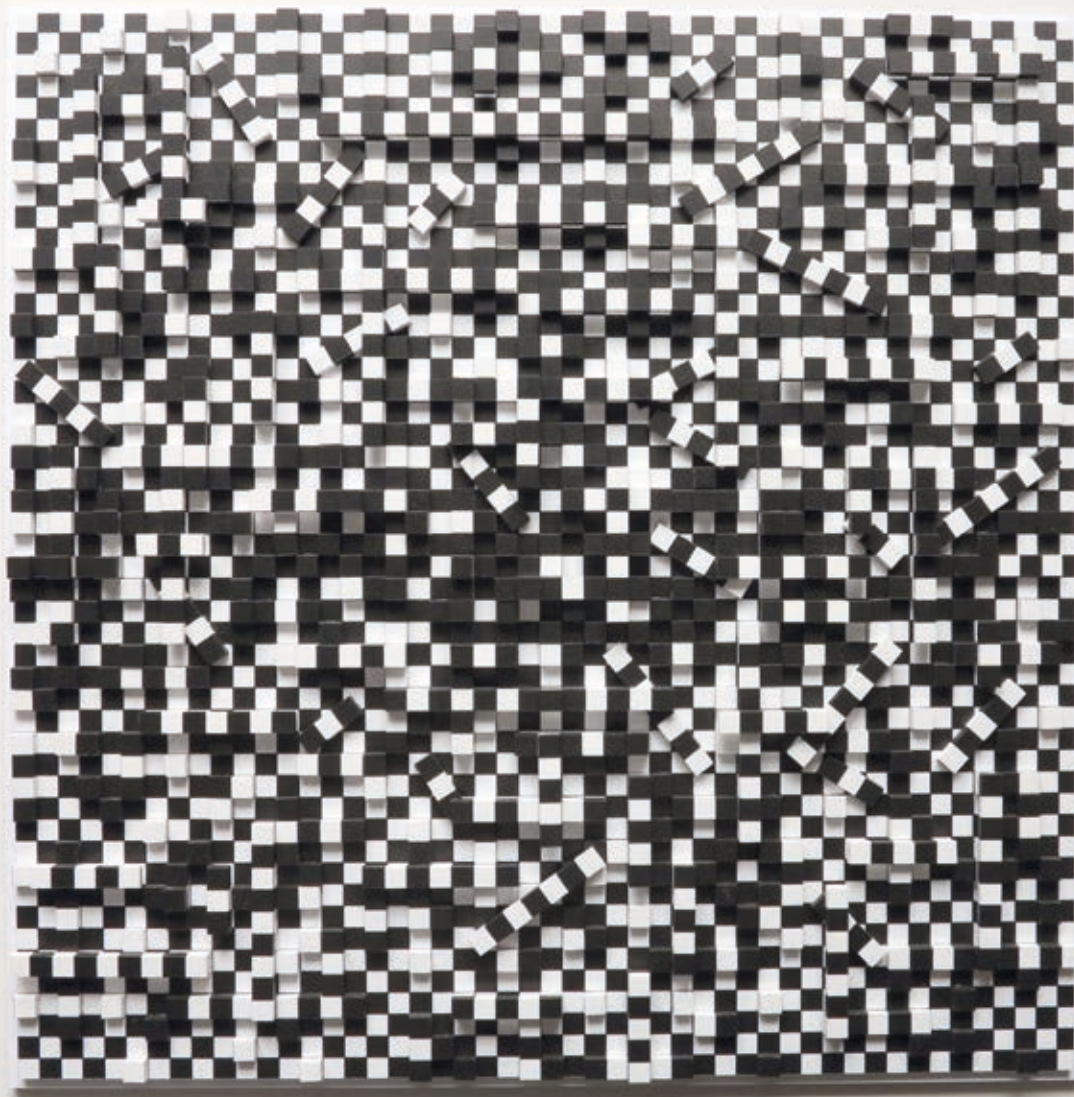
Első művei konceptuális kollázsok, asszemblázsok, szita- és ofszetnyomatok. Már főiskolásként sem a hagyományos festészet, hanem az új médiumok érdekelték. Első önálló alkotói korszakában a kor aktuális művészeti és társadalmi kérdései foglalkoztatták: az ember és környezete, a technikai fejlődés és a gépesítés hatása a természetre, társadalomra és a világ változására. Vizsgálódásai a konkrét és a reprodukált, a valóságos és az

illuzionisztikus, a természetes és a mesterséges, a véges és a végtelen közötti disszonancia megértésére és feloldhatóságára irányultak. Témáit a jelenségek strukturális jellemzőinek szisztematikus elemzése és művészeti, esztétikai vonatkozásai adták. Művészetét ennek megfelelően a nyitott és sokirányú kísérletezés jellemezte, és jellemzi ma is.

A 80-as évek elejétől a természetes és a mesterséges rend, a nyitott és zárt struktúrák, a sík és a tér, az állandóság és a változás, a statikus és a dinamikus integrálása foglalkoztatta. Grafikáin az élő természet képét dombornyomású, vonalas elemekkel, építészeti alaprajzokra és homlokzatokra emlékeztető geometrikus szerkezetekkel ötvözte, hogy a láthatónál árnyaltabb és igazabb valóságképet teremtsen. Más alkotásaiban a mozdulatlan tünő táj természetes képét az eleven



VIKTOR HULÍK: *Kis függesztett geometria 1.*, 1993, reliefkollázs, variálható objekt, 100×70 cm HUNGART © 2019



természet mozgásformáinak karakterét hangsúlyozó kusza vonalakkal és dinamikus struktúrarészletekkel ütköztette. A képfelület megbonthatósága, a képtér valós térbe való kiterjesztése érdekelte, természetes és mesterséges struktúrák és eltérő mozgásformák azonos formarendszerbe fűzésével kísérletezett.

A 80-as évek közepétől kompozícióiban az életszerű mozgást megtestesítő vonal helyett vonalszerűnek ható colstokokat használt. A kép terét kitöltő tájképet colstokokkal fedte, melyek mozgatható elemeivel plasztikus struktúrává alakította a kép terét kitöltő tájat, s magát a képi teret is. A colstokfelületekre később tájképek helyett ismétlődő színsorokat festett, illetve azok egy részét szakaszokként eltérő színnel fedte. A továbbiakban két colstokrétet használt a képrétet felett. Az alsó, megbonthatatlan tájkép a colstokrétetek elemeinek kihajtása függvényében újabb és újabb jelentést generált. A többrétű sík képtér megnyitásával, illetve grafikai esetében az új képrétet használatával művei reliefkollázsokká, illetve háromdimenziós képtárgyakká váltak.

Párhuzamosan komputergrafikákat és fényinstallációkat is készített. Ezekben a természet változásának eseményként és struktúraként

VIKTOR HULIK: *Rendezetlenség 5.*, 2018, UV-print, kollázs, 50x50 cm HUNGART © 2019

való megformálása, kép és struktúra megváltoztathatósága foglalkoztatta. Művészetében a képi változás és alakulás folyamata vált hangsúlyossá; az ambivalenciák eltüntetésére törekedett.

A 90-es években fő témája a mozgás és a tér variálhatóságával a képi struktúra dinamikájának a növelése, a képnek a valós térbe való erőteljes kiterjesztése, komputergrafikáin pedig a képi tér rendjének felbontása, deformálása, sűrítése vagy kiüresítése lett. Az évtized közepére grafikai és képei szeriális rendbe és ciklusokba rendeződtek. Kompozícióinak leggyakoribb eleme a geometrikus rácsszerkezet és annak dekonstruált részlete lett. Utóbbit devianciaként, rendbontásként, káoszaként értelmezte a renddel szemben.

A következő években új struktúrákkal kísérletezett. Most elhagyta a természetfotókat is, s néhány alapszínre korlátozott, szigorú geometrikus – minimalista és konkrét – műveket készített. A mozgathatóság tökéletesítésére képeibe apró motorokat épített, melyek a colstokelvű kihajtás-elforgatás szakaszosságával és merevségével szemben a képelemek egyenletes, körkörös forgását biztosították, és kinetikus hatásokat eredményeztek. A mű valamely részének folyamatos, illetve egymást követő, egyenletes mozgása olyan képeket eredményezett, amelyekben a formai és színkontrasztok a képfelület meghatározott helyein totálisan feloldódtak. A továbblépést a MADI-mozgalommal való



inspiratív kapcsolat segítette. Hulík új alkotói célja az önmagát újra-konfiguráló kép tiszta geometrikus kereteken belüli kiteljesítése lett.

2007-től ismét a mechanikus forgatási módok és kihajtási szabályok foglalkoztatták. Pár évig új geometriai alakzatokkal és felosztással, az azonos formák különböző összevonásával, főleg az egymás alatti rétegek formai és harmonizációs kérdéseivel foglalkozott, majd 2011-ben megalkotta azt a szabályos modulon alapuló szisztémát, melyet ma is használ. 2008-ban az élére állított négyzet és a görögkereszt lett a kompozíciók egészét és a képfelületek felosztását meghatározó fő motívuma, majd a négyzet és vele a sakktábla-elrendezés, melyhez fekete-fehérre redukálta színhasználatát.

Viktor Hulík képtárgyai a 2000-es évektől, s különösen 2011-től, olyan új vizuális rendszert mutatnak, melyben a játékos és az egzakt, a véletlen és a kiszámított, a szabályozott és nem szabályozott kombinációi az érzékelés új dimenzióit nyitják meg. A lehetséges kombinációk megsokszorozódásával gerjesztett új élmény, köztük a mozgás és az átalakulás véletlenszerűségén, valamint a forma és a mozgás szabályosságán alapuló fenségesség, a transzcendencia megélésének a lehetősége új vonás művészetében.

A hulíki univerzum a jelenre is jellemző párhuzamos valóság-szintek, tér-idő rétegek, színek vagy árnyalatok és tónusok, elemi geometriai formákkal és szabályos felosztásukkal létrehozott alakzatokból álló struktúrák mozgásának és változásának kombinatorikus lehetőségét biztosító és megtestesítő, szüntelenül változó, nyitott képi világ. Ezt a világot a szilárd és a képlékeny, a valóságos és a virtuális, a létező és a lehetséges, a sík és a tér, az idő és az időtlen, a mozgás és az állandóság közötti kapcsolatok sokfélesége és kimeríthetetlen lehetősége jellemzi. Képeinek változásfolyamatát a néző és a művész egyaránt alakíthatja, amikor elfordít valamely elemet, s ezzel megváltoztatja annak az egészhez való viszonyát. Hulík univerzumának változásgenerátora, miként a valóságban is, maga az ember, aki a saját nézőpontjából reflektálva újra és újra átértelmezi a képet és a világot.

VIKTOR HULÍK: *Kis mozgó geometria*, 39. variáció, 2017, MDF-lemez, akril, 40×40 cm HUNGART © 2019

VIKTOR HULÍK: *Kis mozgó geometria*, 12. variáció, 2017, MDF-lemez, akril, 40×40 cm HUNGART © 2019

A kéz, amely nem tud meghalni'

Térfélcseré: a kolozsvári Centrul de Interes művészeinek csoportos kiállítása

TAYLER PATRICK NICHOLAS

Kortárs Művészeti Intézet (ICA-D), Dunaújváros, 2019. IV. 12. – V. 31.

fotó: Tayler Patrick Nicholas

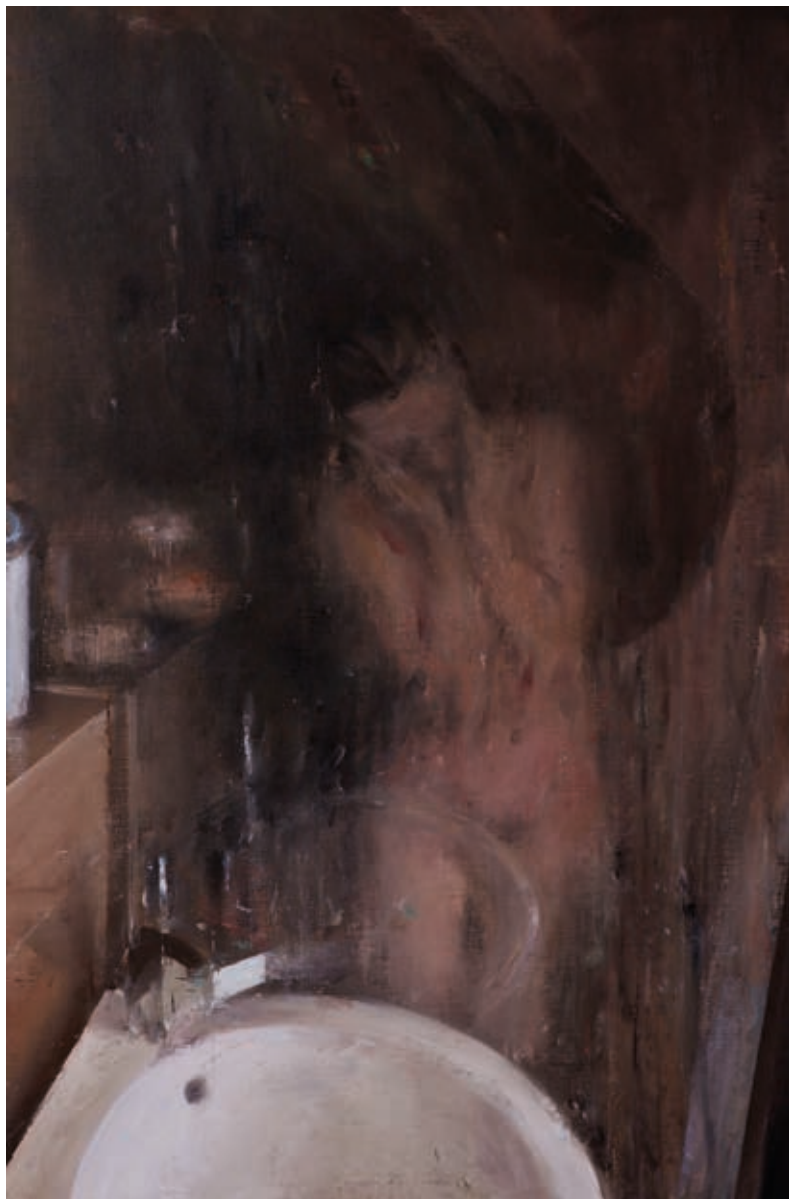


BETUKER ISTVÁN: *Magasra fel I.*, 2018, olaj, vászon, 200×90 cm HUNGART © 2019

A kolozsvári művészetről mindenkinek vannak elképzelései: roncsolt, agyongyötört felszínek, szürkék és barnák karcos együtteséből előhívott, filmesen szcenírozott látomások, valóságvesztés, a realizmus mögötti realitás kitapogatásának igénye, valamint a tudatosan atavisztikus akadémizmus szépiaszínű letargiája. Ezek az általánosítások azonban csak részben érvényesek: valójában ennél heterogénebb művészeti törekvéseket fog össze a kolozsvári művészet, ami tetten érhető az ICA-D-ben jelenleg megtekinthető *Térfélcseré* című csoportos kiállítás esetében is. A tárlat diffúz anyagot mutat be, és nem kíván egy kurátori hívószóhoz idomulni, hanem explicit módon a Centrul de Interes sokszínűségére teszi a hangsúlyt.

Az ICA-D legnagyobb terében egy klasszikus festésszel párbeszédet kezdeményező műegyüttes látható, melyben prominens helyet tölt be a tájjal kapcsolatos festészeti

programok reprezentációja. A Max Liebermann-i expresszív impresszionizmus enyhén neurotikus felhangokat kap Andrei Ciurdarescu *Giardini IX.* című festményén (2015). A századfordulós sörkertet kiüresedett tér váltja fel, amit a vászonba dörzsölt, testetlen ecsetvonások rajzolnak ki. Mircea But két kiállított festményén – *Temetői táj I. és II.* (2018) – a száraz ecsettel végighorzsolt vásznon realizált látvány Ciurdarescu festményének tematikájához kapcsolható, de annál lényegesen durvább eszközökkel él. A súlyos materialitás és a túldolgozottság esztétikai szervezőerővé válik, a kikopott tekintet képei ezek. Betuker István sorozatán – *Magasra fel* (2018–2019) – a távoli látvány térbeli mélységét a 19. század iránt táplált erős nosztalgiával közelíti meg. Betuker festészeti törekvéseben egy régi idea valósul meg, ami a vázlattól a különböző napszakok fénytanulmányain keresztül a figurális kép szintéziséig vezet. A táj élményszerűsége azonban fokozatosan háttérbe szorul az egyre komplexebb műveken, és magára veszi minden programkép jellemző terhet: a vázlat primerségének elvesztését. Azonban ez



FLORIN ȘTEFAN: *Zuhany*, 2015, olaj, vászon, 120×80 cm HUNGART © 2019

a sajátos túlfestés egyben a törekvés hitelességének záloga. A táj további alakváltozásait is végigkövetheti a látogató. Míg Andrei Ispas két kis méretű képén – *Tő* (2017), *Szürkület* (2017) – már csak egy-egy szöszös szélű síkidom emlékeztet a látványra, szinte eltestetlenítve a nézőpontot is, addig Veres Szabolcs nagy méretű vásznain konkrétabb térbeli szituációba kerülünk. A *Tanulmányok egy vadásatról* című sorozat (2008) kiállított festményein az a feszült helyzet kerül megidézésre, amikor az ember a vadászat során ragadozóként jelenik meg a természetben. A fókuszálás tétje itt nem csupán a szemlélődés vagy a navigáció, hanem a túlélés.

A táj mellett e kiállítótér jellemző tematikája az emberi alak annak művészettörténeti toposzaival és kultúrán kívüli létére történő reflexióival együtt. Florin Ștefan *Venus* című, umbrára és szürkére hangolt festménye (2017) az akadémikus örökséget próbálja áttemelni a kortárs piktúrába, azonban a szépség, báj és ráció klasszikus kategóriáit absztraktabb vezérelvekre cseréli. A historizáló aurát

levetkőzni próbáló aktfestmény részletei dús ecsetjátékba fulladnak, és a néző elveszíti konkrét fogódzóit. Florin *Kék függöny* című festménye (2017) közvetlen tekintetváltással konfrontálja nézőjét. A kék függöny tudatosan kiszámított figyelemelterelés: a művész talán még azt is felmérte, hogy az esztétizáló szemlélődésre biztató cím nem fog működni, hiszen akarva-akaratlanul is a voyeurisztikus határátlépésre koncentrálunk. Alin Bozbiciu gesztusalapú festményein – *Madarak* (2019) és *Kutya* (2013) – maga a felismerés aktusa kerül eltérítésre, jelezve azt, hogy a látás és ábrázolás közötti összefüggések egyszerű realizmusként való értelmezése nem tud a festékanyag nélkül megszületni. „A kéz, amely nem tud meghalni”² gondolata továbbra is kísérti ezt a festészetet, összezavarva a médium illuzórikus áttetszőségét. E gondolatmenethez köthető Belényi Szabolcs két rajza is, az *Elkapni a mozdulatot* (2015) és a *Pofon* (2015). E művek már a másik terem tematikájába vezetnek át, amelyet a rajzi jelek és motívumok képi formálódás során történő rendszerré szerveződése határoz meg.

A teremben elsőként Vlad Olariu *15 perc hírnév* című műegyüttesével (2019) szembesülünk. A görög–római szobrok fekete kerámiából gyúrt, marok méretű változatai a lebegőpolcon minimalista szerialításban sorakoznak. A másik térben installált *Őnarckép* című mázas kerámiák (I–II., 2017), melyeket Razvan Botis készített, hasonló léptékű figurákat testesítenek meg. A művek a formálás során megjelenő formátlanságot járják körül. Olariu *Cím nélkül (Laokoön után)* című savlyuggatott hatású reliefje (2017) szinte tömegvonzással bír: a súlyos tömb azonban közelnézetben felfedi habkönnyű, hungarocellszerű anyagát, és így a mű sérült felülete manipulációnak bizonyul. Egy olyan jövőt idéz fel, amely egy elpusztult múltból ássa elő a jelenéhez szükséges kulturális nyelvezetet. Andrea Ciurdarescu *Vénusz nyomai* című sorozata (2015–2017) hasonlóképpen teszi ki

környezeti hatásoknak és fiktv disztópiáknak a klasszikus szépség letéteményeseit. A milói Vénusz és Michelangelo *Pietája* vizuális jelek rengetegében bukkan fel a művészettörténeti toposzt egy motívumrendszer absztrakt rácsozatán belül aktivizálva. A *Neomappa Lecce* című művek (I., II. és IV., 2014) esetében Ciurdarescu sajátos esztétikai nyelvezetet teremt, amely immáron nem támaszkodik tőle idegen előképek kontrasztanyagként való megidőzésére. Ugyanez a rendszerépítő igény határozza meg Irina Magurean *One Shot* című polaroidjait (2019) is. E képek azonban nem célozzák meg az „egészt”, a polaroid felvételeken hálóká, rétegekké szerveződnek a sötétben lőtt pillanatfelvételek. A fénykép terének bemozgatásával és objektként, valamint téri szituációkat teremtető műtárgyként való átalakításával él Mihai Platica, amikor *Botanophobia* című alkotásán (2014) hullámos alapra helyezi a képet, technicizált módon megidézve olyan téri torzulásokat, amelyeket például Chaim Soutine képeiről ismerünk, és amit a német expresszionista filmből tanulva egyfajta belső dráma kivetüléseként vagyunk hajlamosak olvasni. Itt azonban nem a lélek hullámvölgyei iránti empatikus érzékenység mozgatja be a teret, hanem egy rideg koncepció. *Tisztasági megfontolások* című objektje



MIRCEA BUT: *Temetői táj II.*, 2018, olaj, vászon, 123×100 cm HUNGART © 2019

(2013) még inkább elidegenített. A műanyag tasak karanténjába zárt ódivatú, higiénia- és szülő könyv egy posztamens tetején fekszik. Talán a white cube esztétikai közegének tisztaságmániáját helyezi piederstálra a művész. Berszán Zsolt nagy méretű rajzain a fehér felület elfoglalásának igénye elemi erővel tör fel. A művész a rajz kiterjesztett eszköztárával térképezi fel a hordozó taktilis felszínét.

Miután leereszkedünk a csigalépcsőn az ICA-D pincegalériájába, a kiállítás léptéket vált: mintha egy hirtelen elnémult minimaltechno-buliba lépnénk. A hermetikusan zárt hatású térben Radu Comsa installatív, térrel felelő festményeit (*Átalakított festmény*, 2012, *Diametrikus absztrakció*, 2013) és Alex Mirutziu videóját (*A legtöbb, amit most tehettek*, 2018) látjuk, melyben a vágás során a művész a statementként performált szöveget nyersanyagként kezelve összekeveri a kiállításmegnyitók kézikamerás felvételeivel. A videó egyik mondata – „Ez a vég egy másik szemszögből nézve” – jelzi a próbálkozás radikalizmusát és az értelmezés szubjektív határait, illetve a nyelvhez fűzött

reményeket és szkepszist. A kiállítótérben a két művész párosítása jó választás, hiszen Comsa festményobjektjei is íróiával és játékosággal kezelt határátlépést kezdeményeznek. Radu Comsa formázott-moduláris-kompozit festményei átmozgatják a körülöttünk lévő teret. Comsa *Hordfestmény* (2018) című képe egy laza szövésű zsákba helyezett geometrikus absztrakt művel szembesíti a nézőt, amin bár tisztán kivehetők a festett motívumok, lehetetlen a tisztán formai olvasat.

A kiállítás a címnek megfelelően működik: a térfélcseré után pár percig kicsit nehezebben követjük az eseményeket. Az átrendezett térbeli viszonyok és a látszólagos ellentétes mozgások során fellép egy pillanatnyi zavar, ami az értelmezés új lehetőségeit és sajátos, szubjektív félreértéseit teszi lehetővé.

Jegyzetek

1 Részlet Alex Mirutziu *A legtöbb, amit most tehettek* (2018) című videóművéből (HD video, 2,25 perc). A mű a Sabot Galéria, a Delfina Foundation és a European Art East Foundation tulajdona.

2 Alex Mirutziu kifejezése.

Kirakatok

Darko Bavoljak fotói

SZOMBATHY BÁLINT

Magyar Műhely Galéria, 2019. V. 1–24.

Sietve lépkedünk az utcán, szaladunk egy cél érdekében, és mást már szinte nem is látunk, csak azt a bizonyos célt, ami miatt rohanunk a hétköznapi forgatagban. Nem nézzük az emberek arcát, nem látjuk a környezet részleteit, nappal nem nézünk fel a felhőkre, éjjel nem csodáljuk meg a csillagokat. Látásunk felületes, és olyan értelemben periferiális, hogy elnagyolva, rutinszerűen fogadjuk be a vizuális élményeket. Azt hisszük, hogy egy épületrészletben, egy házfalon vagy egy kapualjban már nincs semmi új, mert már számtalanszor láttuk őket. Pedig nem így van. A látszatra merev, holt dolgok is folytonos mozgásban vannak. Még az enyészetnek és a pusztulásnak is van élettani menete, sőt percepció minősége, esztétikája is.

Tudjuk ezt a naturalisták óta, de mindig megdöbbenünk, ha valaki rámutat azokra a jelenségekre, melyek mellett rendre elmegyünk, holott esztétikai, művészi minőséggel rendelkeznek. Érzékenységünk nemegyszer csődöt mond, vagy csak arról van szó, hogy mindenki másképpen lát, másképpen regisztrálja a valóságot. Darko Bavoljak (1961) zágrábi művész azok közé tartozik, akik az elmúlás, az entrópia finom részleteiben lelik meg a „talált tárgy” jelenségekörének modernista kvintesszenciáját. Tipikus városi művész, akinek érzékei azokra a területekre vannak kiélezve, amelyek a pusztulás képeit tárják eléink. A tudatos rombolás és pusztítás drámai jeleneteivel a művész elsőként a 90-es évek horvát honvédő háborújában szembesült, ahol önkéntesként harcolt fegyverrel és kamerával a kezében. A harctéren 1991–1992-ben rögzített fekete-fehér felvételeit külön kiadványban adta közre. Később más témák felé fordult ugyan, de az enyészet ismét csak visszaköszönt a fotóin: a szépet, az izgalmasat és az inspirálót a kiűrtet, kifosztott, fénykorukban olyannyira csillogó és csábító kirakatokban lelte meg, amelyek mindig is a társadalom tükrét adják, az élet minőségét hivatottak keretbe foglalni. Bavoljak a háború utáni gazdasági válság fájó nyomait kezdte el gyűjteni.

A Zágráb, Pula, Split és Eszék kortárs galériáit megjárta Bavoljak-fotók Budapesten is „otthonos” hangulatot árasztanak, hiszen ha

végigmegyünk a Rákóczi út mentén a Keleti pályaudvartól nagyjából a Kis Diófa utcáig, szép számban láthatunk bezárt üzleteket a maguk halott kirakataival. Vagy a pályaudvartól elindulva a Dózsa György út felé eső szakaszon úgyszintén hasonló élményben lesz részünk. Az ilyesfajta lepusztultságnak több oka lehet: gazdasági válság, ingatlanspekuláció, a városrész jellegének, szociális összetételének a megváltozása vagy éppen hanyagság.

A magára hagyott, szebb napokra váró kirakatokban nemcsak a mocsok, a por és a törött üvegszilánk marad hátra,

hanem metaforikus értelemben a múlt egy darabkája, az elhasznált levegő is. Itt-ott megfigyelhető egy-egy ott felejtett, hasznavehetetlen tárgy, nehezen kibetűzhető szövegfoszlány is a pókhálók erdejében: a néhai dekoráció eltorzult kellékei. A piszkos kirakatüveg pedig sajátos szűrőként engedi át tekintetünket – hol jobban, hol kevésbé – a tér titokzatos belseje felé, a fantáziánkra bízva, hogy elképzeljük, milyen lehetett a maga néhai pompájában a kirakat, amikor még betöltötte eredeti rendeltetését. Szinte érezzük a néhai pillantásokat, amelyek az évek folyamán ráakódtak a bezárt üzlethelyiségek kirakatüvegeinek nemegyszer sprayjel felfújt síkjára.

Bavoljak egyéni érzékkel ötvözi a szociális utalásokat a rút különleges, rejtett esztétikájával, az elmúlás költészetével. A kontextusból kiragadott finom részletekről bizonyos esetekben meg sem tudjuk állapítani, mit ábrázolnak, milyen a tárgyi beágyazottságuk, mert a fotós elvonatkoztatja őket a konkrét tartalomtól. Olyan részleteket keres, amelyek csupán sejtetnek, de nem mutatnak semmi kézzelfoghatót. Az elvonatkoztatásnak ebből a minőségéből kerülnek ki azok a felvételek, melyekről első benyomásra azt hihetnénk, inkább festett, mintsem kamerával rögzített képek. A matt papírra nyomtatott digitális fotók visszafogott színei csak növelik a festészeti hatást, egyszersmind fojtottá, drámaivá teszik a fényképeket, melyeken a pusztulást egyszerre látjuk annak tényleges valóságában és metaforikus költőiségében. A fotós nemcsak elvonatkoztat, hogy felépítsen egy különös képi világot, és az ikonikus elemeket elmozdítja az absztrakció szélsőséges stádiumaiba, hanem a tárgynélküliséget átbillenti a transzcendencia tartományába, a sejtések, a különös megérzések, a nehezen kitapintható és megfogalmazható dolgok világába: a meztelen bizonytalanságba.

Bavoljak kirakatszelvényei részben visszafelé mutatnak, ám kerülük az illetéktelen nosztalgiát. Inkább afelé vezetik a gondolkodást, hogy vajon az egész világ, az egész földi valóság ebbe az irányba tart? Ilyen és ehhez hasonló kérdéseket ébresztve pedig már kifejezetten a jövő perspektívájába hatolnak, és a pusztulás – lényegében a halál – témakörét szélesítik ki a legtagabb társadalmi-szociális problémák, a globális gondok kiterjedésébe. Az emberiség módszeresen lerombolja a régit, hogy újat építhessen, miközben olyan mértékig éli fel forrásait és javait, hogy egy adott ponton túl már nem lesz miből újat teremteni. Az egyetlen címmel átfogott fotósorozat aggodalmat megfogalmazó gondolatisága egyértelműen ebbe az irányba mutat.



DARKO BAVOLJAK: *Kirákatok* (Zágráb), 1990-es évek, digitális fotók hahnemühle papíron, 80×120 cm HUNGART © 2019

„Csak ámuljon mindenki”

Michelangelo és a 16. századi rajzművészet

VÉGH JÁNOS

Szépművészeti Múzeum, 2019. IV. 6. – VI. 30.

A Szépművészeti Múzeumban húsvét előtt új kiállítás nyílt, amelyet általában „Michelangelo-rajzkiállítás-ként”, esetleg csupán „Michelangelóként” szokás emlegetni, nem éppen pontosan, de nem is alaptalanul.

Rajzkiállítás, mégpedig a javából. Egy-két nyomattól és festménytől eltekintve a legnemesebb grafikai technika, a rajz alkotásai láthatók. Már a múzeum tavaly őszi újraindításakor is egy zömmel rajzokból álló bemutatót láthattunk, tizenkét Leonardo-művet egy frissen kialakított, kicsiny méreténél fogva eminensen kisplasztikai vagy grafikai alkotások kiállítására alkalmas teremben. (Kurátora annak is a mostani bemutatót rendező Kárpáti Zoltán volt.) Akkor a középben elhelyezett főszereplő, egy lovas szobor különös ízt adott az egésznek, hiszen az efemer, papírra készült rajzok és az örökkévalóságnak szánt, drága anyagból kiöntött plasztikai alkotás akkor is kontrasztot alkotnak, ha közvetlen kapcsolatban vannak egymással.

Michelangelo emlegetése sem véletlen. Bár a rajzoknak mindössze a fele származik az ő kezétől (hetvenkilencből negyven), a gerincet mégis az ő munkái jelentik. Így ő a főszereplő, az életéhez, a munkásságához vannak illesztve a többiek. És minthogy ő abban a korban ritka módon 89 évig élt, a mellette tevékenykedő, vele kapcsolatba hozható művészek az érett reneszánsz és a manierizmus rajzművészetének imponáló seregszemléjét jelentik. Michelangelo nagyon hatásos húzónév. A közvélekedés megegyezik abban, hogy ő volt korának messze kimagasló mestere, így tartották a kortársak, akik a „divino”, azaz isteni névvel is megtisztelték, és így tartják ezt a 21. századiak is, bár az akkorihoz hasonló, különleges jelző már nem használatos. Ezt tükrözi, hogy a főcím ugyan *A test diadala*, az alcímbe kiemelten az ő nevét látjuk.

Az egyik bevezető tanulmány jó okkal mutat rá, hogy a mindenki által szeretett és nagyra becsült művésznak nagyon kevés alkotását

szemlélhetjük Itália határain kívül, nem kis dolog hát, hogy most ilyen sok munkáját hozták Budapestre. Tőle egyébként viszonylag kevés rajz maradt fenn, újra meg újra tudatosan semmisítette meg őket, talán azért, hogy a tökéletest előkészítő, tehát még tökéletlen munkáinak emléke se maradjon. (Ismerjük ezt a gyakorlatot egy magyar költőtől is: Ady Endre sem őrizte meg verseinek vázlatait, piszkozatait, nehogy – mondogatta – valaki utólag beleselkedessen a konyhájába.) Tulajdonosaik annak idején nagy örömmel őrizgették azt a keveset, ami mégis kikerült Michelangelo tulajdonából, boldogan és büszkén mutogatták néhány arra érdemesnek.

A kiállítás főcímén, *A test diadalán* is érdemes elgondolkodni. Valóban szinte csupa ruhátlan alakot látunk, köznapi, nagyon kifejező, esetleg természetesnek nem is mondható tartásban. A csúcára érkezett reneszánsz legjobb éveiben vagyunk, annak a reneszánsznak, amely a szereplőket a ritka kivételektől eltekintve (például Ádám és Éva, a keresztre feszítés) felöltöztetve láttató középkor után egyre többször mutatta az emberi testet, méghozzá általában annak szépségét, nem kis mértékben a rajongva követett példakép, az ókor alkotásaiból merítve ihletet. A korban divatos neoplatonista gondolkodás minden földi szépséget a mennyei szépség kisugárzásának tekintett, és az emberi test ebből szűkséggépp magas fokon kellett részesülni, hiszen Isten Ádámot a maga képére és hasonlatosságára teremtette. Hozzá tartozik ehhez, hogy a kiállított alkotások, rajzok, vázlatok akkor nem számítottak önmagukban is teljes értékű műalkotásoknak. Céljuk a még csak a festő vagy szobrász esetleg nem is konkrétan körvonalazódott elképzelésében élő alkotások előkészítése, így a tartás vagy mozdulat kikísérletezése. A tétova gondolat megragadása érdekében a figurákat nem egyszer meztelenül mutatták, hogy aztán később, a következő fázisok egyikében-másikában adjanak majd ruhát rájuk.

A kiállításnak ugyanakkor – írja a katalógus – bevallott célja, hogy „a mindent átszövő Michelangelo-kultusz mellett azt az ellentmondásokról korántsem mentes viszonyt is bemutassuk, mellyel számos pályatársa a nagy mester életművéhez viszonyult”. Saját rajzain kívül

MICHELANGELO BUONARROTI:

Akttanulmány, 1510–1511 körül, vörös kréta, fedőfehér, fémvesszővel bekarcolt alárajz, 27,2×19,2 cm

Red chalk drawing of a nude figure, possibly a study for a larger work. The figure is shown from the back, with the right arm raised and bent. The drawing is signed "R. D. B. 1511" in the upper right corner.

50



© Albertina, Bécs

MICHELANGELO BUONARROTI: *Férfighátakt*, 1504 körül, fekete kréta, ólomfehér, 19,6×27 cm

számos kortársának tőle teljesen független, de az őt övező környezetet jól szemléltető munkáját látjuk. Ám vannak itt tanítványaitól, pontosabban talán inkább munkatársaitól való, bár az ő keze munkáját követő, gyakorlásként vagy pénzkeresésből készült másolatok is; némelyiküknél azon vitakoznak a késői századok szakértői, vajon hamisítás céljából készültek-e.

Az első lapok azt a műhelyt idézik fel, amelyikben Michelangelo tanult, ezt Ghirlandaio vezette az 1490 körüli években. Itt sok mindent elsajátíthatott, többek között technikai fogásokat, amelyeknek falképei elkészítéséhez utóbb hasznát vehette, továbbá szert tehetett arra a tudásra, hogy hogyan lehet az árnyékolást, plaszticitást sűrű vonalkázással, esetleg keresztvonalkázással érzékeltetni. Ezt a technikát érett koráig, a Sixtus-kápolna mennyezetének freskóiig sűrűn alkalmazta, és – bár kevésbé markánsan, de – élete végéig használta. Ezekben az években rajzolt egy *Úló férfit*; nemrégiben derült ki, hogy bizonylyal a legelső rajza, ezzel a budapesti kiállítás egyik kiemelkedő érdekessége. (A katalógusban külön tanulmány ismerteti.) A 15–16. század fordulójának lapjai között néhány Fra Bartolommeót csodálhatunk meg; egyikük különös érdekessége, hogy egy 18. századi műkereskedő két külön lapból állította össze,



RAFFAELLO SANTI: *Kompozícióvázlat ünnepi dekorációhoz*, 1508–1509 körül, toll, barna tinta, fekete kréta, papír, 20×15,3 cm

Szépművészeti Múzeum

az illesztés helyét, egy vékony vonalat alig-alig lehet észrevenni. Itt jelenik meg Raffaello egy kezdőhöz illő, anatómiailag egyértelműen hibás vázlattal, de nemsokára egy sokalakos kompozíciója, egy *Betlehemi gyermekgyilkosság* immár kifogásolhatatlan megoldása, egy tucatnál is több alakos tömegjelenet következik, változatos, bonyolult tartású szereplőkkel.

Természetesen a rajzművészet fejlődése szempontjából is fontos a mesternek Leonardóval folytatott különös párharca a firenzei Városháza nagy tanácstermében; egyiküknek a *Cascina csatát*, másikuknak az *Ütközet a zászlóért* jelenetét kellett volna megörökítenie. Ki van állítva Leonardo két szép, krétával készült *Férfifeje*, a múzeum talán legszebb rajzai; a kréta mint rajzeszköz az ő hatására terjed el az addig inkább tollal rajzoló Firenzében, ez Michelangelóra is érvényes. Michelangelo ide készített pályamunkájából egyébként alig maradtak ránk vázlatok, ezeket itt egy ekkor készült pompás, erőteljesen elforduló férfiakt helyettesíti. A katalógusba azonban bekerül egy korabeli másolat, rajta másfél tucat kapkodva öltözködő, tehát még igazából meztelen alak izgalmas pózokban. A korabeli festők számára ugyanolyan értékes tanulmányi anyag lehetett, mint Antonio Pollaiuolo itt kiállított rézmetszete, a *Meztelen férfiak csatája*.

A Sixtus-kápolna több száz figurája közül nagyon sok ruhátlan, az őszö-vetségi jelenetek alatt ülő, kuporgó fiúknak más neve sincs, csak ami erre utal: *ignudo*. De a végleges formájukban felöltözve látható próféták és szibillák közül néhánynak még akt állapotú vázlatát is ismerjük a kidolgozottság legkülönbözőbb fokán. Az alakok a kortársai által annyira csodált, de minket is lenyűgöző, ötletes változatosságáról álljanak itt Vasari szavai: „Csak ámuljon mindenki, amikor megfigyeli, milyen jők a figurák a képen, milyen tökéletes a rövidülés, milyen bámulatosak a kerekded és egyszersmind kecses és rugalmas körvonalak, hiszen a művész gyönyörű arányosan rajzolta meg a szépséges aktokat, s hogy megmutassa a művészet legvégső tökélyét, különböző korú, arckifejezésű és formájú figurákat ábrázolt; mindegyiknek más az arca és a testalkata, aszerint, hogy törekenyebbek vagy vastagabbak a tagjai; ugyanez kitetszik különféle szépséges tartásukból is, amint ülnek és elfordulnak...” (Zsámboki Zoltán fordítása)

Az itteni eredmények – nyilván a Sixtus-kápolnában segédként alkalmazott festők hazatérével – a firenzei festészetbe is beszivárogtak, amit Andrea del Sarto, a fiatal Jacopo Pontormo és Rosso Fiorentino néhány vázlata is mutat. Raffaellónak a század második évtizedéből való lapjain nem annyira az erőteljességre,



LEONARDO DA VINCI: *Tanulmány két harcos fejéhez*, 1504–1505 körül, fekete kréta, vörös kréta, papír, 19,1×18,8 cm

Szépművészeti Múzeum

mint az antik művészetből leszűrhető, csendes szépségre törekvő stílusában gyönyörködhetünk. Így követhetjük végig magának a mesternek, de vele párhuzamosan számos kortársának grafikai munkásságát. Michelangelo öregkorában talán kevesebbet rajzolt, aktot bizonyosan keveset. A Sixtus-kápolna *Utolsó ítéletének* későbbi átfestése, a rengeteg ruhátlan alak szemérmetlennek érzett részeinek eltakarása jól mutatja, mennyire megváltozott a légkör, ekkor már mennyivel kevésbé volt elfogadott a meztelen emberi test ábrázolása. Már csak *Keresztre feszítéseken*, *Pietákon* jelenik meg Krisztus felöltöztetlenül; Michelangelo egyébként legutolsó, halála miatt befejezetlenül maradt szobrát, a *Rondanini Pietàt* is az utóbbi témának szentelte.

Az említett katalógus a bevezető tanulmányok utáni, a rajzokat végigkövető szövegét a rendezőként már említett Kárpáti Zoltán írta, és néhány résznél Nagy Eszter van szerzőként feltüntetve. Nemcsak azoknak fontos ez a kötet, akik a látás élvezetén kívül valami többet akarnak olvasni a kézi rajzokról, a reneszánsz művészekről és korukról, hanem azoknak is, akik meg akarják nézni a kiállított rajzok némelyikének hátoldalát. A katalógusban ugyanis nemcsak a kiállított tárgyak, illetőleg az akármilyen összefüggésben fontos szerepet nyert egyéb alkotások reprodukciói láthatók, de olyanok is, amelyeket az évszázados műhelyszokás szerint a művész az éppen a keze ügyébe került papírlapra vázolt fel, esetleg egy olyanra, amelyiknek a hátsó oldalán már volt valami más rajz.

Kápráztató természet Van Gogh és Hockney szemével

A természetből fakadó öröm

MÉSZÁROS FLÓRA

Van Gogh Múzeum, Amszterdam, 2019. III. 1. – V. 26.

Az amszterdami Van Gogh Múzeum Hockney és Van Gogh közös, *A természetből fakadó öröm* című tárlata az első alkalmat kínálja a holland és külföldi látogatóknak, hogy megismerhessék David Hockney munkásságát és yorkshire-i tájképeit. A kiállítás kiindulópontja egy majdnem 30 évvel ezelőtti eseményre vezethető vissza, amikor is a brit művész Los Angeles-i otthonából visszatért szülőföldjére, és magával ragadta Yorkshire vidékének természeti szépsége. Több tucat Hockney-mű kilenc Van Gogh-alkotás társaságában tematikus retrospektív bemutatóként vázolja fel a brit művész természetről alkotott vizuális világát valamennyi technika mentén, amely az alkotót foglalkoztatta, beleértve az iPaden rajzolt műveit is.

Erős felütéssel indít a kiállítás: zöld kardigánjában, vörös háttér előtt, cserfesen és élettelen beszél sárga, kerek keretes szemüvege mögül a nyolcvanas éveiben járó Hockney, miközben Woldgate tájai, yorkshire-i képeinek vonalazásai és Van Gogh ecsetvonásai között kalandozik a néző tekintete, s mindezt a finoman parázsló cigaretta és az öröm vezérelte mondatok egészítik ki. Ebben az üde, színes közegben Hockney Van Gogh leveleiből részleteket olvas fel, s jóízűen bontja ki a mester természettel kapcsolatos jókedvfogalmát, majd élesen és tömören megfaji kettejük kapcsolódását is: „Van Gogh [...] sokkal többet látott, mint a legtöbb ember. Látt a teret. Minden festő hajlított, s kereste a perspektívát, Leonardo is, pedig a természetnek nincs igazán perspektívája. Észleltem,

hogy a fák nem követik a perspektíva szabályait, annyira komplikáltak, hogy az ágak mindenfelé kitárulnak, és nincs valójában szükségük perspektívára. Szerintem a perspektíva megfojtja a természetet és a teret” – mondja. Így világítja meg a leginkább, hogy a Van Goghgal való párhuzam nemcsak a csillogó, élénk, kontrasztos színek használata vagy a technikai újítások, természetről alkotott szenvedélyes felfogásuk, de a

VINCENT VAN GOGH: *A Szent Pál-kórház kertje (Lombhullás), 1889,* olaj, vászon, 73,8×60,8 cm

Van Gogh Museum, Amszterdam





perspektíva nélkül létrehozott természet alapján köthető össze. A kiállítás a brit kurátori megoldásokhoz hasonlóan összegzéssel indít, amelyet a Hockneyről készült portréfilm és felvezető szoba teremt meg. Az angolok múzeumi promóvideóihoz hasonló technikával készült, elegánsan és látványosan megoldott dokumentumfilm azonnal bevonzza a nézőt, képtelenség mellette elmenni. Ez az ügyes megoldás kellő kontextust teremt a tárlathoz, elkerülve a gyakori (túl-) magyarázó képi kontextust vagy feliratozást, a könnyű befogadást pedig rövidege is segíti (napjaink videóinak befogadási határára, kb. 8 percre szabva). Hockney megnyerő személyiségére alapozva rántja be a látogatót a hatalmas, színes vásznakkal teli kiállítóterbe.

A kétszintes tárlat első nagy főtérében a kurátor a Van Gogh-műveket vaskos pillérekre helyezte, mögöttük mindig két nagy méretű Hockney-mű látszik a színes falon. Ezzel elkerüli a nagy méretek és a kisebb Van Gogh-művek okozta „összenyomást”, és a túlzó párhuzamba állítást is, valamint azt a hibát, hogy minden brit mű mellé a holland mester egy-egy alkotását várjuk összevetésként. Így Van Gogh mintegy természetes össze-hasonlítási pont, távoli idol lenyomataként

VINCENT VAN GOGH: *Aratás*, 1888, olaj, vászon, 73,4×91,8 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam

ad befogadási és értelmezési lehetőségeket a kortárs festő műveihez. A *Szent Pál-kórház kertje* című képe a perspektíva nélkül megfestett sík, a fák együttese, ahol csak a képkivágás, a kontrasztos színek és az ismétlődés révén jön létre térérzet, mintegy értelmezési olvasatot nyújtva Hockney *A tavasz eljövetele*-sorozatához, melynél a természet állandó mozgását a fények és a kollázsra emlékeztető színfoltok által felbomlott képmező ritmusa fokozza (bennük Edvard Munch és Henri Matisse hatása is tagadhatatlan). A gigászi méretű, több táblaképből összerakott hatalmas Hockney-alkotások között éppen a pilléres megoldással nem vesznek el a Van Gogh-festmények, s a légiesen meghagyott hatalmas térben, ahol arányos fényárban úsznak a vibráló művek, szinte egységes vizuális nyelv születik meg, amelyre az erőteljesen színes falak is ráerősítenek. A rendezéssel a köztük lévő időbeni különbség is eltűnik, s így tökéletesen érzékelhető a brit alkotónak a portréfilmben közölt másik fő gondolata, miszerint Van Gogh az ő számára kortárs alkotó, mint-hogy a kortárs fogalom Hockneynak azt jelenti, hogy egy művész frissen, a jelenben képes megszólítani a nézőt.

Ebben a vizuálisan rendkívül erős indításból, ahol a 2005-ös woldgate-i képek kapják a fő hangsúlyt, szinte meditatív átvezetést nyújt a második emeletre Hockney

2010-ben készült hatalmas videóinstallációja. A négy videó festményeihez hasonlóan több részből, több nagy screenből áll. A négy különböző évszakban lefilmezett woldgate-i erdőt a főúton haladó autó lassú, torz szögéből követhetjük végig, és ennek, illetve a fényviszonyoknak köszönhetően ismételtelen megszűnik a perspektíva, a természet folyamatos mozgása lesz az úr. A nagy nyitott kocka négy oldala mentén elhelyezett négy videó a tér középpontjából szemlélve beszippantja a nézőt – úgy érezheti, mintha a táj elképzelt víziójának része lenne. A kiállításnak már ezen a pontján megszületik az a vizuális erő, amely a második szinten érzékelhető. Új természeti nyelvvé olvadnak a Van Gogh- és a Hockney-képek, előbbi grafikai és utóbbi iPaddal készített művei közötti különbséget a térteremtés, a vonalazás használatában alig érzékelni. Hockney szerint „Van Gogh sikere éppen abban rejlik, hogy a néző tekintetével végigköveti az ecsetvonásokat, a technikai bravúrt, együtt fest a művésszel.” Ezzel szembesül valójában tudattalanul a néző is a Hockney-műveknél: mintegy a festővel együtt alkot. A két művész természetre

művekként, hanem az azonos természetre létrehozott vizualitásként érzékeli a kiállítás egészét, és az általuk teremtett, természetből fakadó örömben lubickol. Ha valaki teljes nyitottsággal tér be a kiállításra, átélheti, hogy ezt követően a valós természetről alkotott képe is megváltozik, s a két alkotó szemlélete alapján teremődik újjá.

Ennek a vizuális erőnek a reprezentálása a kiállítás valódi sikere, ahogy a brit művész fogalmazott: örül, hogy a természetből fakadó öröm jelöli a tárlat útját, és nem „Dave és Vincent” lett a címe a bemutatónak. Ez az ironikus megjegyzés is felfedi az analógias kiállítások általános hibáját, hogy nincs mindig létjogosultsága egyes művészek összevetésének. Nagyon kevés olyan 20. századi tendencia vagy kortárs alkotó létezik, aki indokoltan és bátran kiállítható valamelyik nagy mesterrel, bár sorra szaporodnak az efféle tárlatok. Szinte alapfeltétel, hogy a kiállító intézmény a korábbi mester kapcsán nagyszabású, elismert kollekcióval rendelkezzen. Mindebben az amszterdami Van Gogh Múzeum sem tévedett, de kikerülte a lehetséges buktatókat, a megtalált tartalmi kapocs révén Hockney és Van Gogh együttese legitim és rendkívüli élményt jelent.



Fotó: Richard Schmidt

DAVID HOCKNEY: *Woldgate-i fák*, 2006, olaj, vászon, 183×365 cm
HUNGART © 2019

emlékeztető ábrázolásmódjában olyan önálló képalkotási metódus jön létre, ahol a perspektíva hiányában és az ecsetvonások, a meghúzott vonalak, az érzéketlen színfoltok révén a szemlélő a művésszel „együtt teremt meg” a természetet, Hockney és Van Gogh képét a naturáról. Talál erre a hazai alternatív kultúrából Lovasi András pár sora: „Itt, ebben a tájban él egy festő, aki olyan ügyesen festi a tájat, hogy annak a tájnak aztán olyaná kell lenni, amilyen a festmény.” Ebben az értelemben a befogadó nem sorozatokként és

Az arányosan rendezett és a teljesség érzetét kínáló tárlat kapcsán csak egy probléma merül fel. Egy művet leszámítva (amely a párizsi Centre Georges Pompidou-ból érkezett) valamennyi Hockney-kép a művész tulajdonát képezi, vagy a művész munkásságát az amerikai metódus szerint promotáló Hockney Alapítvány tulajdona. Az amerikai szaklapok felhívták arra a figyelmet, hogy remélhetőleg nemcsak a piaci érték növelése a cél, és nem kell viszontlátni a képeket horribilis áron az aukciós piacon. Pedig ez szinte elkerülhetetlen, miután 2018 novembere óta Hockney tartotta kortársként a legnagyobb leütési rekordokat a műkereskedelemben. Bár az még nem feltétlenül vitatható, ha a magángyűjteményből vagy a művész tulajdonából származó



fotó: Richard Schmidt



fotó: Richard Schmidt, Pompidou Központ

művek nagy arányban szerepelnek egy tárlaton, de az amszterdami múzeum mind renoméjának köszönhetően, mind anyagi háttere révén megengedhetné magának, hogy kutatómunkán alapuló kölcsönzésekre bocsátkozzon, legalábbis Hockney esetében ne ilyen arányban támaszkodjon a kereskedelmi vonzatú érdekkörre.

Ezek a kritikai megjegyzések szerencsére nem nyomják rá bélyegüket a tárlat tartalmára. A múzeum kiválóan oldotta meg a feladatot, tudományosság és látvány szempontjából is élményt nyújtó tárlat született, amely tökéletesen rímelt a mai élményközpontú múzeum tematikájára. Úgy

DAVID HOCKNEY: *Kivágott fák a Woldgate-en*, 2008, olaj, vászon, 152,4×244 cm HUNGART © 2019

DAVID HOCKNEY: *A tavasz megérkezése a Woldgate-en*, 2011, olaj, vászon, 366×975 cm HUNGART © 2019

tűnik, az alapötlet a remények szerint még tovább bővíülhet a jövőben, hiszen Hockney folytatja ezt a tematikát. Erre utal a megnyitó eseménye, amelyen Hockney közölte, hogy a valóságban is Van Gogh útjára lép, Franciaországba költözik egy rövid időre, és a tavaszt festi meg. Várjuk az eredményt!

A képzelet pontos rajza

Sáros András Miklós Feljegyzései

RÉVÉSZ EMESE

SÁROS ANDRÁS

MIKLÓS:

Feljegyzés XXXIV.
(részlet), 2016,
ezüstvesszőrajz,
papír, 20×34 cm

A díjak hasznáról megoszlanak a vélemények, ám az aligha vitatható, hogy a figyelem előterébe állítják a díjazottat. Különösen jótékony hatású ez abban az esetben, ha a szóban forgó művész mostanság méltatlanul ritkán élvezi a közönség figyelmét. A Magyar Grafikáért Alapítvány által 1996 óta kiosztott Az év grafikája-díjat az elmúlt időben pályakezdő tehetségek kapták. Ezúttal olyan grafikusművészt értékelt a zsűri, aki több mint ötven éve dolgozik, ám neve épp a pályakezdők számára kevésbé ismert.¹ Sáros András Miklós egyike a 70-es években felvirágzó magyar grafika legkiválóbb képviselőinek.

Sokszorosított grafikáinak technikai professzionalizmusa, rajzi kidolgozásuk műgondja párját ritkítja. A Képzőművészeti Főiskola 1968-as elvégzése után elsősorban mélynyomással dolgozott, rézkarcokat, színes akvatintákat, mezzotintókat készített, majd a 90-es évektől áttért a litográfiára, amely azonos műgond mellett nagyobb méretű kompozíciókat tett lehetővé. Díjazott sorozata, az elmúlt években született *Feljegyzések* egyedi grafikák, alapozott papírra ezüstvesszővel készített rajzok. Ez az archaikus, precíz rajzi technika olyan nyomot hagy a papíron, amely nem törölhető, némiképp növelve a rajzoló adrenalin szintjét. Sáros András Miklós szereti a kihívásokat, hiszen fotónaturalista jellegű kompozíciót sosem mechanikus úton



Fotó: Sáros András Miklós



vitte át a lemezre, hanem a régi mesterekhez hasonlóan kézzel. A látvány aprólékosan részletgazdag manuális megformálása része a mű születési folyamatának, ha úgy tetszik, koncepciójának. Makacs ragaszkodása a műves megmunkáláshoz tűnhet idejétmúltnak, de napjaink technicizált világában inkább lenyűgözi a nézőt az elé táruló munkába fektetett idő, energia és szakmai tudás. A *techné* épp olyan súllyal határozza meg tehát művei végső alakját, mint a tartalmat hordozó *idea*. Vagy másként fogalmazva: a gondolati felvetés súlyát a kivitelezés komolysága hitelesíti.

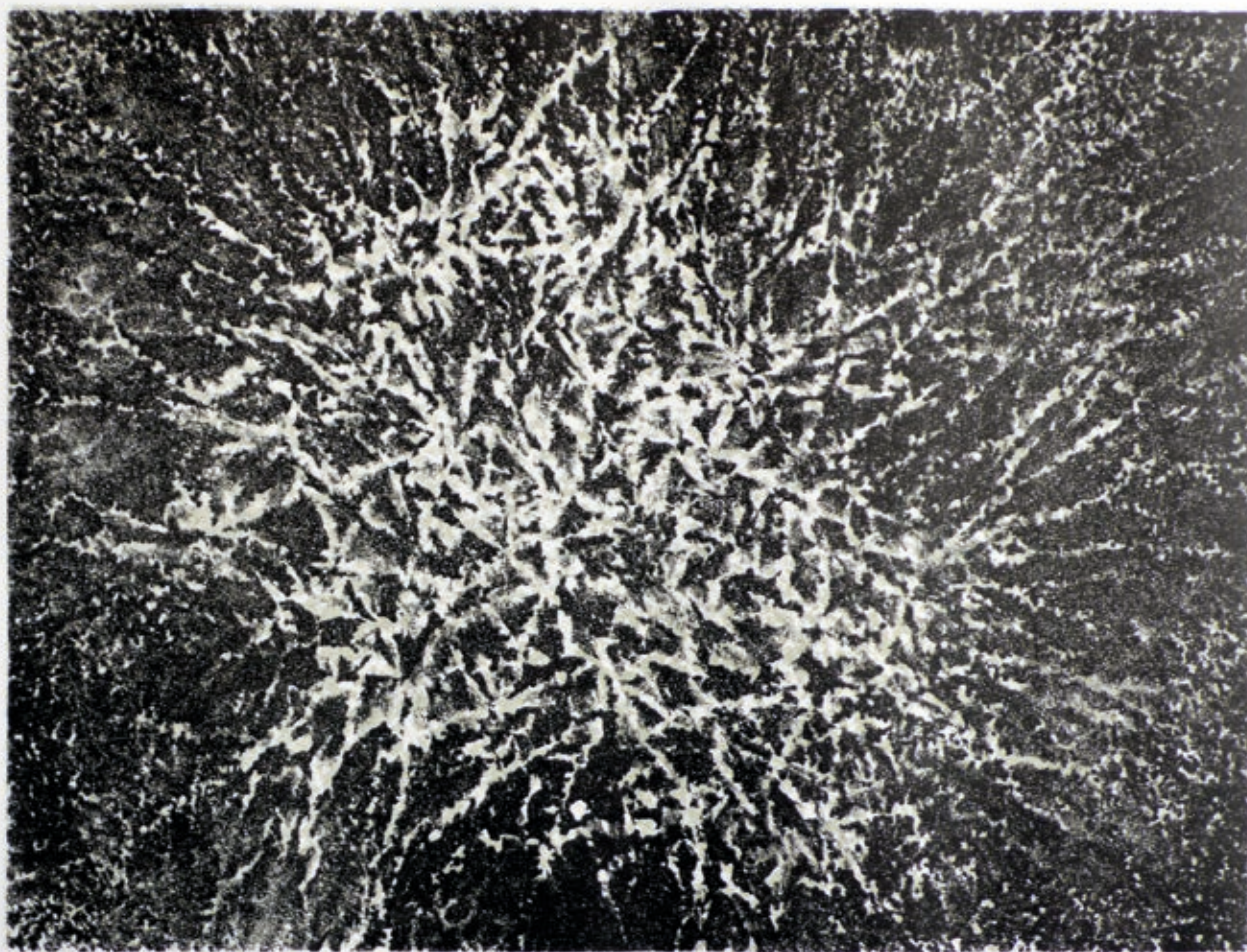
A 70-es években mindez egy olyan politikai tartalmú képsorozatban keresztül körvonalazódott, amelynek középpontjában az *emlékezés* állt, pontosabban a kollektív emlékezetet tárgyasító (vagy manipuláló) emlékművek jelensége. A *Drezdai emlék* (1974) a második világháborús katakizma monumentumai felől közelített, az ezt követő *Béke* (1975) viszont a triptichonálisan osztott képmező három motívumát (Madonna, szovjet katonai emlékmű, légősziréna) ütköztetve leplezte le a hatalmi emlékezetpolitika vizuális stratégiáit. A politikai emlékművek kiüresedő és új, közösségi aktusokhoz kötődő tartalmakkal történő átértelmezése áll a középpontjában az orosz katonai ágyúkon játszó gyerekeket ábrázoló jeleneteknek (*Memento*, 1975, *Emlékpárt*, 1976), vagy a friss házaspár rituáléját ábrázoló *Beállításhoz* (1976). E rézkarcok fotószerűen pontos kidolgozása a jelenetek tárgyszerű hitelét támasztja alá, ám a dokumentarista epizódok épp a képalkotás fókuszra révén kapnak önmagukon túlmutató, metaforikus jelentést.

SÁROS ANDRÁS MIKLÓS: *Feljegyzés XXXVIII.*, 2016, ezüstvesszőrajz, papír, 20×34 cm

Sáros András Miklós képalkotói viszonya tárgyához a koncentrált megfigyelés. Gyakran él a vizsgált tárgyra irányuló képi *fókusz* technikájával, mely épp a kiemelés által válik jelentésalkotó vagy jelentésmódosító eszközzé. Ez történik a *Hír* című képsorozatán (1974), ahol fokozatosan kivehetővé válik a távolról közeledő harci repülő fenyegető alakja és pusztulása, vagy a *Reggeli* című képsorozaton (1975), ahol a triptichonális képforma középső darabja élesen közelít rá a csatornaépítő munkás szerény reggelijére.

A jelentésteremtő fókusz eljárása az újabb munkákon is megmarad, de a direkt politikai jelentés helyét az élő természeti környezet növekedésének és pusztulásának általánosabb metaforái veszik át. Figyelme a 80-as évek végétől a fák organikus alakzatai felé fordul. Az *Arbor tropical I–II.* (1987) és a *Balkáni bükk* (1988) című litográfiáinak egyedüli tárgya a fák csupasz törzse, amely lélegző elevenséggel fonódik, elválnak, vastagszik, hajlik és hasad. Látványa önmagában jelentésteli, a növekvő földi élet lenyűgözően tiszta metaforája. E motívum egyfajta ellenpontjaként értelmezhető a boksára – azaz a faszén előállítására használt, majdnem légmentesen lezárt farakásra – emlékeztető kőrajza (*Boksa*, 1985) vagy félig elszenesedett fatörzse (*Erdő*, 1993). Sáros András Miklós képein a környezetéből kiragadott, szénné égett fa önmagán túlmutató jelentéssel bíró esztétikai tárgy, egyúttal az ember építő és pusztító erejének képi metaforája.

A 2000-es évektől a konkrét tárgyak szimbolikus erejű felmutatását lassanként felváltja a többjelentésű, asszociatív képalkotás. Tárgya továbbra is a természeti látvány, de mindinkább annak textúrája, organikus felszíne. Egy tornaszentandrási kirándulás során az Esztramos-hegy karsztbarlangjának falára rakódott mészkőlecsapódások által ihletett litográfiáinak



fotó: Sáros András Miklós

SÁROS ANDRÁS MIKLÓS: *Esztramos barlangjai II.*, 1995, litográfia, papír, 29,5×39 cm

egyedüli tárgyai ezek az organikus formációk (*Esztramos barlangjai*, 1995). A kristályosan sűrűsödő és táguló alakzatok rajzolatának absztrakciója mind nagyobb teret enged a néző asszociációinak, éppúgy értelmezhetőek mikroszkopikus felvételeknek, mint a táguló világegyetem képének. Sáros András Miklós „látványpusztításnak” nevezte ezeket az újabb képi kísérleteket, ahol a konkrét formát felváltja a sejtelen és képzelet többrétű asszociatív mezője (*Felperzselve*, 2000, *Senki földje*, 2007, *Pengeváltás*, 2008).

E képi gondolatok mentén bomlik ki a 2015 óta formálódó, mostanra már mintegy negyven darabos *Feljegyzések*-ciklus. A rajzok kiindulópontja ezúttal is az optikai látvány, a légutak tisztítását szolgáló sóbarlang fala, de a képek valódi tárgya a képzelet maga, a sófalalakzatokból „kiolvasott” emberi figurák alakja. A kicsapódások domborulatainak göcsörtös, rücskös felszínéből a figyelmes néző tekintete számára megannyi eleven arc bontakozik ki, eltérő léptékű, egymásra torlódott, áradó emberi figurák sokasága. A képalkotás olyan határvidékére érkezett itt Sáros András Miklós, ahol már Leonardo is sokáig időzött, makacsul kutatva a véletlen mögött megbúvó törvényszerűséget. Az irracionális racionalizálása különösen foglalkoztatta a romantikus művészeket, akik a táj látványát is ilyen rációval megzabolázandó

képi benyomásnak tartották.² Alexander Cozens (1717–1786) például véletlenszerű foltok alakzataiból bontotta ki tájképeit. Sáros András Miklós művei e nagy múltú képalkotói hagyomány szerves folytatásai, amikor rajzait a tudatos és ösztönös érzékelés között húzódó szakadékból előbújó lényekkel népesíti be. Képzelete úgy szabadítja ki őket félhomályos rejtekükből, ahogy a szobrász megformálja a nyers kötömbbe belelátott szobrot. Művei feltárják minden művészi képalkotás lényegi kétarcúságát, ösztön és ráció ambivalens és felkavaró elegyét. Eljárása a természettudósé, megfigyel és értelmez, ám az optikai tapasztalás rögzítésében már teret kap az emberi elme analitikus természetét jótékonyan kiegyensúlyozó invenció és asszociáció. Az észlelés ösztönös karakterét ugyanakkor megzabolazza a fegyelmezett rajzi megfogalmazás. Az alapozott papírra készülő ezüstvesszőrajz ugyanis erősen korlátozza a vehemens önkifejezést, szűk tónusértékei, halvány rajzolata a művész részéről szigorú összpontosítást igényel. A különféle alakzatokba tömörülő lények, arcok, testek létezése azonban attól kezdve megkérdőjelezhetetlen lesz, ahogy rögzíti őket a megfigyelő. Hosszan sorjázó, nyüzsgő tömegük a mindnyájukban ott lakozó második, képzeleti valóság kivetülése. Minden kép valóság, a fantázia pontos dokumentuma.

Jegyzetek

- 1 Sáros András Miklós kiállításának 2019 májusában a Magyar Képzőművészeti Egyetem Kondor Galériája adott helyet.
- 2 Erről lásd: Somhegyi Zoltán: Ráció és művészet. In *Lábjegyzetek Platónhoz*. Szeged, 2012, 177–182.; Uő.: *A kifürkészhetetlen túlnan*. Kijárát, Budapest, 2011.

Ami személyes

Beszélgetés Richter Sára textilművésszel

JANKÓ JUDIT



Fotó: Gontó Lajos

RICHTER SÁRA

A közelmúltban a Múcsarnok *Külön ter(m)ek* című tárlatán¹ volt látható *Ami személyes* címmel egy textilmunkája, egy összesen több mint 50 méteres, hat darab különböző hosszúságú szalagból álló nyers lenvászon, rajta varrás, hímzés, festés és tárgyapplikálás. A cím utalás Simone Weil *Ami személyes, és ami szent* című könyvére. Ez adta interjünk apropóját, de másról is beszélgettünk.

Az installáció terében sétálva az emberi élet fonalát szövő párkák jutottak eszembe rólad. Ez egy nő sorsnapló, s ha az, miként reagálnak rá a férfiak?

RICHTER SÁRA: Mindig a gondolatokhoz, érzésekhez keresek formát. A keretet pedig általában vagy egy kiállítás, vagy egy alkotói pályázat adja. Megélt dolgokat hímzek meg, korszakokra bontható a munkásságom, és nagyon lassú az a folyamat, míg összeáll egy munka, egy-két év is beletelik. Bán Ildi, a kiállítás kurátora, egy évvel ezelőtt az Óbudai Társaskörben látta a *Színe-visszája* című kiállításomat, s amikor ennek kapcsán elhívott a múcsarnoki csoportos kiállítására, akkor még egy évet folyamatosan, tényleg, mint a párkák, dolgoztam a „sorsvonalon”. Minden munkám alapvető célja az önismeret, a magam érzéseinek

Richter Sára textilművész. Nőművész. Olyan kategóriák ezek, melyekre kezdünk jobban odafigyelni. Mindeközben Richter Sára a legkevésbé sem szeretne trendi lenni, talán nem is használta ezt a szót még soha életében, kategóriákba pedig végképp nem akar tartozni. Ő csak varr, hímmez, „tűvel ír” mindarról, ami történik vele. Ami személyes. Térbe lógatott tekergő vásznai közt lépkedve mindig kiderül, hogy mindannyiunk életéről beszél. Életről, halálról, születésről, gyereknevelésről, munkáról, felelősségről, szenvedélyről. Néhol kegyetlenül nyers, máskor megértő és gyengéd. Amilyen az élet is velünk.

és mozgatórugóinak a feltérképezése, megértése és a végén a megbékélés. A feldolgozás.

A férfiaki viszonyulása Bán Ildinek is eszébe jutott, ezért Koltai Róbertet, a színészt hívta meg, hogy a kiállítás kísérő programjaként tartson egy személyes hangú előadást. A személyesség és őszinteség nem privilegizáltan női tulajdonságok, ezekhez a férfiaknak is közük van, ahogy az öregedés is mindkét nemet érinti. Azt tapasztaltam, hogy a férfiaki szemérmesebbek, s míg a nőkben elindít egy párbeszédet a munkám, és beszélni kezdenek róla, a férfiak nem. Pedig nincs menekvés az öregedés és a veszteségek elől, és valószínűleg fájdalmasabb, ha az ember nem tisztázza ezt magában. A többség hárit, elmaszatolja ezeket a nehéz kérdéseket, nehezen ismeri fel, hogy sokkal tisztább kimondani őket.

A kiállítás kapcsán a legnagyobb élményem épp ez volt, a közönség reakciója. Sokan ismeretlenül is megkerestek, levelet írtak, jölesik az embereknek, hogy felvettem egy sor olyan kérdést, amit nincs hol kibeszélni. Rendszeresen olyan szituációba kerülök, hogy a munkám kihozza az emberekből a saját tapasztalataikat. Felszabadít valamit bennük. Ennek azért is örülök különösen, mert ez azt jelenti, hogy elindult valamiféle gondolkodás a felvetett kérdésekről, és sokakban megszületett ennek hatására a bátorság, hogy kimondja, ami belül feszíti.

Miért épp a textilt választottad a pályád kezdetén?

R. S.: Nagyon hamar szültem, itthon voltam a gyerekekkel, és a lányaimnak kezdtem el hímezni teljesen hétköznapi dolgokat, ruhákat, párnákat, textil verseskönyveket. Úgy alakult, hogy az első életfeladatom

a család lett, s aztán ebből nőtt ki a művészlét. Nem sok időm volt arra, hogy bármilyen engem érdeklő művészeti probléma körvonalázódjon bennem, bár művészcsaládban nőttem fel, nem volt idegen tőlem a művészi látásmód. Botanikailag rajzolóként dolgoztam, a növények, az élet, az élő organizmusok érdekelték, aztán áttértem a humán élet megfigyelésére.

Kik hatottak rád a textilművészek közül?

R. S.: Amikor fiatal voltam, a kortárs textilművészet nagyon erős volt, és természetesen hatottak rám fontos művek – Torma Anna nagy felületei, Lévai Nóra cénarajzai, szabálytalan „stoppolással” hímzett képei, Szenes Zsuzsa tárgyfelvarrásai –, de nem miattuk lettem textiles. A textil biztonságot adott, szabad öltésekkel „rajzolok” a vászonra. A hímzés, miközben időzjelbe teszi mindazt, ami a rajzban közhelyesnek tűnhetne, máshová teszi a hangsúlyokat, a nézőpontot. Megtaláltam magam ebben a műfajban, de nem tartozom bele a textiles kapcsolati hálóba. Nincs ebben tudatosság, távolságtartás vagy ilyesmi, egyszerűen így alakult, időnként érzem is a hiányát.

Nem vagyok elméleti ember, érzelmi és ösztönös oldalról közelítem meg az élet kérdéseit. Ismerem a textilműhelyeket, tudok róluk, de lényegében magam tanultam – a kezdeteket leszámítva, amikor rövid ideig szőni jártam Czakó Margit



fotó: Csontó Lajos

RICHTER SÁRA: *Ami személyes*, 2019, kiállítási installáció, hímzés, festés, applikáció, 6 db vászontekercs, összesen több mint 50x5000 cm

szak körébe Szentendrén. Munkáimat látva biztattak a körülöttem levők, hogy felvételezzek a FISE-be, és amikor felvettek, elkezdtem kiállítani velük. Gyerekrajz ihletésű művekkel kezdtem, mert rám mindig hatással volt az a korszak, az az élethelyzet, amiben épp voltam. Később megkaptam a Kozma Lajos-ösztöndíjat.

Ennek a „terméke” lett Weöres Sándor és Pásztor Béla *Holdaskönyve*, ami nagy méretű faliképként és könyvként is elkészült, de csináltál falvédőket, van egy keskenyebb *Szalagod* vizuális idézetekkel, és készítettél textilből sorskönyveket. Mindig a sorskérdések izgatnak?

R. S.: Az értelmes élet kérdései, a felelősség, a körülöttünk lévő világhoz, a munkához, a betegségekhez, a magányhoz való viszonyulás. Említettem, hogy nálam az alkotás a feldolgozás útja, rendkívül személyes, mindig tudom, mit miért hímzek oda, de néha úgy érzem, ahhoz, hogy súlyt adjak a gondolatnak, a képek mellé kell írnom szöveget is – verset, regényekből idézett mondatot vagy egy-egy szót. A hosszú vászontekercs amúgy is olyan, mint egy imamormolás, s ahhoz, hogy eljussunk a megbékéléshez és az elfogadáshoz, hosszú imamormolás szükséges.

A kis textilkönyvsorozat úgy született, hogy a lányom, aki akkoriban a konziba járt cselló szakra, a terézvárosi templom előtt talált egy kidobott iratköteget, és hazahozta.

A sittes konténerbe szórták az esketéssel kapcsolatos levelezési anyagokat 1953-ból. Ha már hozzám került, és nem a szeméttelre, kiszedegettem belőlük szövegtörödeléket.

Az 50-es évek elején járunk, igazolni kell, hogy meghalt az előző férj, valakit a börtönben keresztelt meg a cellatársa, egy pálos szerzetes, és a keresztlevél helyett a többi cellatárs igazolta a hiányzó papírt. Engedélykérések, levelezések, problémázások a református-katolikus vegyes házasságok ügyében, házassági akadályok emlegetése... Nagyon érdekes dolgok voltak itt. Minden sorsból, amit kibogarásztam, egy-egy könyv lett. Gyűjtöttem hozzá arcokat, repedezett, töredezett temetői porcelánképeket fotóztam és vászonra nyomtattam, s ezekből készítettem egy nagy képet is. *Százarc* a címe, össze van varrva fotókból, és köztük mindenféle kis hímzésdarabok. A könyveket pedig – hasonlóan a műcsarnokbeli installációhoz – úgy állítottam ki, hogy belógattam őket a térbe, és be lehetett sétálni közéjük.

Bármilyen súlyos témához nyúlsz, humort és iróniát is érzékelek.

R. S.: A komoly és drámai felütés mellett folyamatosan viccelek is, amit nem szoktak észrevenni. Ugyanaz jelenik meg tartalmilag, mint ami a hímzés technikájából is adódik. A hímzésnek szép a visszája is, a gubancos másik oldala, amit általában eltakarunk. Most úgy gondoltam, megmutatom. A kétoldaliság egy csomó pluszt tudott adni.

Ezek a hosszú vásznonak kiegészítő egymást a kép eleje és hátulja: amíg az ember fegyelemből cipeli a terhét, az ember szűnik meg, és a teher látszik tisztán, fordítva meg, amikor képes elfogadni a

helyzetét, akkor a teher húzódik vissza, és az ember válik valódivá. Az egyik oldalon a guggoló figura magokat ültet, a visszáján meg csak úgy támaszkodik a földön. Az egyik oldal az élet, a másik a varázstalanított létezés. Az egyik oldal a nagymamám arca, a másik oldal egy tükör. Emlékszem, önmagamot akartam lerajzolni öregem, s amikor elkezdtem a ráncokat megerősíteni, egyszer csak megjelent a 104 éves nagymamám arca.

Mennyire nehéz ennyire személyesnek lenni?

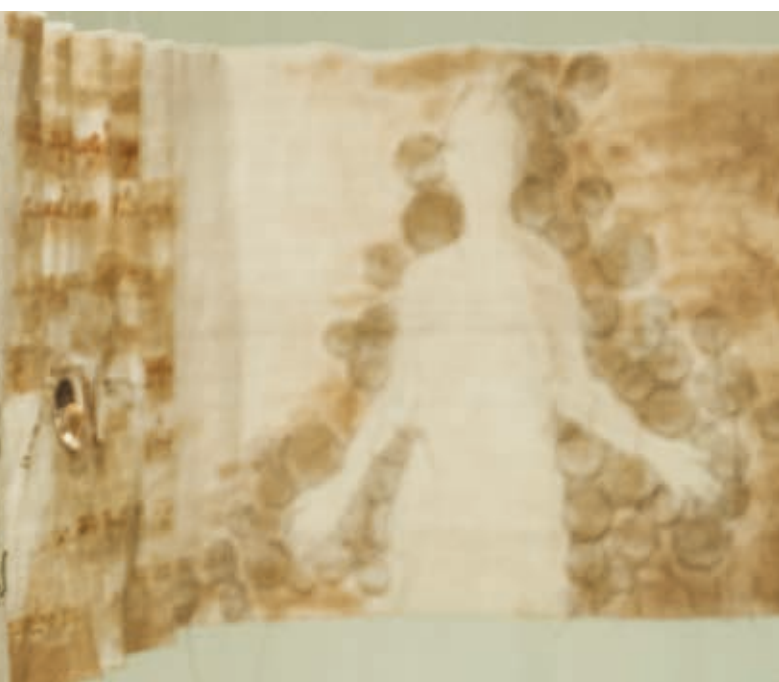
R. S.: Nagyon. Belekezdeni, csinálni létszükséglet. Megmutatni viszont borzasztó nehéz. Ezen a ponton felmerülhet a kérdés, hogy jó, de akkor miért mutatom meg? Az a tapasztalatom, hogy sokan mennek keresztül ugyanazokon a dolgokon. Minden nagyon személyes dolog egyben nagyon egyetemes is. Azonos stációkon megyünk keresztül, amin a művészek gondolkodnak, azon minden ember átrágja magát. Igazán magamba záródom és gabalyodok egy-egy textilmunka készítésekor, és visszacsatlós hiányában időnként elveszítem az önbizalmam, hitem, magabiztosságom. Elkeseredek. Elcsüggedek. Elhatározom, hogy soha ilyesmit többé nem csinálok. Aztán jön a hiányérzet, majd a konkrét ötlet, a probléma, és belekezek az újba. Most, hogy véget ért egy ciklus, egy kicsit zavarban is vagyok, mi jön ezután.

Jegyzet

1 2019. II. 23. – III. 24.



RICHTER SÁRA: Színe-visszája, 2018, hímzés, festés, applikáció, 49×1080 cm



RICHTER SÁRA: Ami személyes, 2019, kiállítási installáció, hímzés, festés, applikáció, 6 db vászontekercs, összesen több mint 50×5000 cm

Testek – szokatlan tárgyakkal

Sándorfi István kiállítása

Kálmán Maklár Fine Arts, 2019. V. 16. – VI. 14.

Sándorfi István rendhagyó kiállítása május 16-án nyílt meg a Kálmán Maklár Fine Arts Galériában. A magyar közönség 2011 után láthatja ismét a művész önálló tárlatát, melyen számos olyan műalkotás szerepel, amelyeket Magyarországon eddig még nem mutattak be.

Sándorfi nevét Európában és Amerikában is jól ismerik, de itthon csak 2006-ban, 50 évvel azután találkozhattunk műveivel, hogy az 1956-os forradalom után családjával elhagyta az országot. 1958-ban Franciaországban telepedett le, és ott is élt 2007-ben bekövetkezett haláláig.

Első rajzait 1956-ban, nyolcévesen készítette a harcok ellen küzdő forradalmárokról Kispesten. Olyan jól sikerültek, hogy édesanyja eldugta őket, mert félt, hogy propagandarajzoknak vélik. Tizennyolc éves volt, amikor iskolai műveiből megrendezték első kiállítását egy párizsi galériában, a Galerie des Jeunes-ben. A tollal rajzolt portrék fényképszerű alkotások benyomását keltették. Bár a párizsi École Supérieure des Beaux Arts-on szerzett diplomát, és hallgatója volt az École des Arts décoratifs-nak is, mindvégig autodidaktának vallotta magát.

Alkotói pályájának első évtizedében meglehetősen sok között belekről festett csendéleteket vitt vászonra. Másik kedvenc témája saját maga volt. Ezek a kezdetben egyszerű portrék egyre bonyolultabb, különböző tárgyakkal kombinált, sokszor agresszív, színpadias beállításokká váltak. Gyakran kifacsart, megkötözött tagokkal, torzóként, bekötött szemmel vagy oda nem illő tárgyakkal – fültisztítóval, zsinórral, melltartóval – ábrázolta önmagát. Festményeiben sokan nárcizmust véltek felfedezni, holott önmaga állandóan ismétlődő ábrázolásának leginkább praktikus oka volt, az, hogy mindig saját maga rendelkezésére állt.



SÁNDORFI ISTVÁN: *Önarckép kék lufival*, 1978,
olaj, vászon, 200×150 cm

foto: Kálmán Maklár Fine Arts

Az első igazi sikert a párizsi Modern Művészeti Múzeum (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) 1973-ban megrendezett tárlata hozta el Sándorfinak. Ettől kezdve híres nyugati intézmények is bemutatták alkotásait, többek között Koppenhága, Róma, Párizs, München, Brüsszel, Bazel, New York, Los Angeles és San Francisco nagy galériái adtak helyet műveinek.

A 70-es évek végén és a 80-as évek elején színvilágát a kék és a lila, illetve ezek hideg kombinációi uralták. 1983-tól az önarcképek mellett egyre több kéz- és lábrészletet festett, illetve megjelentek azok a csendéletek, amelyeken meghökkentő motívumokat – agyvelőt, csirkefejet, haltetemet – alkalmazott.

1987-ben, édesapja halálának évében végleg abbahagyta az önarcképek festését, és a csendéletek mellett szinte kizárólag csak női modelleket festett fénykép után. Ezt a munkamódszert először az 1973-as kiállításra készült önarcképeknél használta fel. Az alkotói munkafolyamat a fotózással indult, melynek része volt a téma megkomponálása, a modellek megvilágítása, testhelyzetük, környezetük és öltözködésük színeinek megválasztása. Modelljei gyakran saját lányai voltak.

A leplekbe burkolt női testek mellett szokatlan tárgyak – játékpülő, kékre festett üvegű napszemüveg, madártoll – jelentek meg a vásznan. Csendéletein azonban a visszatartó tárgyak helyett főként palackokat és gyümölcsöket – almákat, narancsokat, barackokat, körtéket – ábrázolt, amelyeken festékfoltok vagy festett motívumok láthatók. A képek háttere semleges fal vagy kartonpapír, ám ezeken a legfinomabb repedéseket is aprólékosan megfestette. Szokatlan módon, a természetes fény teljes kizárásával, lesötétített ablakok mellett dolgozott. Bár festészetét sokan a hiperrealista jelzővel illetik, ő magát soha nem sorolta a hiperrealisták közé.

Tökéletes technikai tudással és gondossággal kivitelezett figurái, tárgyai a megtévesztésig valódinak tűnnek, ám festményein mindig szerepel valami valóságtól eltérő kis „hiba” – egy-egy szándékosan elmázolt kéz, elmosódó lábfej, amely megtöri a mű fotószerű hatását.

Nem utánozza a valóságot és nem fest szimbólumokat, képei inkább a két közelítésmód határán lebegnek. Pontos és végtelenségig kidolgozott ábrázolásai, meghökkentő tárgyai kontrasztot és feszültséget teremtenek, melyek dinamizmusa és expresszivitása alól nehezen tudja kivonni magát a néző.

(x)

A kiállítás május 16. és június 14. között látható a Falk Miksa u. 10. szám alatt lévő Kálmán Maklár Fine Arts galériában, érdemes telefonon előre időpontot egyeztetni.

SÁNDORFI ISTVÁN: *Kata*, 2007, olaj, vászon, 116×73,5 cm

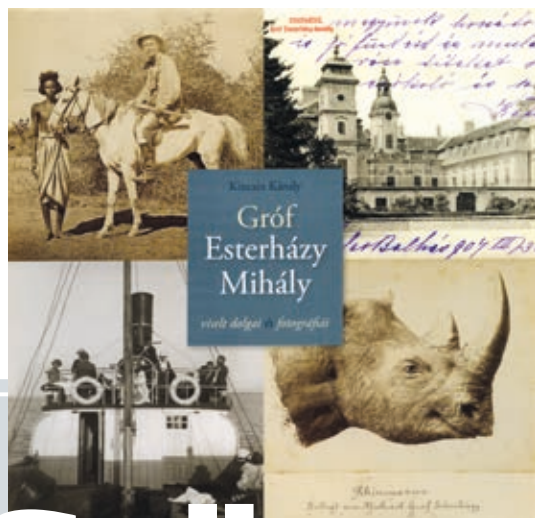
SÁNDORFI ISTVÁN: *Gyümölcs-csendélet*, 1993, olaj, vászon, 60×72 cm



Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



Fotó: Kálmán Maklár Fine Arts



Gyöngytyűk és oroszlánok

Kincses Károly:
Gróf Esterházy Mihály viselt dolgai és fotográfiái

FARKAS ZSUZSA

Eszterháza Kulturális Kutató- és Fesztiválközpont, Budapest, 2018, 263 oldal

Kincses Károly munkája kiváló minőségű, nagy méretű díszkötetben jelent meg, mely kiegészül Keppert József tanulmányával. Jó olvasmány, Baji Etelka szerkesztő precízitása pedig felismerhető nyomot hagyott a jegyzetapparátusban. A könyv főszereplője a rövid életű arisztokrata, aki Pozsonyban született 1853-ban, és Budapesten halt meg 1906-ban. Az élet számtalan szórakozást, élvezetet nyújtott számára, ahol megfordult, jelentős vagyonával nyomot hagyott maga után. A kötet szöveges részeiben kitérnek az eseményekben bővelkedő életútra, Esterházy Mihály utazásaira, kedvteléseire, de számunkra a legfontosabb mindezekből a kötet apropójául szolgáló album, mely 1881-ben készült.

Gróf Pálffy József gróffal és Liechtenstein herceggel vadászatra indultak Kelet-Afrikába, s az út során Esterházy fényképezett. Ebből az anyagból válogatta össze albumait, melyből vélhetően három variációt állított össze. Az impozáns méretű kartonlapokat egybe köttette, hogy emléket állítson az utazásnak, a vadászati sikernek. Az albumok egyikét megvásárolta az Eszterháza Központ, és így immár tulajdonosi jogokkal büszkélkedve jelentethette meg az itt bemutatásra kerülő impozáns kötetet. Az album

megtalálásának körülményeiről Keppert József írt tanulmányt *Közös múltunk határok nélkül – Esterházyak* címmel.

A fényképező arisztokrata életútját Kincses Károly tárja elénk. Sok idézetet közöl a korabeli lapokból, főként a *Vadász- és Versenylapok* kísérté figyelemmel a kirándulás menetét. Hosszan idézi Pálffy ekkor vezetett naplóját is, és kilencven nagy méretű reprodukción csodálhatjuk meg az utazáskor rögzített emlékeket. Az album első táblája 1880. december 31-én készült Suakinban; a kikötőt ábrázolja. Megfigyelhetjük a korabeli fotótechnikát: a víz szinte egylegűen homoknak látszik, és ennek közepén áll a vitorlás. Az előtérben fekvő utazó alakja bizonyára a jelenlét igazát szándékozik bizonyítani.

A vadászskaland jellegzetes pillanatai között a lelőtt vadak játszották a főszerepet. A Liechtenstein herceg által lelőtt flamingó fejjel lefelé lógó teteme megrendítő. Az elejtett krokodil olyan, mintha élne. A herceg az egyik képen vadászával és fegyverhordozójával együtt látható. Esterházyt az óvintézkedések ellenére is megmarta egy oroszlán, betegágyát és orvosát a táborban is megöröklítette.

A felállított sátor, a táborhelyek és környezetük, a folyók és fák egzotikus látványt nyújtanak. A fiatal magyar utazók találkoztak abesszin zenészekkel, arab tevehajcsárokkal, és azok téli szálláshelyeit is megtekintették. Kiváló táj- és életképek születtek Djebel Kassala környékén, a tamariszkuszerdő, a piac, az expedíció lakóháza jól sikerült művek. Egy tizenhárom felvételtől álló sorozat képei abesszin félmeztelen rabszolganőket ábrázolnak teljes és félalakos variációkban – fiatalok és szépek, élvezetes rájuk tekinteni.

Algeden falu látképének elkészítéséhez fel kellett mászni a közeli dombokra, hogy a sziklák közé ékelt különleges házakból kirajzolódhasson a település szerkezete. Massaua kormányzójának portréja 1881 májusában készült, az album utolsó táblája e várost ábrázolja kissé távolabbról. Jó lenne többet tudni az ábrázoltakról! Egy térkép is segíthetne bennünket: honnan hová jutunk? Vajon ez az album milyen helyet foglal el a fotótörténetben, a távoli országokat felfedező arisztokraták tekintetén keresztül látásmód mit és hogyan fedez fel a meztelen leányokon kívül a világból? A képek közvetlen kommentárjait hiányolva csak annyi bizonyos, hogy egy kiváló mester szemén keresztül látjuk a többnyire elhagyott vidékeket.



Visszaforgatás

Lóska Lajos:
Tárlatról tárlatra

BALÁZS SÁNDOR

Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2018, 372 oldal, 3990 Ft

A művészettörténésznek, amellyel, hogy kutatásokat folytat, kiállításokat nyit meg, katalógusok felvezetőjét készíti el, talán az is feladatai egyike, hogy időről időre, kisebb-nagyobb távokat összefogva egybegyűjtse írásait s egyetlen szempár kiterjesztett tekintetként vezesse őket az olvasó elé. Mert így többet és áthatóbban láttathat, mesélhet el választott tárgyáról, akár a műfaji megosztottságokon felülemelkedve, mint az egyes írásokban valamelyik orgánumban. Lóska Lajos művészettörténész néhány évente eleget tesz ezen íratlan kötelemének.

A hiánypótló, a képgrafika közelmúltját bejáró munkáját (*Karctű és monitor*) követően legújabb kötetének élén szűkebb-tágabb intervallumú és tematikájú, de egységesen a magyar képzőművészetet tárgyaló tanulmányok jelennek meg: a szentendrei művészet közelmúltjáról, a természetábrázolás változásairól, az installáció hazai felfutásáról vagy a kisplasztikai alkotások néhány jellegzetességéről. E rövid, de alapos áttekintést nyújtó értekezések laza környezetét vázolják fel a továbbiaknak, a kötet nagyobbik hányadát alkotó csoportos és egyéni tárlatok felidézéseinek.

Közel másfél évtized távolából válogat. Különböző műfajú és szemléletű, karakteres alkotókat terel egymás közelébe, akik adott esetben egy kiállítótérben csak kényszeredetten férnének meg egymás mellett. A szerző, miként a kötet címe jelzi, tárlatról tárlatra lépeget. Amit az egyik „helyszínen” nem mondhatott el a képzőművészet múltjáról és jelenéről, arra a másikon kerít sort. Így aztán az egymásba karoló kiállítási alkalmak nem csupán az adott, az írásműben tárgyalt alkotó teljesítményét értékelik, de mozaikszerűen tudósítanak a szerző álláspontjáról, nézeteiről, hogy miként vélekedik az egymásra következő vagy napjaink felé közelítve, egyre inkább párhuzamosan, egymás fedésében jelentkező művészeti jelenségekről. Lóska tárlatról tárlatra építkezik, az eredmény mégsem valamiféle építmény, sokkal inkább szélesvásznú helyzetképek láncolata, amelyekben egy-egy alkotói életmű vagy képzőművészeti műfaj fejleményeire nyújt teljesebb rálátást.

Lóska jellegzetes eljárása diakronikus: jobbra a történeti előzményekre tekintettel indítja útra tárgyalt témáit, ám e történeti szemlélet éppen csak a szálak felvetésére, a történeti ágy

felborzolására, plasztikussá tételére szolgál, hogy aztán a művek kortársaként szője tovább tájékoztató, értelmező, olykor a beavatás szándékával születő írásműveit. És nem csupán a műveket, de azt a hatást is igyekszik tetten érni, asszociációival körülírni, amelyet befogadói élményként nevezhetünk meg. Hiszen nem feledhető, hogy a művészettörténész végtére maga sem egyéb, mint a befogadók gondosan figyelmes egyike. (E téren akár bátrabb is lehetne az alkotásokat szóban leíró-megjelenítő, a tényszerűségekhez igazodó megjegyzéseinek kárára. Persze ez képanyagot igényelne.)

Olyan művészettörténeti és személyes tapasztalati alapokon álló kontextusokat teremt, amelyek adekvát közegét biztosítják a tárgyalt életművek vagy egy-egy műperiódus értékelésének, nyomon követésének – „mindig a művekből és nem az éppen divatos ideológiákból” kiindulva.

Több mint 200 ingyen elérhető művészeti könyv a Guggenheim jóvoltából

A New York-i múzeum mintegy 50 éve digitálálja kiállítási katalógusait és művészeti könyveit, amelyek közül most kétszáznál is többet tettek online elérhetővé, sőt egyes művek PDF- vagy ePub-formátumban le is tölthetők. Az ingyen elérhető könyvek között olyan jelentős művek is megtalálhatók, mint a *Picasso and the War Years* vagy az *Expressionism – a German Intuition 1905–1920* címűek. A könyveken kívül katalógusok és retrospektív kiállítási anyagok is megtekinthetővé váltak, amelyek többek között Max Ernst, Paul Klee, Mark Rothko és Francis Bacon műveit mutatják be. A művek innen tölthetők le: <https://archive.org/details/guggenheimmuseum>



Az *Expressionism, a German Intuition 1905–1920* című könyv borítója



Dénes Valéria: *Bruges*, 1912–1913, olaj, vászon, 121×140 cm

107 év után került elő Dénes Valéria kiemelkedő alkotása

A 38 évesen, tragikus körülmények között elhunyt festőnő életművéből nagyon kevés művet ismerünk, alig több mint tizenkét darabot. 1914-ben Dénes Valéria még hetvenhét művet állított ki a Nemzeti Szalonon, de ezek egy részét a francia rendőrség lefoglalta. Később, a művész halála után, a Franciaországból hazamenekített festményei közül huszonnyolc egy 1944-es bombázás során megsemmisült. Ezért is van hatalmas jelentősége a most felbukkant, Brugge-t ábrázoló monumentális festménynek, amely a szakértők szerint az egyik legnagyobb magyar kubista műnek tekinthető, és átírja eddigi ismereteinket a magyar kubizmusról. Dénes Valéria műve a Virág Judit Galéria árverésén talált új gazdára.

Egy guatemalai gyermek rajzát állítják ki az Egyesült Államok Capitoliumában



Dominick Cocozza nyertes rajzával, amelyet a washingtoni Capitoliumban állítanak ki 2020-ban

A kongresszusi hivatalt és a Capitolium épületét jövőre egy alagúttal kötik össze. Ide helyezik majd a 17 éves Dominick Cocozza rajzát, amelyen egy kislány egy táblát tart, rajta a „Hozzatok vissza a mamánkat!”-felirattal. A fiú, akit szülei Guatemalából adoptáltak, vagyis nem illegális bevándorló, az amerikai középiskolák tanulói számára kiírt pályázatot nyerte meg. Ahogy Dominick elmondta, a szüleiától elválasztott mexikói emigráns gyerekek internetes fotói ihlették meg, és szerinte ez nagyon fontos téma, amelynek ideje reflektorfénybe kerülnie. A rajz a Capitoliumban folyamatosan emlékezteti majd az amerikai politikusokat Trump 2017-ben bevezetett „zéró tolerancia” elvére, amely a mai napig sújtja a bevándorlókat Amerikában.



I. M. Pei a Louvre híres, általa tervezett üvegpiramisa előtt

102 évesen meghalt I. M. Pei

Az 1916-ban Kínában született építész rendkívüli munkásságát a modernizmus mindvégig áthatotta. Leghíresebb alkotása a Louvre előtt álló üvegpiramis. 1935-ben az Egyesült Államokba költözött, itt tervezte a legtöbb épületét. Számos híres modernista múzeum kötődik a nevéhez, például a washingtoni Nemzeti Galéria keleti épülete vagy a különleges látványt nyújtó *Rock and Roll Hall of Fame* Clevelandben, illetve ő tervezte az Iszlám Művészet Múzeum épületét is Dohában.



Rugile Barzduikaite, Vaiva Grainyte és Lina Lapelyte: *Nap és tenger (Marina)*, performansz, litván pavilon, Velencei Biennálé, 2019

Litvánia pavilonja nyerte az Arany Oroszlánt a 2019-es Velencei Biennálén

A 2017-i után másodszor nyerte performansz a biennálé legrangosabb díját. A Rugile Barzduikaite, Vaiva Grainyte és Lina Lapelyte által létrehozott *Nap és tenger (Marina)* című alkotás valójában egy operaelőadás, amelynek helyszínét egy mesterségesen felépített tengerpart adja, ahol fürdőruhás művészek napoznak és viselkednek úgy, mint az átlagemberek egy tengerparti strandon, majd minden átmenet nélkül a minket és a Föld élővilágát fenyegető ökológiai katasztrófa veszélyeiről kezdenek énekelni. A nyertes mű eredetileg színházi előadás volt, amelyet a litván pavilon kurátora, Lucia Pietroiusti fedezett fel, hogy új helyszínt adjon neki a színházi kereteken túllépve.

Rekordot döntött Monet műve

A Sotheby's árverésén Monet 1890-ben festett *Kazlak* című műve több mint 110 millió dollárért kelt el. Ez az első darabja a 25 festményből álló, a giverny-i szénakazlak inspirálta híres sorozatnak. Monet festménye az első impreszionista műalkotás, amely átlépte a százmillió dolláros eladási árat, emellett pedig ez lett az árveréseken értékesített, eddigi legdrágább Monet-festmény, amely mindössze nyolc perc alatt kelt el az aukción.



Kiállítják Monet *Kazlak* című 1890-ban készült festményét a Sotheby's aukciós házában



Christoph Büchel: *Barca Nostra*, installáció, Velencei Biennálé, 2019



Lengyel közösségi tiltakozás Natalia LL *Fogyasztói művészet (Consumer Art)* című videójának a varsói Nemzeti Múzeumból való eltávolítása miatt. A képen Magdalena Cielka

fotó: Dario Salina

Banánnevős közösségi tiltakozás a varsói Nemzeti Múzeum döntése ellen

Natalia LL *Fogyasztói művészet (Consumer Art)* című videója, amelyben a lengyel művésznő egy banánt fogyaszt el meglehetősen szuggesztív módon, már jó néhány éve látható volt a varsói Nemzeti Múzeumban. Ezt a művet távolították el a múzeum új igazgatója, Jerzy Miziolek két másik művész alkotásaival együtt. Válaszul a lengyel közvélemény azon része, amely felháborítónak tartotta ezt a lépést, a közösségi média csatornáin keresztül banánnal szelfizett, így fejezve ki nemtetszését. A képeket a #bananaselfie hashtag kötötte össze. A tiltakozás a tavaly megválasztott, jobboldali lengyel kormánynak szólt, amely számos, művészettel és kultúrával kapcsolatos intézkedésével szított már fel hasonló indulatokat az elmúlt időszakban az országban.

A Velencei Biennálé legmegosztóbb alkotása

Christoph Büchel egy olyan hajót állított ki az Arsenale kikötőjében, amely 2015-ben a Földközi-tengeren süllyedt el 1100 afrikai bevándorlóval a fedélzetén. A biennálé katalógusában *Barca Nostra* (vagyis a *Mi bárkánk*) címet kapott művet sokan kritizálták azért, mert a művész nem fűzött hozzá semmiféle magyarázatot a kiállítás helyszínén, és ezt tiszteletlenségnek vélték az áldozatokkal szemben. A katalógusban természetesen találunk leírást: a hajó 2015. április 18-én süllyedt el Líbia és Lampedusa szigete között, a katasztrófának mindössze 28 túlélője volt, Büchel az áldozatoknak állított emléket a hajóval. Mások úgy vélték, hogy a hajó a bevándorlás téves európai helyzetkezelésének látványos szimbóluma, így akik tisztában vannak a probléma mélységével, okaival és tüneteivel, azoknak nem szükséges semmiféle cím vagy leírás ahhoz, hogy Büchel üzenetét megértsék.

A természet diadala

Vető Orsolya kiállítása

VÉKONY DÉLIA

Hegyvidék Galéria, 2019. V. 23. – VI. 13.

Nagy bátorság kell ahhoz, hogy valaki ma kortárs képzőművészként odáig merészkedjen, hogy virágokat fest. Nagy, színes virágokat. Ráadásul mindezt nem valami időszakos, szerelmes hóbortból teszi, maximum egy sorozat erejéig, hanem egész munkásságának középpontjában színes virágfestmények állnak. Az sem segít, hogy ezek a festmények még szépek is. Nem, nem úgy szépek, ahogy egy Matisse-kép vagy ahogy egy Jackson Pollock-festmény szépek nevezhető, hanem a szó teljesen hagyományos értelmében. Vető Orsolya szép képeket készít.

A kortárs szakértői szemére büszke néző tehát meghökken egy pillanatra, hátrál egy lépést, és kétségbeesetten keresi azokat a kapaszkodókat, melyek segítségével valahogy mégis a kortárs diskurzusban tudná értelmezni a kiállításon látható virágokat. Nem könnyű, mert ha nagyon erőlködünk, akkor sem tudjuk Vető Orsolyát más kategóriákban látni, hiszen nem alkot politikai művészetet, nem csinál például partícipatív gyakorlatokat, nem minimalista absztrakt festő és nem konceptművész. A szó teljesen hagyományos értelmében véve festő, aki színes képeket készít olajjal vászonra, amelyek növényekből, a természet erejéből nyerik az inspirációt. Hogy Georgia O'Keeffe a 21. századba átültetve miért lenne releváns, azt nem tudjuk. Hol van ezekben a munkákban a reflexió például a világ fájdalmaira, a kapitalizmus retteneteire, a klímaváltozásra, az országokra jellemző egyre nacionalistább diskurzusra vagy akár a művészet nagy univerzális kérdéseire?

Az érdekes az, hogy egyre több kortárs művész fordul abba az irányba, hogy ahelyett, hogy a világ és a sors igazságtalanságaira, a történelmi múlt fájdalmaira vagy a jelen és a jövő bizonytalanságaira reflektálna, olyan művészetet képvisel, amely lehetséges alternatíva ahhoz, hogy átértékeljük világunkat. Ők a bolygó és a faj fennmaradása érdekében a művészet erejével nyitnak ki tereket alternatív létezési formák felé, és ezt nem komplex elméleti alternatívák felmutatásával teszik, hanem egyszerű, kézzelfogható, gyakorlati eszközökkel: a művészet esetében formákkal és színekkel. Ezt csinálja például Ernesto Neto vagy itthon Bernáth András és még sokan mások.

Vető Orsolya vásznain buja növényzetből, virágokból inspirált absztrakt formák buzognak, rizómaszerűen emelkednek ki és buknak alá a véget nem érő organikus térben. Parttalan, élettel teli, a testhez kapcsolódó és a tudatosodás előtti, megfogalmazhatatlan fizikai élményekben van részünk. A burjánzás mellett azonban építészeti elemekkel is találkozunk. A geometrikus játékok a Lipcsei Iskolát, az ecsetkezelés Gerhard Richtert, a felületek Adrien Ghenie-t juttatják eszünkbe.

A véget nem érő kavalkád Gilles Deleuze „...és és és...”-konceptiójára, egy soha véget nem érő, időt nem ismerő életről szóló, az emberi testen, az organizmus vizsgálatán alapuló filozófiára emlékeztet. A természet, a kertek, az élő, illetve az élet lüktető ereje tör elő, ami nem lehet másként, ami nem szorulhat korlátok közé, ami folyamatos változás és születés, lüktetés és energia. Tudunk így élni?

VETŐ ORSOLYA LIA:

Noodle (8 PDD), 2019, digitális festmény, plexi, vinil, változó méretek

VETŐ ORSOLYA LIA:

Lila próza, installációs nézet, 2019



Fotó: Zana Krisztián



Fotó: Zana Krisztián

Werkgrafikák

Csorba-Simon István kiállítása

GARAMI GRÉTA

Deák Palota, 2019. IV. 17. – V. 13.

Csorba-Simon István a Magyar Képzőművészeti Egyetem harmadéves képgrafika szakos hallgatója, a Fashion Street, az Arthungry és a Bartók Béla Boulevard közös képgrafika-pályázatának győztese. Munkái tustollal készült egyedi rajzok, melyeken az őt körülvevő művészeti világ figurái és barátai, ismerősei jelennek meg. Képeinek központi alakja a fiatal művész, miközben alkot, gondolkodik vagy pihen.

Meglepő, hogy egy fiatal grafikus manapság, amikor a világ a digitális technikák kizárólagosságát hirdeti, kézzel, tussal papírra rajzol. Ráadásul azzal a részletező, műves kidolgozással, ami a legnagyobb elődökre is jellemző volt, és ami sajátosságává vált a manuális képgrafikának. Más munkáiból az is kiderül, hogy a sokszorosító grafikai eljárásokban is jártas.

Tusrajzain fiatal művésztársait láthatjuk, amint épp alkotnak. Körülöttük megjelennek ugyan apró szimbolikus tárgyak, de az alakok mögött lényegében hiányzik a tér és a környezet. Ez az izgalmas üresség, illetve a figurák kidolgozottsága és a tér absztrahálása közötti kontraszt az alkotó és a mű kapcsolatára helyezi a hangsúlyt. A képek tehát magát az alkotói folyamatot vizsgálják, a képgrafika-művészet létrehozásának menetét ábrázolják és dokumentálják. Werkképgrafikák – magáról a képgrafikáról.

A rajz koncentrált, kontemplatív tevékenység, hosszú, kitartó folyamat eredménye, egyfajta szakmai alázatot kíván meg az alkotótól. Sokszor ezért válik a képek témájává a pihenés is, a továbblépésen, a koncepción való gondolkodás. Számára a manuális rajz nemcsak a megismerés, hanem az önkifejezés legkézenfekvőbb eszköze.

A fiatal művészekon kívül mások is megjelennek azonban a képeken. A magyar képzőművészeti világ számos neves alakja ismerhető fel a rajzokon. Ott vannak a Képzőművészeti Egyetem Képgrafika tanszékének oktatói, Szurcsik József, Somorjai-Kiss Tibor, hogy csak néhányat említsünk, vagy Beke László, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének egykori vezetője. Mesterek, kurátorok, galériások szerepelnek a képeken, akik nélkül nem létezik az intézményrendszer, akik a művészekkel együtt meghatározói, sőt alakítói a művészeti kánonnak.

Gyakran hallott gondolat manapság, hogy a képgrafikának nincsen jövője. Révész Emese művészettörténész egy helyütt úgy fogalmaz, hogy „a művészi grafika talán az egyik legfájdalmasabb áldozata az egyszólamú művészettörténeti kánonnak”. A Fashion Street és az Arthungry pályázata arról is szól, hogy a manuális művészi grafika bármilyen más kortárs kifejezésmóddal egyenértékű.



Fotó: Kazsik Marcell



Fotó: Kazsik Marcell

CSORBA-SIMON ISTVÁN: *Cím nélkül*, 2018, tustoll, alkoholos filc, zselés toll papíron, 70×50 cm

CSORBA-SIMON ISTVÁN: *Cím nélkül*, 2019, tustoll, alkoholos filc, zselés toll papíron, 70×50 cm

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Szarka Péter **VI. 7. – VII. 18.**

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Gellér B. István **VI. 7. – VII. 18.**

acb NA (VI. Király u. 76.)
Szalay Péter **VI. 7. – VII. 18.**

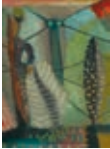
Ari Kupsus Galéria (VIII. Bródy Sándor utca 23/b)
Nagy Gábor **VI. 1–28.**

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Horváth Tamás István **V. 28. – VI. 14.**
Hetiesi Attila **VI. 18. – VII. 6.**
Galina Kovács **VI. 26 – VII. 6.**

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
A valóság valóság? **VI. 15. – VII. 10.**

Átrium Galéria (II. Margit körút 55.)
Rozsnyói Malom 2015–2018 **VI. 1–14.**

B32 Galéria (XI. Bartók Béla u. 32.)
Válogatás a Szóllósi-Nagy-Nemes
Gyűjteményből **V. 15. – VII. 5.**
Soltész Melinda **VI. 12. – IX. 12.**



Biblia Múzeum (IX. Ráday u. 28.)
„Ha a hajnal szárnyaira kelnék” **V. 8. – IX. 21.**

Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Arcana **V. 17. – VI. 30.**

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
14. madeinhungary + 7. MeeD | Határtalan
design **V. 31. – VI. 23.**

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Dobokay Máté **V. 28. – VII. 1.**
Bielik István **VI. 4. – VII. 22.**
Jacques Henri Lartigue **VI. 7. – VIII. 1.**
Robert Capa **2019. VII. 31-ig**

Centrális Galéria (V. Arany János u. 32.)
Kollektív álmok és burzsuji villák **V. 4. – IX. 15.**

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
A Magyar Képző- és Iparművészek
Szövetsége szobrász szakosztályának
kiállítása **V. 23. – VI. 20.**

Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
Van művészi vénéd? **V. 17. – VI. 22.**
Konok Tamás és Vásárhelyi Tamás
VI. 6. – VII. 12.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
Hímzett történetek **VI. 12. – VIII. 31.**



Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Szávost Katalin **V. 28. – VI. 30.**

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Gáti György és Ghyczy Dénes **VI. 5. – VII. 18.**

Fészek Galéria (VII. Kertész u. 36.)
Eperjesi Ágnes **V. 14. – VI. 10.**

Fészek Galéria, Herman-terem
(VII. Kertész u. 36.)
Bánkúti András **VI. 14. – VII. 28.**

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Veszprémi Gabriella és Fekete Fruzsina
VI. 11–21.

Balázs Marianna és Sziráki Lili **VI. 25. – VII. 5.**

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Fekete Lyuk – A pokol tornáca
2018. XII. 18. – 2019. VI. 23.
Barta Lajos **V. 30. – IX. 22.**

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Homage à Bauhaus **100 VI. 6. – VII. 12.**
Allan Siegel **VI. 12. – VII. 12.**
RIPPL Fotográfia MA **2019 VI. 14–28.**
Gestetner stencilgép **VI. 20. – VII. 12.**

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
50. Tavaszí Tárlat **V. 8. – VII. 20.**



Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
feLugossy László **V. 21. – VI. 15.**

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)

Modern klasszikusok – klasszikus
moderneK **XV. 2019. X. 5-ig**
Redő Ferenc és Vörös Rozália **V. 18. – VI. 8.**



Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Vető Orsolya Lia **V. 23. – VI. 13.**
Munkácsy-díj **2019 VI. 18. – VII. 6.**



Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrassy út 103.)
Made in Asia. Százéves a Hopp Múzeum
2019. V. 30. – 2020. VI. 30.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Szabó Eszter **V. 8. – VI. 19.**

Kahan Art Space Galéria (VII. Nagy Diófa u. 34.)
Kecskés Orsolya **VI. 13. – VII. 13.**

Karinthy Szalon (XI. Karinthy Frigyes út 2.)
Csordás Zoltán **V. 21. – VI. 19.**

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Kecskés Péter **V. 28. – VI. 25.**
Fiatalkor Fotóművészeti Stúdiójának
csoportos kiállítása **VI. 28. – VII. 9.**

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
reflex. Kortárs tervezőgrafikai értelmezések
a Bauhaus nyomán **VI. 1. – IX. 1.**



Kálmán Makláry Fine Arts (V. Falk Miksa u. 10.)
Sándorfi István **V. 16. – VI. 14.**



Kisterem (V. Képző utca 5.)
Kristóf Gábor **V. 14. – VI. 14.**

Klebsberg Kultúrúria (II. Templom u. 2–10.)
Riczkó Andrea **VI. 4–30.**

KOGART Ház (VI. Andrassy út 112.)
Csernus Tibor **V. 8. – VIII. 31.**

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)
Westkunst. Ostkunst.
2017. VII. 1. – 2019. XII. 31.
Bauhaus100. Program a mának – Kortárs
nézőpontok **IV. 10. – VIII. 25.**
Signal – Konceptuális és posztkonceptuális
tendenciák a szlovák képzőművészetben
IV. 19. – VI. 23.
A Leopold Bloom-díj döntősei
VI. 16. – VIII. 25.



Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Eric Kessels **V. 22. – VIII. 18.**

Magyar Nemzeti Múzeum
(VIII. Múzeum krt. 14–16.)
Az ismeretlen Görgei I. **15. – VI. 23.**
Közös idők – 1989 I. 22. – XII. 30.
Kötődések **IV. 2. – IX. 30.**

Magyar Nemzeti Galéria
(I. Szent György tér 2.)
Bauhaus100. Absztrakt Revü **III. 28. – VII. 28.**
Minden múlt a múltam **IV. 17. – VIII. 25.**
Rembrandt 350 **VI. 8. – IX. 22.**
A szurrealista mozgalom Dalitól
Magritte-ig **VI. 28. – X. 20.**

MAMÚ Galéria (VII. Damjanich u. 39.)
Veress Enéh Erzsébet és Illés-Muszkza
Rudolf **VI. 7–28.**

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
MET – meet – METU **2. VI. 4–20.**

MKE – Barcsay Terem
(VI. Andrassy út 69–71.)
Diplomakiállítás: képgrafika **VI. 4–6.**
Diplomakiállítás: tervezőgrafika **VI. 11–13.**
Diplomakiállítás: intermédia **VI. 18–22.**

MKE – Parthenon-Fríz Terem
(VI. Andrassy út 69–71.)
Diplomakiállítás: szobrászművész **VI. 4–6.**

MissionArt Galéria (V. Falk Miksa utca 30.)
Toldi Miklós **VI. 12–22.**



Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Mátyási Péter **IV. 11. – VI. 22.**
Radenko Milak és Roman Urjanek
VI. 26. – IX. vége

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
TÉR / / / ERŐ **IV. 26. – VIII. 25.**
Bátai Sándor **V. 15. – VI. 30.**
Guillermo Kahlo **VI. 21. – IX. 22.**

Osztár Kulturális Fórum (VI. Benczúr utca 16.)
14. madeinhungary + 7. MeeD | Határtalan
design **V. 30. – VI. 23.**

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7)
Horváth Csilla **VI. 12. – VII. 7.**

Pesterzsébeti Múzeum
(XX. Kossuth Lajos u. 39.)
Helytörténeti kiállítás **2019. IV. 17. – 2020. III. 27.**

Petőfi Irodalmi Múzeum (V. Károlyi Mihály u. 16.)
Onarckép álcakokban **2018. V. 15. – 2019. VI. 2.**
A föltámadás szomorúsága
2019. I. 25. – 2020. I. 5.

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Marian Kolodziej **VI. 13–30.**



Saxon Art Gallery (VI. Szív u. 38.)
Erdély Dániel **V. 23. – VII. 10.**

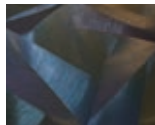
Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)
Kárpáti Ákos Iván és Kovács Olívia
VI. 12–22.

Széphárom Községi Tér (V. Szépv. u. 1/B.)
SZÖG-ART Művészeti Egyesület **VI. 6–29.**

Tobe Gallery (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium
fotó szakos diákjai **VI. 5–22.**

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Martin C. Herbst **V. 17. – VI. 29.**

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Keserő Károly **V. 17. – VI. 29.**



Vasary Múzeum (III. Szentlélek tér 6.)
OSAS – Aboutness **VI. 3. – IX. 22.**

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Kárpáti Tamás **V. 3. – VII. 21.**
Aranydiplomások kiállítása **V. 8. – VII. 21.**
Mestermunkák **V. 9. – VII. 21.**

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Chliff Mária **V. 29. – VII. 6.**

Vízvárosi Galéria (III. Kapás u. 55.)
Gánóczy Mária **V. 29. – VI. 22.**

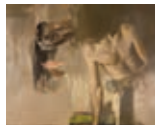
Ybl Budai Kreatív Ház (I. Ybl Miklós tér 9.)
VIII. Szoborünnep **V. 29. – VI. 21.**

Balatonfüred
Vasary Galéria (Honvéd u. 2–4.)
Írófényképek az 1950-es, 60-as és 70-es
évekből **III. 16. – VII. 14.**
Cilinder és zokni **2019. III. 16. – 2020. I. 5.**

Balassagyarmat
Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Kacsó Füge **IV. 1. – VII. 25.**

Horváth Endre Galéria (Rákóczi fejedelem út 50.)
XXII. Balassagyarmati Nyári Tárlat
VI. 15. – VIII. 22.

Jánossy Képtár (Civitas Fortissima tér 5.)
Kovács Alfonz **IV. 13. – VII. 1.**



Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Tavaszi **III. 1. – VII. 27.**

MODEM (Baltazár Dezső tér 1.)
Újrairható történetek **III. 23. – VII. 7.**

Mánia **IV. 6. – VI. 23.**
Hangfegyverek **V. 25. – VIII. 4.**



b24 Galéria (Batthyány u. 24.)
Nagy Gabriella **VI. 14. – VII. 20.**

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
A XIV. Acélszobrász Alkotótételek **VI. 14. – VII. 10.**
Markus Heinsdorff **VI. 14. – VII. 10.**

Eger

Kepes Intézet (Széchenyi u. 16.)
Góra Orsolya és Somogyi Emese
III. 26. – VI. 25.

Győr

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum (Király u. 17.)
Válogatás a Rechnitzer-gyűjteményből
V. 30. – VII. 21.

Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum
(Dr. Rapcsák András út 16–18.)
Tornyai János **V. 28. – IX. 15.**

Alföldi Galéria (Kossuth tér 8.)
Kass János **VI. 12. – VII. 21.**

Kápolnásnyék

Halász-kastély (Deák Ferenc utca 10.)
Képtörténetek a magyar grafika
mestereitől **III. 30. – VI. 30.**

Kaposvár

Együd Árpád Kulturális Központ
(Nagy Imre tér 2.)
A Kaposvári Zichy Mihály Iparművészeti
Szakgimnázium végzős tanulójának
vizsgamunkái **V. 30. – VI. 20.**

Vasváry Képtár (Nagy Imre tér 2.)
Szinyei Merse Pál **V. 17. – VII. 14.**

Miskolc

Miskolci Galéria (Rákóczi u. 2.)
Radics Márta **V. 16. – VI. 29.**

Nyíregyháza

Pál Gyula-terem (Vay Á. krt. 18.)
Erdős Attila **VI. 7. – VII. 7.**

Városi Galéria (Selyem utca 12.)
Gyórfy Sándor **V. 23. – VI. 24.**

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Baksa Soós János **VI. 21. – VIII. 10.**

Pécs



Pécsi Galéria (Széchenyi István tér 10.)
Varga Rita **V. 17. – VI. 23.**
Vály Sándor **VI. 22. – VII. 21.**

m21 Galéria (Zsolnay-negyed)
Munkácsy Mihály **V. 17. – XI. 10.**



Kemence Galéria (Major u. 21.)
Gregőczki Réka **V. 2. – VI. 16.**

Janus Pannonius Múzeum (Papnövelde u. 5.)
Arczok és láthatórok **2019. XI. 10-ig**

Szeged

REÖK-palota (Tisza L. krt. 56.)
XL. Nyári Tárlat **V. 24. – VII. 14.**

Szentendre

Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
Magyar szürrealizmus **V. 26. – IX. 1.**

Művészeti Malom (Bogdányi út 32.)
Dmitrij Kavarga **V. 25. – IX. 15.**
Nagy Kriszta **V. 25. – IX. 1.**
Eva Schlegel **V. 25. – IX. 1.**
Csurka Eszter **V. 25. – IX. 1.**

Czöbel Múzeum (Templom tér 1.)
Wanted – Czöbel elveszett művei
2019. IV. 7. – 2020. IV. 12.
Újrarendelt Czöbel 4.0 **2019. IV. 26. – 2020. IV. 12.**

Szentendrei Képtár (Fő tér 2–5.)
A Szentendrei Teátrum (1969–2019)
V. 25. – IX. 1.

Kmetty Múzeum (Fő tér 21.)
Kmetty János **2020. I. 19-ig**

MANK Galéria (Bogdányi utca. 51.)
Emlék-álmok-kutya-világ – Roma
művésznők kiállítása **VI. 19. – VII. 14.**

ÚjMűhely Galéria (Fő tér 20.)
Pataki Ferenc VI. 19. – VII. 14.

Székesfehérvár



Pelikán Galéria (Kossuth Lajos u. 15.)
Paczona Márta V. 31. – VI. 21.

Városi Képtár – Deák Gyűjtemény

(Oskola u. 10.)

Deák Dénes gyűjteménye
2018. XI. 24. – 2019. IX. 22.



Szent István Király Múzeum – Csók István
Képtár (Bartók Béla tér 1.)
Modern irányzatok a magyar fotográfiában
V. 24. – IX. 8.

Szombathely

Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Válogatott művek a képtár gyűjteményéből
2019. II. 20-tól

Tihany

Kogart Tihany (Kossuth Lajos utca 10.)
Kondor Attila és Rajcsók Attila IV. 7. – VI. 9.
Kondor Béla IV. 15. – XI. 15.

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)
Veszprémi Tavaszi Tárlat 2019
VI. 29-ig látogatható

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény
(Vár u. 3-7.)

Tót Endre VI. 29. – X. 26.

Hetedik változat Állandó tárlat

Dubniczay-palota / Várgaléria / Magtár

(Vár utca 29.)

Válogatás az Irokéz Gyűjtemény kortárs és
neoeavantgard műveiből Állandó tárlat

Ausztria

Bécs

Rothko Kunsthistorisches Museum, VI. 30-ig
Sean Scully Albertina, VI. 7. – IX. 8.

Fotó-könyv-művészet

Albertina, VI. 28. – IX. 22.

Kokoschka Leopold Museum, VII. 8-ig



Vidéken élni KunstHaus, VIII. 25-ig

Hisztérikus bányászat Kunsthalles, X. 6-ig

Minta és dekoráció MUMOK, IX. 8-ig

Szédülés MUMOK, X. 26-ig

Art brut nőművészek Kunstforum, VI. 23-ig

Attersee Belvedere 21, VIII. 18-ig

Kiki Smith Unteres Belvedere, IX. 13-ig

Peter Doig Seccession, VI. 16-ig

Birkás Ákos Hans Knoll, VI. 8-ig

Bregenz

Miriam Cahn Kunsthaus, VI. 30-ig

Graz

Összekötte Kunsthaus, VI. 28. – X. 20.

Kismarton

A kívánság maszkjai. Művészet és Erős

Landesgalerie Burgenland, VI. 28. – XII. 22.

Linz

Otto Zitko Lentos, VI. 7. – IX. 15.

Salzburg

Mária – középkori fényben

Neue Residenz, VI. 30-ig

Alfred Kubin Neue Residenz, VI. 16-ig

Ultramarin és arany Residenzgalerie, VII. 14-ig

Irving Penn

Galerie Thaddeus Ropac, VI. 8. – VII. 30.

Belgium

Brüsszel

Az új generáció BOZAR, VII. 28-ig

Wim Delvoye

Musée Royaux des Beaux-Arts, VII. 21-ig

Csehország

Prága

Josef Šima retrospektív

NG Valdštejnská jizdárna, VII. 28-ig

Cseh – szász kapcsolat

NG Šternberg-palota, IX. 15-ig

Hideg lehet. Kortárs figurális plasztika
Rudolfinum, VIII. 11-ig

Dánia

Koppenhága

Patricia Piccinini Arken Museum, IX. 8-ig



Pipilotti Rist Humlebaek, Louisiana, VI. 23-ig

Bonnard Ny Carlsberg Glyptothek, VI. 7. – IX. 22.

Egyesült Államok

Los Angeles

Bauhaus: a kezdetek

Getty Museum, VI. 11. – X. 13.

Eleanor Antin: Az idő nyílai LACMA, VII. 7-ig

New York

Basquiat és a fekete identitás

Guggenheim, VI. 21. – XI. 6.

Művészet és identitás az ókori Közép-

Keleten The Met, VI. 23-ig

Whitney Biennálé Whitney, IX. 22-ig

Komoly játékok

BRIC Rotunda, VI. 27. – VIII. 18.

Művészet és LGBT 1969–89

Grey Art Gallery, VII. 20-ig

Mika Rottenberg

New Art Museum, VI. 26. – IX. 19.

Alternatív világok: művészet és sci-fi

Queens Museum, VIII. 18-ig

Pittsburgh

Pritzker-díjasok Carnegie Institute, X. 20-ig

San Francisco

Gauguin – spirituális utazás

de Young Museum, VI. 23-ig

Washington

Tintoretto, VII. 7-ig National Gallery

Rirkrit Tiravanija Hirshhorn Museum, VII. 24-ig

Egy másik Nap melege. Művészet és

migráció Phillips Collection, VI. 22. – IX. 22.

Franciaország

Aix-en-Provence

Permanens forradalom

Fondation Vasarely, VI. 7. – X. 20.

Avignon

Picasso – a felemelt függöny

Musée Angladon, VI. 7. – IX. 22.

Párizs



Őstörténet és modernség

Centre Pompidou, IX. 16-ig

H. Shunk-Kender János: fotók

Centre Pompidou, VIII. 5-ig

A fekete modell – Géricault-tól Matisse-ig

Musée d'Orsay, VII. 21-ig

A hold Grand Palais, VII. 22-ig

Vörösök. Szovjet művészet és utópia

Grand Palais, VII. 1-ig

A Nabis-k Musée de Luxembourg, VII. 30-ig

Hölgy egy szarvával Musée de Cluny, VIII. 20-ig

Oceánia Musée de Quai Branly, VII. 7-ig

Hollandia

Amszterdam

Louise Bourgeois Rijksmuseum, XI. 3-ig

Maria Lassnig Stedelijk, VIII. 11-ig

Walid Raad Stedelijk, X. 13-ig

Groningen

A nőmozgalom története

Groninger Museum, IX. 15-ig

Haarlem

Rembrandt világa Teylers Museum, IX. 22-ig

Hága

Rembrandt a múzeumban

Mauritshuis, IX. 15-ig

Lengyelország

Krakkó

Természet a művészetben MOCAK, IX. 29-ig

Lódz

Híradás. Fiatal művészek

Museum Sztuki, VI. 30-ig

Varsó

Testvérm nemzetek. Unikális művek magyar

gyűjteményekből

Királyi Łazienki Múzeum, VIII. 6-ig

Utópikus építészeti CAC U-Jazdowski, IX. 22-ig

Babák: színház, film, politika

Zachęta, VI. 31-ig

A festmény mint vér

Museum of Modern Art, VI. 7. – VIII. 11.

Wrocław



Robinson hajója. Közép-európai művészet

(öt magyar művész)

Muzej Architektury, VII. 28-ig

Nagy-Britannia

Edinburgh

A kollázs 400 éve

National Gallery, VI. 29. – X. 27.

London

Az írás British Library, VII. 27-ig

Munch: szerelem és szorongás

British Museum, VII. 21-ig

Van Gogh és Anglia Tate Britain, VIII. 11-ig

Német művészet 1919–1933

Tate Modern, VII. 14-ig

Goncsarova Tate Modern, VI. 6. – IX. 8.

Christian Dior V&A, IX. 1-ig

Henry Moore: Sisakfejek

Wallace Collection, VI. 23-ig

Több mint emberi – a mesterséges

intelligencia Barbican Centre, VIII. 26-ig

Pissarro Dulwich Picture Gallery, VIII. 4-ig

Cindy Sherman

National Portrait Gallery, VI. 27. – IX. 15.

Felix Vallotton Royal Academy, VI. 30. – IX. 29.

Luchita Hurtado Serpentine Gallery, X. 20-ig

Németország

Berlin

Mantegna és Bellini

Gemäldegalerie, VI. 30-ig

Nolde és a nemzetiszocializmus

Hamburger Bahnhof, IX. 10-ig

A Brücke művészei és a nemzeti-

szocializmus Brücke-Museum, VIII. 11-ig

A fekete kép Martin-Gropius-Bau, VII. 28-ig



Mogul miniatűrök

Pergamonmuseum, VI. 14. – VIII. 11.

Arab-német mesék Neues Museum, VII. 18-ig

Düsseldorf

Ai Weiwei Kunstsammlung NRW, IX. 1-ig

Frankfurt

Picasso nyomatai Städel, VI. 30-ig

Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff

fametszetek Städel, VI. 26. – X. 13.

Hamburg

A hamburgi iskola Kunsthalles, VII. 12-ig

Dán festészet az Ordupgaard

gyűjteményéből Kunsthalles, IX. 22-ig

Hannover

Alice Aycock Sprengel Museum, VI. 8. – VIII. 25.

Negatív tér ZKM, VIII. 11-ig

München

Caravaggio és Európa

Alte Pinakothek, VII. 21-ig

19. századi tájak – festmények és fotók

Lenbachhaus, VIII. 18-ig

El Anatsui Haus der Kunst, VII. 28-ig

Olaszország

Bergamo

Mantegna és Bergamo

Accademia Carrara, VII. 21-ig

Firenze

Cosimo Medici emlékezete

Uffizi, Pitti, VI. 6. – IX. 29.

Verocchio Bargello, VII. 14-ig



Tony Cragg Boboli, X. 27-ig

David Bowie Palazzo Medici-Riccardi, VI. 28-ig

Milánó

Leonardo 500

Castello Sforzesco, 2020. I. 12-ig

A rajz primátusa Brera, VII. 18-ig

Róma

Leonardo és a tudomány

Scuderie del Quirinale, VI. 30-ig

Zhang Enli Galleria Borghese, VII. 7-ig

Velence

Biennálé kül. helyszínek, XI. 24-ig

Arshile Gorky Ca'Pesaro, IX. 22-ig

Luc Tuymans Palazzo Grassi, I. 6-ig

Roman Opalka

Fondazione Querini Stampalia, XI. 24-ig

Adrian Ghenie Palazzo Cini, XI. 18-ig

Alberto Burri

Isola di San Giorgio Maggiore, VII. 28-ig

C. Dynys: Szabja Museo Correr, XI. 24-ig

Románia

Bukarest

A Societate Generale gyűjteménye

Muzeul Național de Artă, VII. 14-ig

Eli Lotar Muzeul Național de Artă, VII. 14-ig

A Renault művészeti gyűjteménye

MNAC, VII. 20-ig

Nagyvárad

Both Teodóra Tibor Ernő Galéria, VI. 10-ig

Prokop Péter Vár, VI. 10-ig

Sepsiszentgyörgy

Free camp EMÜK, VI. 7-ig

Cabuz Andrea EMÜK, VI. 19-ig

Természet Magma, VI. 15. – VIII. 16.

Spanyolország

Barcelona

Meghatározatlan területek MACBA, X. 20-ig

Bilbao

Zuloaga Museo des Bellas Artes, X. 20-ig

Jenny Holzer Guggenheim, IX. 9-ig



Morandi Guggenheim, X. 6-ig

Madrid

Giacometti Prado, VII. 7-ig

Charles Ray Reina Sofia, IX. 8-ig

David Wojnarowicz Reina Sofia, IX. 30-ig

Valencia

Picasso – a Gabarrón-gyűjteményből

Museo des Bellas Artes, IX. 1-ig

Svájc

Bazel

Picasso: a kék és rózsaszín korszak

Riehen, Fondation Beyeler, VI. 16-ig

A kubizmus kozmosza

Kunstmuseum, VIII. 4-ig

William Kentridge

Kunstmuseum, VI. 8. – X. 13.



ZHANNA KADYROVA: *Piac*, 2017–2019, kerámia, cement, tükör, természetes kő, installáció, változó méret, Velencei Biennálé, Arsenale, központi kiállítás HUNGART © 2019

A következő számunk tartalmából

Art Capital 2019
Art Basel
Csemegék Velencéből
Patricia Piccinini
A Fortepan-gyűjtemény
Holdra szállás
The Great Globe

Számunk szerzői

BALÁZS SÁNDOR művészeti író

BOJÁR IVÁN ANDRÁS művészettörténész,
az Építészfórum főszerkesztője

FARKAS ZSUZSA művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

GARAMI GRÉTA művészettörténész

KEMENESI ZSUZSANNA kommunikációkutató

MALUSTYIK MARIANN művészettörténész

MÉSZÁROS FLÓRA művészettörténész,
a Károli Gáspár Református Egyetem adjunktusa

N. MÉSZÁROS JÚLIA művészettörténész,
2017-ig a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum
tudományos munkatársa és főmuzeológusa

RÉVÉSZ EMESE művészettörténész, a Magyar Képzőművészeti
Egyetem docense

RIEDER GÁBOR művészettörténész, kurátor

SZOMBATHY BÁLINT képzőművész, művészeti író

TAYLER PATRICK NICOLAS festőművész, művészeti író

ÜVEGES KRISZTINA művészettörténész

VÉGH JÁNOS művészettörténész,
az MTA BTK Művészettörténeti Intézet senior kutatója

VÉKONY DÉLIA művészettörténész

WESSELÉNYI-GARAY ANDOR építész, építésztörténész,
a Budapesti Metropolitan Egyetem docense

Kiadja
Vezető szerkesztők

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

P. SZABÓ ERNŐ

PATAKI GÁBOR pataki.gabor@btk.mta.hu

RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu

CSATLÓS JUDIT csatlós.judit@ujmuveszet.hu

LÓSKA LAJOS loska.lajos@ujmuveszet.hu

JANKÓ JUDIT

MULADI BRIGITTA

SINKÓ ISTVÁN

SÍPOS LÁSZLÓ (Berlin)

Fotó **BERÉNYI ZSUZSA** berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár **KÖRMENDI KRISZTINA** info@ujmuveszet.hu

Lapterv **KORONCZI ENDRE** koroncz@koroncz.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!

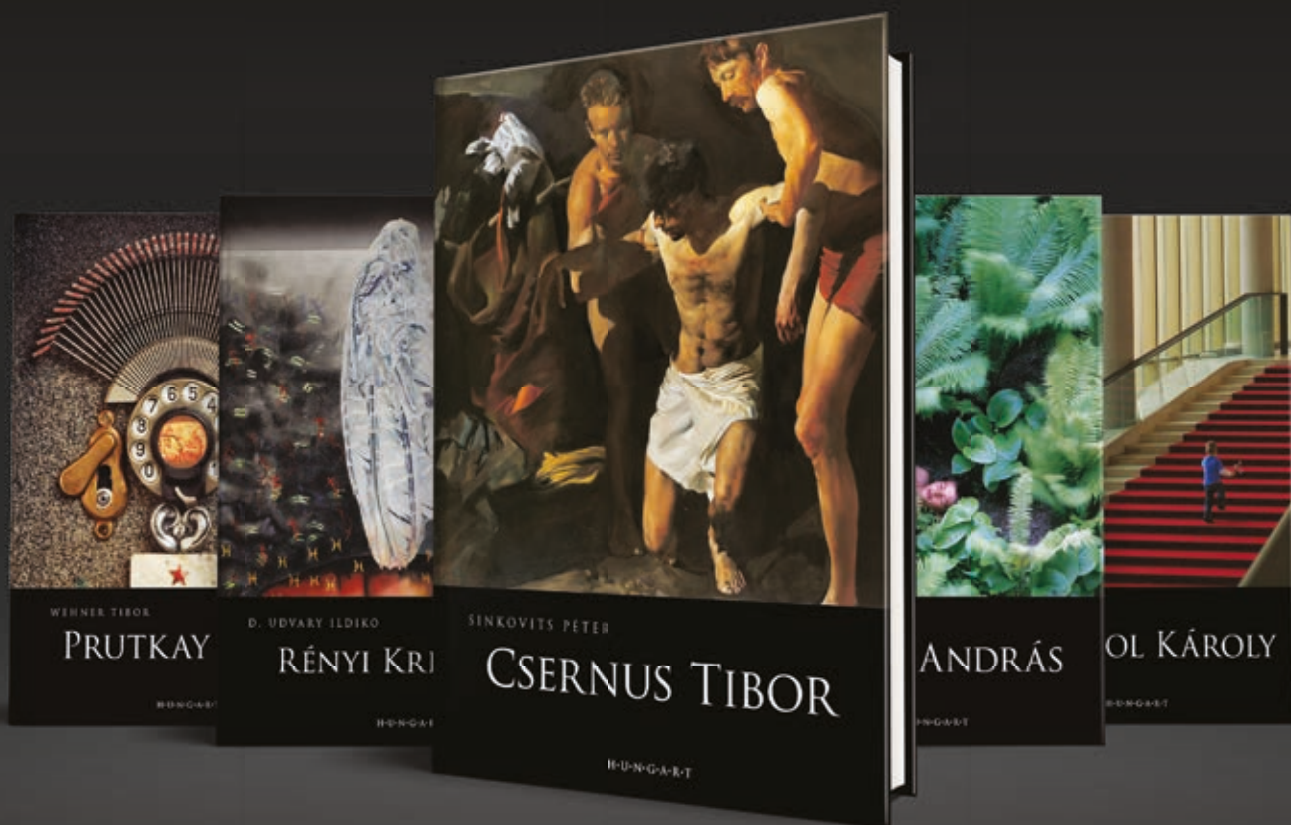
Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

25nka
Nemzeti Kulturális Alap

H·U·N·G·A·R·T

KÖNYVSOROZAT



AKNAY JÁNOS, BAKSAI JÓZSEF, BALLA ANDRÁS, BARABÁS MÁRTON, BOHUS ZOLTÁN, BUTAK ANDRÁS, CHOCHOL KÁROLY, CSERNUS TIBOR, DRÉHER JÁNOS, DROZSNYIK ISTVÁN, FEHÉR LÁSZLÓ, FÖLDI PÉTER, GAÁL JÓZSEF, HAGER RITTA, HARASZTÝ ISTVÁN, HARIS LÁSZLÓ, ILLÉS BARNÁ, KALMÁR JÁNOS, KONOK TAMÁS, KOPASZ TAMÁS, LAKNER LÁSZLÓ, LOVAS ILONA, M. NOVÁK ANDRÁS, MÉHES LÁSZLÓ, NÁDLER ISTVÁN, OLAJOS GYÖRGY, PÁPAI LÍVIA, PÉTER ÁGNES, POLGÁR RÓZSA, PRUTKAY PÉTER, REGŐS ISTVÁN, RÉNYI KRISZTINA, SÁRA ERNŐ, STEFANOVITS PÉTER, SZABÓ TAMÁS, SZEMADÁM GYÖRGY, SZURCSIK JÓZSEF, T. DOROMBY MÁRIA, TÓTH GYÖRGY, VÁSÁRHELYI ANTAL, ZSEMLYE ILDIKÓ

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 könyvpiacra. A könyvsorozat hozzájárul a jelenkori magyar művészet dokumentálásához, szellemi értékeinek megőrzéséhez, valamint hazai és nemzetközi megismertetéséhez.

A HUNGART könyvsorozat eddig megjelent 41 kötete megvásárolható a kiadónál, a Hungart Egyesületnél, vagy megrendelhető a www.hungart.org weboldalon. Ár: 2.500 Ft / kötet

MILO RAU
MARIE
CHOUINARD
LLOYD NEWSON
SIDI LARBI
CHERKAOUI
MUNDRUCZÓ
KORNÉL /
PROTON SZÍNHÁZ
DOLLÁR PAPA
GYERMEKEI
TÁP SZÍNHÁZ
SOHARÓZA
FRENÁK PÁL
HODWORKS
STEREO AKT
KÁRPÁTI PÉTER /
TITKOS TÁRSULAT

19/20

ÚJ ÉVAD.
ÚJ TEREK.
ÚJ KÁVÉZÓ.