



695 Ft

# ÚJ MŰVÉSZET

ujmuveszet.hu

20  
14 **november**



➤ A fókuszban: Erdély ➤ Kolozsvár, Sepsiszentgyörgy, Csíkszereda ➤ galériák, projektek, táborok, alkotók ➤  
➤ Honfitársunk, Rembrandt ➤ Életutak: Somogyi Győző, Birkás Ákos, Szirtes János ➤  
➤ Lechner-évforduló ➤ Gyerekrajzok művésztől ➤



# név-jegy

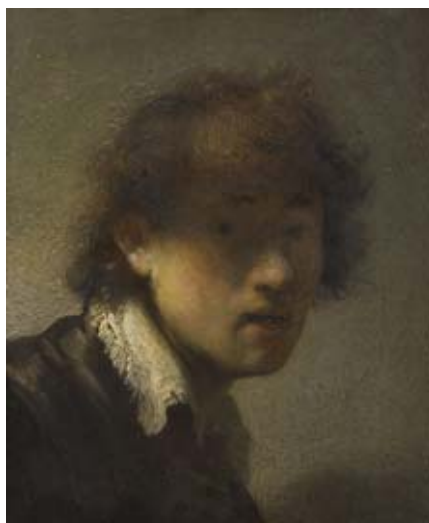
**MMA**  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

**A Magyar Művészeti Akadémia  
Iparművészeti és Tervezőművészeti  
Tagozatának kiállítása**

**Esztergom, Szent Adalbert Központ  
2014. október 9. – november 9.**

falikárpit-, textilművészet, ipari formatervezés, design,  
porcelán-, kerámia-, üvegművészet,  
belsőépítészet, bútortervezés,  
fémművesség, ötvösművészet, bőrművesség,  
tervezőgrafika, tipográfia





A borító **REMBRANDT HARMENSZOON VAN RIJN**  
Őnarcképeinek (1628/29, Alte Pinakothek, München)  
felhasználásával készült. A mű 2015. II. 15-ig látható a  
Szépművészeti Múzeumban

*Sepsiszentgyörgy*

**Erdélyit, európaít, magyart adni**  
Vécsi Nagy Zoltán a szeptemberben megnyílt Erdélyi Művészeti Központról  
P. SZABÓ ERNŐ 4

**Kapunyitás**

**Művészet tükörben**  
Feljegyzések Sepsiszentgyörgy művészeti életéről és művészeiről az 1970-es években  
BOROS JUDIT 8

**Magma**

Avagy a provincia keze a változó világ pulzusán  
AÁG ABIGÉL 12

**Közép-európai kortárs képek**

Dr. Böhm József gyűjteménye  
SIPOS LÁSZLÓ 14

*Csikszereda*

**Félúton**

A csikszeredai Új Kritérium Galéria  
SZABÓ NOÉMI 16

*Kolozsvár*

**Hárman az Ecsetgyárból**

Beszélgetés a Bázis csoport képzőművészeivel  
MOLNÁR ESZTER 20

**Kolozsvári értékteremtés**

Kerekasztal-beszélgetés a Minerva, a Korunk és a Quadro Galéria vezetőivel  
MOLNÁR ESZTER 24

*Művek párbeszéde*

**Szándékok és lehetőségek között**

Erdélyi művésztalpak, alkotótáborok az ezredforduló után  
NAGY MIKLÓS KUND 28

*Múlt és jövő*

**A hosszú menetelés Krasznójarszktól Temesvárig**

Gallasz Nándor művészete  
MURÁDIN JENŐ 32

**„Így is lehet művészetet csinálni...”**

Mattis Teutsch Waldemar lenticuláris képei  
ÁLMÁSI TIBOR 36

*Rembrandt*

**A létezés fénye**

Rembrandt és a holland „arany évszázad”  
KELÉNYI GYÖRGY 38

**Honfitársunk, Rembrandt**

Rembrandt-olvasókönyv 42

ÖSSZEÁLLÍTOTTA: PATAKI GÁBOR

*Változatok festészetre*

**Tündéri terekben**

Beszélgetés Somogyi Győzővel a Vigadó Galériában rendezett  
tárlata alkalmából  
P. SZABÓ ERNŐ 44

**Égi és földi képek**

Somogyi Győző kiállítása  
LÓSKA LAJOS 47

**A melankolikus edukátor**

Beszélgetés Birkás Ákossal  
GIRÓ-SZÁSZ KRISZTINA 50

**Visszatérni a látványhoz, és szavakkal írni át**

A festő dolga. Birkás Ákos (2006–2014)  
ÁRFA JÁNOS 53

**Egy életen át**

Szirtes János életmű-kiállításairól  
SZÉPLAKY GERDA 56

*Építészet*

**„A művészi szabadság... agitatórius halottja”**

Lechner Ödön építészetéről, halálának centenáriumán  
HADIK ANDRÁS 61

*Fotóhónap*

**Archívum – emlékezet**

Pár gondolat a Fotóhónap kapcsán  
SURÁNYI MIHÁLY 64

*Kiállítások*

**De hol a mű? Ez a szalag lenne itt a szélben?**

Zilvinas Kempinas: Ötödik fal  
PETRÁNYI ZSOLT 67

**Nehéz árnyak**

Artcamp24  
PATAKI GÁBOR 70

**Gyorsmustra**

Impressziók a III. Szobrász Biennáléről  
LÓSKA LAJOS 72

**Mi a határ?**

Határtalanul – design és antidesign  
SINKÓ ISTVÁN 74

**Találkozás egy nagyon fiatal emberrel**

GyerekkÖRTárs – Kortárs művészek gyerekkori rajzai  
BORDÁCS ANDREA 76

**Rajzolt idő**

Kondor Attila és Mátyási Péter kiállítása  
BORDÁCS ANDREA 78

*Könyv*

**Az ember ki nem hűlt helye**

Nemes Z. Mária: A preparáció jegyében  
BARTÓK IMRE 80

**„A” Szatmári**

Szatmári Gizella: Fény és árnyék. Zala György pályája és művészete  
KERNY TERÉZIA 81

*Last minute*

**Fejbiccentés**

Tóth Ferencz kiállítása  
BALÁZS SÁNDOR 84

**Közeli helyeken**

László Dániel kiállítása  
RUDOLF ANICA 85

## Kép és képtelenség A jövő eszközei

Capa Kortárs Fotográfiai Központ,  
2014. november 17–2015. február 28.

Az utóbbi időben a megfigyeléshez használt eszközök újabb generációja jelent meg a piacon (Google Glass, Oculus Rift stb.), és több kutatás is újabb megfigyelő-, képfeldolgozó, a látást és a vizuális érzékelést átértelmező eszköz kifejlesztését tűzte ki célul. Ezen eszközök közül néhány már rendelkezik felhasználási gyakorlatokkal, felhasználási irányokkal, de tömeges elterjedésük még nem jellemző, ezért felhasználóik elsősorban early adopterek, advanced userek, művészek.

A kiállítás küldetése, hogy feltérképezze, rendszerezze és bemutassa ezeket a felhasználási módokat – a gyártók által vizionált és javasolt felhasználásokat, párhuzamosan a korai felhasználók által elképzelt és hackelt felhasználásokkal. A tárlat célja, hogy játékos és szórakoztató formában mutassa be a fiataloknak (a 14–25 év közötti korosztálynak), milyen, a látást és megfigyelést segítő eszközök fogják meghatározni az elkövetkező évtizedet, és hogy felkeltse érdeklődésüket ezen eszközök kipróbálására, használatára. A kiállítás kurátora: *Nemes Attila*, társkurátorai *Kiss László* és *Boros Judit*.

## Anarchia. Utópia. Forradalom.

### Csoportos kiállítás

LUMÚ, 2014. október 17–2015. január 4.

Az időben a 80-as évektől egészen napjainkig ívelő időszakot átfogó, térben pedig döntően Kelet-Közép-Európára fókuszáló kiállítás a címében megfogalmazott forradalmi gondolatot a kortárs képzőművészet egyes markáns pozícióin keresztül igyekszik feldolgozni. A kortárs művészet nemzetközi élvonalába tartozó alkotók mellett,

## Fordulópontok / Turning Points

A huszadik század  
1914, 1939, 1989 és 2004  
tükrében

Magyar Nemzeti Galéria, C épület, III. emelet,  
2014. november 14–2015. február 15.

A *Fordulópontok* című kiállítás Magyarországon működő külföldi kulturális intézetekkel együtt létrehozott jelenkori képzőművészeti projekt, amely a EUNIC, a European Union National Institutes for Culture és a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria közös együttműködésében jön létre. Tizenhat



Fotó: Kirchen Budapest



© diethARDT Collection, Graz

**JONATHAN MEESE:** Bivalyszőr anyja, 2001,  
olaj, vásznon, 110x90 cm



**PAOLO VENTURA:** A futurista festő, 2012, fotósorozat

mint *Jonathan Meese*, *Jörg Schlick* és *Martin Kippenberger*, a délszláv régiót *Marko Breclj*, *Slaven Tolj*, *Zoran Todorovic*, *Zoran Pantelic* és az *Apsolutno* reprezentálja, míg *Szombathy Bálint*, a *Hejjettes Szomlyazók*, *Január Herceg* és *drMáriás* a lokális vonatkozásokat képviselik. Az alkotókat az a tény hozza össze egy kiállítótérbe, hogy társadalmilag tudatos hozzáállásuk, illetve radikális művészeti gesztusaik révén kerültek a figyelem középpontjába. A kiállítás apropóját nemcsak a vasfüggöny leomlásának idén ünnepelt 25. évfordulója adja, hanem fontos inspirációt jelent számára a kortárs művészet folyamatos önreflexiója is, amely azt vizsgálja, elindítója-e a művészet lényeges társadalmi, politikai változásoknak, vagy inkább reagál rájuk.

ország huszonhat alkotója Angliától Izraelig, Spanyolországtól Japánig elemzi a történelmet és a múlt évszázadot: bennünk, a nézőkben új, személyes, érzelmetli gondolatok ébrednek a múltból, amelyet átélünk vagy az előző nemzedékek elbeszéléséből ismerünk. Bár a történelmi eseményekről való megemlékezések együttállása, az első és a második világháború kitörése, a berlini fal leomlása vagy az Európai Unió keleti bővülésének 10. évfordulója tény, a rendezőket inkább az foglalkoztatja – és az erről való gondolkodásra szeretnék ösztönözni a kiállítás nézőit is –, hogy mi adja a 20. század ívét, a 21. század elejéről visszatekintve. Kurátorok: *Petrányi Zolt* és *Vojnits Purcsár Vitéz*.

## RAINER 85

### Tisztelet Arnulf Rainernek

Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai kabinet,  
2014. október 15–2015. január 4.

*Arnulf Rainer* a ma élő egyik legjelentősebb, legismertebb osztrák képzőművész. Műveit bemutatta többek között a New York-i Museum of Modern Art és a Solomon R. Guggenheim Museum. Munkássága elismerésének csúcspontjaként 1993–1995 között New Yorkban létrejött az Arnulf Rainer Museum. 2009-ben szülővárosában,



A művész tulajdona

**ARNULF RAINER:** Goya 18, 1983–1984, tus, olaj, fotó, 61,1x50,4 cm

Badenben róla nevezték el a város múzeumát, ahol monografikus és tematikus időszaki kiállításokon mutatják be szerzeágazó életművét. 85. születésnapja alkalmából világszerte láthatók tárlatai Londontól Berlinen át New Yorkig. Szülőhazája fővárosában, Bécsben az Albertina mutatja be sokrétű alkotói tevékenységének főbb állomásait egy kulcsműveiből rendezett retrospektív kiállításon. A nemzetközi tárlatok sorába kapcsolódik be a Magyar Nemzeti Galéria kiállítása, amely a bécsi tárlattal csaknem egy időben kerül megrendezésre. A tárlaton Arnulf Rainer egyik legjelentősebb korszakának legismertebb sorozatából, az 1980-as évek elejétől készülő Goya-átiratokból láthatunk műveket.

## Az éteri spektruma

### Lotte Geeven, Anouk Kruithof, Saskia Noor van Imhoff kiállítása

Trafó Galéria, 2014. október 31–december 7.

A csoportos kiállítás a magyar közönség előtt először mutat be olyan új hibrid gyakorlatokon alapuló műfajokat, melyek már meghódították a holland művészeti szcénát. Mindhárom kiállító metszéspontokat keres ugyanis művészeti stratégiáival a szobrászat, a tárgyközpontú művészet, az installációművészet és a fotográfia területe között.



**ANOUK KRUIHOF:** Izzadság-stressz (hónalj/szín elmosódás), ultrachrome nyomtat, diasec, 120x180 cm

A kiállított művek által létrehozott valós térbeli és elméleti metszéspontok is törékeny, leheletfinom, lírai és metafizikai együttállásokat hoznak létre a kiállításon. A galériában látható munkák inspirációi visszavezethetők a talált tárgyakon alapuló konceptuális megközelítésmódra vagy akár a kortárs designra is. A kiállítótérben található tárgyak az archívumok esztétikai jegyeit hordozzák magukon, melyek intenzitását a wunderkammerek pszichedelikus szélsőségéig fokozzák a kiállítók. A Trafó Galéria tere így ezen kiállítás alkalmával a kortárs holland művészet aktuális trendjeit vizsgáló kaleidoszkóppá alakul át, melynek kristálylencseszerkezetét a három fiatal és aktív holland képzőművész munkái építik fel. Kurátor: *Fenyvesi Áron*.

## Körhinta

### Erwin Olaf kiállítása

MODEM, Debrecen,  
2014. október 26–2015. február 1.

A világhírű holland sztárfotográfus és kísérleti filmes, *Erwin Olaf* első önálló magyarországi kiállítása a debreceni MODEM-ben látható. A teátrális és meghökkentő dizájnelemekkel tarkított, tökéletesen felépített kompozícióiról ismert Olaf legtöbb képe grandiózus amszterdami műtermében készül díszlettervezők, sminkesek,



© Erwin Olaf, Galéria Warner + Partner, (Berlin) jóvoltából

**ERWIN OLAF:** Berlin-sorozat: Portré 5., 2012, lambda print

fodrászok alkotta csapat közreműködésével. A gondosan berendezett enteriőrök a való világ egy szeletét ábrázolják, a művész a külvilág történéseit, illetve a társadalom által tabuként kezelt témákat fordítja le egyéni vizuális nyelvére. Fotói az élet azon részleteit jelenítik meg, melyekről nem beszélünk, átsiklunk rajtuk vagy szégyelljük őket; olyan dolgokat, melyeket nem könnyű dokumentálni. Filmjei és fotói gyakran párhuzamos történeteket mesélnek el; sorozatait a kiállításokon a hozzájuk készült kisfilmekkel egészíti ki, hogy erőteljesebb hatást érjen el. A MODEM tárlatán az *Alkony-*, a *Pirkadat-*, a *Bánat-* portrék, a *Kulcslyuk-*, illetve a *Berlin-* sorozatokból láthatnak válogatást az érdeklődők. A kelet-európai régióban a debreceni Modern és Kortárs Művészeti Központ az első kiállítóhely, amely ilyen széles válogatást mutat be Erwin Olaf sajátos életművéből.

# Kapunyitás

Véletlen egybeesés, mégis szimbolikus jelentősége van annak, hogy a kortárs erdélyi magyar művészettel foglalkozó összeállításunk néhány nappal a marosvécsi Kapunyitás, azaz az erdélyi magyar kultúrában kiemelkedően fontos szerepet játszott, néhány éve a Kemény-család birtokába visszakerült marosvécsi kastély november 8-i nyílt napja előtt jelenik meg. A tradíciók és a kortárs értékek találkozásának korszakát éljük, ugyanúgy, mint akkor, amikor a kastély az erdélyi írók, művészek otthonává vált, s most is olyan értékek születnek az erdélyi kortárs műhelyekben, amelyekre a

nagyvilág felfigyel. Nemzetközi hírű immár a kolozsvári Ecsetgyár művészközössége, s ebben jó néhány magyar alkotónak is jelentős szerepe van, a város galériái szerepelnek a legfontosabb nemzetközi kortárs művészeti vásárokon. Új művészközösségek, műhelyek alakulnak az erdélyi városokban, Sepsiszentgyörgyön néhány héttel ezelőtt megnyílt az Erdélyi Művészeti Központ, virágzik a művésztelepi mozgalom, s miközben elfelejtett vagy félárnyékba került életművek kerülnek a figyelem középpontjába, új, izgalmas művészeti kísérleteknek lehetünk tanúi, kapunyitásnak az egyetemes értékek felé. Összeállításunk is ennek szellemében készült.

P. Szabó Ernő, az összeállítás szerkesztője

## Erdélyit, európaiat, magyart adni

Vécsi Nagy Zoltán a szeptemberben megnyílt Erdélyi Művészeti Központról

P. SZABÓ ERNŐ



**VÉCSI NAGY ZOLTÁN** Szeptember 17-én Sepsiszentgyörgyön megnyílt az Erdélyi Művészeti Központ. Mit takar a név? Ki az alapító, és milyen célok fogalmazódtak meg? Milyen időszakot fed le a gyűjtemény, és milyeneket akar átfogni kiállításával, amelyek közül az első, az intézmény átadásakor megnyílt, a *Felezőidő 2 – Erdélyi magyar művészet 1965–1975 között* címet viseli? A kérdésekre Vécsei Nagy Zoltán művészettörténész, az Erdélyi Művészeti Központ vezetője válaszol.

**VÉCSI NAGY ZOLTÁN:** 1930-ban, a Barabás Miklós Céh alapításakor, Szentimrei Jenő így összegezte az erdélyi művészek szándékát: „Erdélyit, európaiat s egyben mait adni, erdélyi gyökérből táplálkozva a legkorszerűbb európai színvonalra törekedni.” A kényszerűen önálló erdélyi magyar képzőművészet lassan kilencvenéves történetében újra és újra megfogalmazódott egy, az önazonosság jegyében fogant erdélyi képzőművészeti gyűjtemény és egy ilyen alkotások létrehozására való ösztönzést szolgáló intézmény társadalmi szükséglete. Az Erdélyi Művészeti Központ – ahogy korábban neveztük, az Erdélyi Művészeti Múzeum – létrehozásának gondolata a rendszerváltás pillanatától újra dédelgetett célja lett művészeti életünknek.

A Székely Nemzeti Múzeum Alapítványa által menedzselte konkrét cselekvési program keretében létrejött, majd önállóulva a sepsiszentgyörgyi polgármesteri hivatal égíse alatt működő Erdélyi Művészeti Központ (EMÜK) legfőbb feladatának jelölte meg, hogy a maga eszközeivel hozzájárul ahhoz, hogy az erdélyi képzőművészet megközelítőleg reális, kulturaközi viszonylatban is értékelhető, konvertálható önképet alakítson ki mind a maga, mind tágabb kulturális környezete számára. Ennek érdekében célja az 1920 utáni erdélyi képzőművészet tárgyi emlékeinek összegyűjtése, feldolgozása és bemutatása, valamint feladatának tekinti az alkotók hagyatékának szakmai ápolását, művészetük átmentését a jövő generációi számára. Gyűjtési területe kiterjed a történelmi Erdély és a Partium, valamint Bukarest vagy bármelyik romániai helység magyar képzőművészetére és természetesen az

erdélyi születésű, de külföldre távozott erdélyi magyar művészek alkotótevékenységére, valamint részben a magyar képzőművészekkel közeli, baráti, művészi kapcsolatban lévő román, szász vagy más nemzetiségű, esetenként külhoni alkotók jellemzően erdélyi vonatkozású munkásságára is. Figyelmünk az eredeti képzőművészeti és az egyedi vagy kis szériájú iparművészeti alkotások gyűjtésére fókuszál de célja ezek mellett egy minél teljesebb dokumentációs archívum összeállítása is. Gyűjteni kívánja a vázlatokat, vázlatfüzeteket, munkanaplókat, naplókat, levelezéseket, fotódokumentumokat, filmeket, videókat, hanganyagokat, kéziratokat, cikkeket, az idevágó művészeti vonatkozású könyveket, folyóiratokat, filmeket, riportokat stb.

Az intézmény tevékenységének létérdeke a közönség kiszolgálása és nevelése. Az Erdélyi Művészeti Központ olyan intézmény kíván lenni, amelybe szívesen tér be nemcsak a képzőművészet iránt kíváncsi közönség minden rendű-rangú tagja, hanem mindenki, aki az irodalom, a zene vagy a többi társművészet iránt érdeklődik, sőt ezen felül is minden művelődve kikapcsolódni kívánó ember. Különös figyelemmel kívánunk lenni a szabadidejükkel többnyire szabadabban gazdálkodó idősök, sérültek, valamint a jövő potenciális képzőművészet-barát nemzedéke, a gyerekek és a diákok iránt.



**MÁRTON ÁRPÁD:**  
Az építő álma, 1972,  
olaj, rétegelt lemez,  
150x124 cm,  
Csíki Székely Múzeum,  
Csíkszereda



**CSEH GUSZTÁV:**  
Ikarosz, 1972,  
tus, toll 51,5x44 cm,  
Molnár István Múzeum,  
Székelykeresztúr

*Örökölt, kapott-e műalkotásokat valahonnan, milyen anyagi eszközökkel rendelkezik a gyűjteménygyarapításra, illetve milyen módon tudja gyarapítani azt?*

**V. N. Z.:** Gyűjteménygyarapítás céljára szánt anyaggal nem rendelkezünk. Elsősorban a művészek és leszármazottaik adományaira számítnak. Ellentételezsképpen intézményünk azt tudja vállalni, hogy a gyűjteménybe

felajánlott és beválogatott műtárgyakat megfelelően őrzi, gondozza, rendszerezi, lehetőségeihez mérten restaurálja, szakmai feldolgozását segítve kiállításokon és katalógusokban mutatja be, esetenként műgyűjtőknek megvásárlásra, aukciókra ajánlja a gyűjteményben megőrizni nem kívánt alkotásokat. Annak érdekében, hogy a felajánlói kedvet serkentse, kiállításokat, bemutató előadásokat, alkotótelepeket, szimpóziumokat és rezidens programokat szervez.

Ezen felül pedig időrendiségben és tematikailag is rendszerező, az adott időszakokat, művészeti irányokat és sajátos helyi tematikákat átfogó, a kiemelkedő kvalitású és korszak-meghatározó műveket – ezen keresztül jelentős életműveket is számba vevő – kiállításokkal és a hozzájuk készülő tanulmánykötet igényű katalógusokkal kívánja segíteni az erdélyi (romániai magyar) művészettörténeti kutatómunkát, hogy hozzájáruljon a periodizációs kérdések és stílusbeli összefüggések tisztázásához, valamint megpróbálja felszínre hozni az erdélyi képzőművészet eddig lappangó értékeit.

*Milyen szakembergárdája, egyéb személyzete van, mik a működési keretek, milyen forrásból lehet finanszírozni a béreket, a működtetés költségeit, a kiadványokat?*

**V. N. Z.:** Egyelőre valószínűtlenül kevés munkatárssal dolgozom. Magam, mint vezető, művészettörténész kurátor, egyfajta menedzserszerződéssel, vállalkozóként látom el a feladatomat.



*Marosvásárhelyen születél, de Budapesten jártál egyetemre, hosszú éveken át Magyarországon dolgoztál. Hogyan találtak rád, illetve ezt megelőzően miért települtél vissza Erdélybe?*

**V. N. Z.:** Sokadmagammal én is a reményvesztettség idején, a 80-as évek második felében, a Ceaușescu-féle diktatúra minden szellemi és identitásbeli önállóságot ellehetetlenítő korszakában vándoroltam ki Magyarországra. Hálával gondolok mindazokra, akik lakáshoz, munkához segítettek, s tolerálták, hogy az akkori munkám mellett (kezdetben könyvtárosként dolgoztam) elvégezhessem nappal az ELTE Bölcsészkarának művészettörténész szakát. Utólag, magyarországi

életem húsz éve legfőbb értelmének ezt tartom. Fontosnak tartom azt is, hogy ebben az időszakban sok kiállításrendezői és vezetői tapasztalatot szerezhettem a hatvani Czöbel Galériában és a Hatvany Lajos Múzeumban, valamint a budapesti MAMŰ Galériában. Az ottani emigrációmban – ahogy én kissé szokatlan módon nevezni szoktam a Magyarországon eltöltött húsz évet – ugyancsak fontosnak tartom azoknak a kiállításoknak a megrendezését és cikkeknek a megírását, amelyek kapcsán az erdélyi művészeti élet egy-egy addig rejtett aspektusát tudtam kutatni és bemutatni. De felejthetetlenek és

**TÓTH LÁSZLÓ:**  
Nő az ablaknál, 1969,  
olaj, vászon, 120x202 cm,  
Erdélyi Művészeti Központ,  
Sepsiszentgyörgy

Munkámban két munkatárs segít, egy a kiállításrendezésben nagy tapasztalattal rendelkező képzőművész és egy filmes-fotós, kommunikáció szakos végzettségű rendezvényszervező. Egyelőre önálló költségvetésünk nincs, a polgármesteri hivatal irodájaként működünk, minden kiadást ők állnak, a béreket és a kiállításokhoz tartozó költségeket is. A munkánkat továbbra is segíti a Székely Nemzeti Múzeum Alapítvány, amelyen keresztül támogatásokat fogadunk különböző forrásokból. Ugyanakkor van egy szakemberekből álló, azonos nevű civil társaság, amely szakmai javaslataival és kapcsolatterendszerével támogatja munkánkat.

**ROMÁN VIKTOR:**  
Kiméra, 1966,  
szürke márvány,  
112x39x7 cm,  
Nagyváradai Körösvidéki  
Múzeum

*Tudomásom szerint jelenleg egy régi épületben kapott helyet az intézmény. Milyenek a tervek a végleges elhelyezésre?*

**V. N. Z.:** Ideiglenesen egy az önkormányzat által bérelt, korszerűen felújított régi irodaházban működünk, annak a földszintjén vannak az irodáink és raktáraink, valamint két kisebb kiállítóterünk, és ugyanannak az épületnek – sajnos egy külön bejáraton megközelíthető – felső emeleti termében (amely korábban, a kommunista éra alatt a hírhedt Securitate lehallgatóközpontja volt) alakítottunk ki egy nagyon izgalmas kortárs kiállítóteret, mozgatható falakkal, csúcsmínőségű világítástechnikával.

A bennünket támogatóknak az a terve, hogy egy teljesen új, e célra tervezett épületben helyezze el az akkorra már remélhetőleg teljesen önálló, költségvetésileg autonóm és szakmailag is az elvárható munkatársi létszámmal működő intézményt. Keresik hozzá a megfelelő helyszínt a város központjában, már tervek is készültek, néhányat én is láttam. Mindenesetre összeállítottam a magam szakmai szempontja szerint egy muzeológiai elveket és gyakorlati kívánalmakat tartalmazó koncepcióvázlatot a tervekhez.





# Művészet tükörben

## Feljegyzések Sepsiszentgyörgy művészeti életéről és művészeiről az 1970-es években

BOROS JUDIT

A 70-es évek Sepsiszentgyörgyön és a hozzá tartozó kisebb városokban, falvakban 1968-ban, Kovászna megye létrehozásával kezdődött. A Román Kommunista Párt 1968 januárjában, több vita, de minimális gazdasági-politikai előkészítés után hozta nyilvánosságra az ország új közigazgatási felosztásának tervezetét, amelynek sokak szerint a legfőbb indítéka a korábbi moszkovita elit széleskörben végrehajtott lecserélése volt – olyan új káderekre, akik az 1965-ben pártfőtítkárrá választott Nicolae Ceaușescu támogatták. A tervezett átszervezést vegyes érzellemmel fogadta a lakosság, a magyarság körében általános volt az a nézet, hogy az intézkedés egyik bűjtatott célja az egy tömbben élő magyarság (székelység) területeinek feldarabolása és vegyes etnikai összetételű közigazgatási egységek kialakítása, hiszen pontosan ez történt 1960-ban, amikor megszüntetve a Magyar Autonóm Tartományt, annak déli részét, Sepsí és Kézdi járást (rajont) Brassóhoz csatolták, az új Maros–Magyar Autonóm Tartományhoz pedig zömmel román lakossággal bíró nyugati területeket kapcsoltak. Az utóbbi időben elérhetővé vált levéltári források szerint azonban az új struktúra kialakítását megelőző vitákban legalább olyan nagy szerepe volt a helyi vezetők személyes érdekeinek és kapcsolatainak, mint egy előre kidolgozott lakosságkeverési tervnek. Kezdetben felmerült egy nagy székely megye létrehozásának lehetősége is Csíkszereda megyeszékhellyel, és e mellett nemcsak a magyar Fazekas János, hanem a román politikusok is kiálltak. Ide tartozott volna az 1960-ban Brassóhoz csatolt két magyar járás is. Sepsiszentgyörgy helyi vezetői azonban a Brassó mellett maradást támogatták, szemben a lakosság többségével, amely azt tapasztalta, hogy az egyre terebélyesedő és



for: Barabás Zsólt

erős ipari központtá alakuló Brassó elszívja a térség minden gazdasági potenciálját. Többrendbéli vita és helyben tartott lakossági fórumok után alakult ki az az elképzelés, hogy egy új megyét kell létrehozni, és 1968 februárjában erről döntés is született.

Erre a hosszúra nyúló bevezetőre azért volt szükség, hogy érthetővé váljon, miként jöhetett létre a 60-as évek végén az a sajátos képződmény, amely az akkori Kovászna megye volt, hogyan válhatott Sepsiszentgyörgy jelentéktelen kisvárosból Erdély egyik legnyitottabb kulturális központjává. Ennek speciális oka a helyi strukturális előzmények hiányából adódott, a másik pedig abból az általános belpolitikai helyzetből, amely a 60-as évek második felét jellemezte Romániában. Mint közismert, saját hatalmának kiépítése

**BAÁSZ IMRE:**  
Bizonytalanság, 1973,  
vegyes technika, 56,5x36,8 cm



**KISS BÉLA:**  
Tavaszi,  
olaj, vászon, 100x120 cm

céljából Ceaușescu szakított a Szovjetúnióval, és Nyugat felé fordult, ez pedig egy addig elképzelhetetlen kulturális nyitottsághoz, szabadságérzéshez vezetett, még akkor is, ha ez a szabadság mai szemmel nézve igencsak korlátozott volt, és személyes szinten olyan lehetőségekből állt, mint az időnként megengedett nyugati utazás, néhány új könyv és folyóirat beszerzése, új filmek megtekintése, dzsesszklub szervezése stb. Mindez mégis egyfajta euforikus kulturális felszabadulást eredményezett, amely a képzőművészetben is hamar megmutatkozott.

Így a korábban már elfogadott, stilizált formatorzítás mellett megjelenhettek a nonfiguratív képek és szobrok, pontosabban térplasztikák, lett légyen szó akár geometrikus kompozíciókról, taszizmusról vagy az absztrakt expresszionizmus gesztusfestészetéről. (A grafikában, amely kevésbé élhetett a színek kifejezőerejével és a festék plasztikus materialitásával, a nonfigurativitás korlátozottabban érvényesült.) Emellett szabad teret kaptak a szurrealista, hiperrealista vagy határozottabban expresszionista, neoprimitív jellegű munkák is, adott esetben akár bizonyos társadalomkritikai, politikai tartalommal. A művészeti megújulás

egyik kulcsmomentuma az 1966-ban Bukarestben rendezett nagy Henry Moore-tárlat volt, amelyet 1970-ben Constantin Brâncuși életmű-kiállítása követett. Mint a román avantgárd legfőbb alakja, Brâncuși (és művészete) nemcsak az új szobrászat, hanem a művészetfelfogás egészének is elfogadott kiindulópontjává vált. Mindez Sepsiszentgyörgy művészeti életében is érvényesült, és a folyamat jól követhető az 1968-ban induló *Megyei Tükör* számaiban.



**PLUGOR SÁNDOR:**  
Madonna, 1971,  
línómetszet, 50x50 cm

foró: Barabás Zsolt

A lap, amelyhez kiváló fiatal írók, költők, kritikusok szerződték, magasra tette a szellemi mércét: kiváló riportok, ismeretterjesztő írások, helytörténeti tanulmányok, valamint az egyetemes és hazai (elsősorban magyar, de helyi-közzel román) színház-, film- és képzőművészet neves alakjait bemutató ismertetések követték egymást a lapszámokban. Kifejezetten sokszor közölték *Mattis Teutsch János*, *Jecza Péter*, *Paulovics László* műveinek reprodukcióit, de előfordultak a képanyagban *Picasso*, *Gauguin*, *Uitz Béla*, *Nagy Imre*, *Porzolt Borbála*, *Balogh Péter*, az elszármazott *Deák Ferenc*, *Cseh Gusztáv*, *Jakobovits Miklós* vagy éppen a délvidéki *Torok Sándor* és *Benes József* munkái is. (Mindezt úgy, hogy közben hosszú oldalakon

tájképeket festő nagyon idős *Gödri Ferenc* vagy a hasonló modorban dolgozó, valamivel fiatalabb *Gámentzy Zoltán* és *Bodosi Dániel* (Barót) mellett a *Mattis Teutsch János* motívumait „naturalizáló” *Mattis János*, a geometrikus stilizálást fénytörések mentén kialakító *Hervay Zoltán* és *Kosztándi Jenő* (utóbbi Kézdivásárhelyen), a népi szöttesek alapján spirituális szőnyegeket létrehozó *Gazdáné Olosz Ella* (Kovásznán), valamint két grafikus, *Bencsik János* és *Plugor Sándor* tovább dolgoztak a 60-as, 70-es években. A kökösü születésű Plugor sajátos módon rajzaiban vitte tovább kolozsvári mestere, *Miklóssy Gábor* hagyománytisztelő, magas formakultúráról tanuskodó látásmódját, így tematizálva gyermekkori környezete hagyománytisztelő világát. Ezzel szemben olajfestményeiben egy tárgynélküli, dekoratív, kolorisztikusan visszafogott stílust követett. Mint a színház diszlettervezője és a megyei



**JAKABOS  
OLSEFSZKY IMOLA:**  
Visszhang, fajansz,  
115x65 cm

át kellett közzétenni Nicolae Ceaușescu és más pártvezetők beszédeit is.) A lap mintegy összefogta a város szellemi potenciálját, közösséget teremtett, olvasóinak öntudatot és önbecsülést biztosított, toleranciát és intellektuális szabadságot hirdetett, ha nem is e szavakkal, de az írások szellemiségén keresztül. Külön szót érdemel a lap vizuális színvonala, amely elsősorban *Kisgyörgy Tamás* grafikusnak és a lapnak dolgozó két fotósnak, *Bortnyik Györgynek* és *Bartha Árpádnak* köszönhető. Végiglapozva az 1968–1979 közötti évfolyamokat, hihetetlen erővel emelkednek ki a képanyagból Bartha Árpád konstruktivista festményekkel felérő felvételei, igazolva a róla 2004-ben kiadott karsú kötet bevezetőjének első mondatát: „Bartha Árpád az 1970-es évek Romániájának legeredetibb és legszenialisabb fotóművésze volt” (Váry O. Péter).

A megye megalakulásakor nemcsak a színház és a sajtó, hanem a képzőművészeti élet is új lendületet kapott, lévén hogy az ott élő művészekhez szinte évente csatlakoztak új, fiatal tehetségek. Az ott élők: a hagyományos

múzeum munkatársa jelentős szerepet játszott a város művészeti életében az egész tárgyalt időszak alatt. Ezekben az években hazatért két korábban a Zsil-völgyi Petrozsényban tevékenykedő festő is, *Nagy Ervin* és *Szilágyi Géza*, akik a fentiekhez hasonlóan a 60-as évek közepének stilizáló látásmódjában dolgoztak.

A városba letelepedő fiatalok között az elsők között érkezett *Deák M. Ria* és *Deák Barna*. Deák M. Ria rajzolt, festett, textilobjekteket, néha hagyományos szőnyegeket készített. Leleményes, gazdag plasztikai fantáziával megáldott művészként állandó résztvevője volt a megyei kiállításoknak, de 1970-ben, nem sokkal a városba érkezése után egyéni tárlata is nyílt. Hasonló módon kapott lehetőséget egyéni kiállítás rendezésére a Kolozsvárról érkező *Bortnyik Éva*, a 70-es évek első felének kiemelkedően eredeti festője. Saját meghatározása szerint Bortnyik Éva „antiagitatív politikai propagandaképeket” festett, legtöbb munkájának – legyen az figuratív vagy absztrakt – határozott, többé vagy kevésbé rejtett politikai töltete volt. Képei első látásra inkább naiv, szándékosan ügyetlen, szegényes formákkal, elrajzolt perspektívával hívták fel magukra a figyelmet, az ártatlannak

tűnő felszín alatt azonban maró irónia rejtett. Nem meglepő, hogy 1972-es első és egyetlen egyéni tárlatát egy hét után bezáratta az ideológiáért felelős illetékes, aki azonban vette magának a fáradságot, hogy előtte hosszan beszélgesse a művésszel a tárlaton. Bortnyik Éva mellett ezen évek másik meghatározó személyisége a Szatmárról hazatérő *Kiss Béla* volt. Kiss Béla falfestő szakon végzett a bukaresti főiskolán, és akkor is monumentális képeket festett, amikor egy olyan húsz négyzetméteres fal helyett, mint a kovásznai új egészségügyi centrum fogadótermének főfala, amelyen 1974-ben *Jakabos Olsefszky Imola* keramikussal együtt dolgozott, egy sokkal kisebb festővászonnal kellett beérnie. Absztrakt expresszionista munkáit, mint egész személyiségét, kirobbanó érzelmi töltet jellemezte. A festés és tanítás mellett dzsesszklubot és ikebanatanfolyamot szervezett, és már a 70-es évek közepén performanszokat rendezett tanítványaival. *Kiss Bélának* nem volt egyéni kiállítása, ellenben két alkalommal is kiállított *Deák M. Ria* és *Deák Barna* társaságában (1973-ban és 1974-ben) *Grup3* elnevezés alatt. Társadalomkritikai éle volt *Vinczeffy László* ekkor készült, többnyire paraszti környezetet, munkajeleneteket ábrázoló, expresszionista jellegű képeinek is. Azonban *Vinczeffy* inkább a következő évtizedben vált figyelemreméltó alkotóvá.

Intellektuális, sokszor irodalmi(as) gondolatmenet jellemezte a 70-es években tevékenykedő grafikusokat. A 60-as évek végétől a már említett *Plugor Sándor*, *Kisgyörgy Tamás* és *Bencsik István* mellett *Bíró Iván Géza*, majd *Ugi István*, *Vigh István*, *Lakatos Irén*, *Hervai Katalin*, *Bodonyi Zsuzsa* és a fiatalon elhunyt, nagyon tehetséges és érzékeny, kifejezetten új irányba induló *Boc Borbála* képviselte ezt a műfajt. Az akvarellfestők – *Miklóssy Mária*, *Kosztándi Katalin*, *Péter János* – lírai tájképekkel, árnyaltan megjelenített portrékkal jelentek a kiállításokon.

A Brâncuși-hagyomány okán Romániában különösen erős volt a modern, stilizált vagy absztrakt formákkal dolgozó szobrászat, mind a faragás, mind a kőfaragás vagy a mintázás és az öntés területén. Mitikus, ősi idOLOKRA emlékeztető – de csak emlékeztető és sosem ábrázoló – szobraival tűnt fel a kiállításokon a mindössze három évet ott töltő *Lugossy László* (1969–71), akit a következő években *Koppándi József*, majd *Vetró András*, *Petrovics István* és *Tornai András* követett, illetve bizonyos értelemben mindazok a fiatal művé-

szeK, akik az 1974–1979 között nyaranta Árkoson megrendezett szobrásztáborban dolgoztak. Térplasztikai jellegük folytán ide kíváncsnak a porcelán- és kerámia-technikával dolgozó „keramikusok”, a koncept-artosan minimalista, provokatív munkákat kiállító *Csutak Magda*, a játékosan talalékony *Jakabos Olsefszky Imola* és a visszafogott, ritkán kiállító *Kudélász Eduárd*.



foto: Bortnyik György

Lezárásként és továbblépésként kell külön kiemelni e korszak művészei között *Baász Imrét*, aki 1975-ben Kolozsvárról érkezett Sepsiszentgyörgyre. Rendkívül sokoldalú ember és művész volt, festő, grafikus, performer, aki erőteljesen meghatározta a város művészeti életét a következő másfél évtizedben. A 70-es években összetett tartalmakat közvetítő, kiváló technikával megoldott rézkarokat, szitanyomatokat készített, amelyek egyre nyíltabban fogalmazták meg a diktatúrába süllyedő Ceaușescu-rendszerrel szembeni ellenállást. *Baász* (és mellette élettársa, majd második felesége, *Szigeti Pálma*) a város szellemi életének megkerülhetetlen alakjává vált, sokszor botrányos viselkedése tudatos és szándékos lázadást jelentett egy olyan időszakban, amikor a hangos beszéd helyét egyre inkább átvette a suttogás, vagy éppen a hallgatás. Munkássága ugyanúgy megkerülhetetlen előzménye a mai Sepsiszentgyörgy sokrétű képzőművészeti életének, mint a 70-es évek első felének elfogultságmentes, szabad szellemisége és művészei.

**BORTNYIK ÉVA:**  
Címer, 1974,  
olaj, vásznon, 100x100 cm

## Avagy a provincia keze a változó világ pulzusán

A ÁG ABIGÉL

Egy kisvárosnak számító megyeszékhelyen, amelyen Sepsiszentgyörgy, nem feltétlenül várná el a kívülről, hogy európai színvonalú kortárs képzőművészeti kiállítóteret talál. Ám pont az ilyen „extrák” miatt van a köznapi diskurzusok nyelvére is lefordítható evidenciája annak, amit ma már egyre több helyről hallani, elismerően vagy éppen irigykedve: tényleg Székelyföld kulturális fővárosának koncepciója vajúdik, forrong Sepsiszentgyörgyön nap mint nap, és táplálkozik tovább álmokból, tervekben, akaratból, tettben. Sok tényező együtthatója kellett ahhoz, hogy ma Erdély egyik legprofibb kiállítótere legyen a Magma: a meglévővel, az adottal, a kényelmessel való hamis megelégedettség elutasítása, bele nem nyugvás a nemzetközi művészeti trendek, folyamatok, koncepciók áramlatából való kimaradásba; intézményépítési készség, kísérletezés, vakmerőség, szenvedély és kíváncsiság. Ugyanakkor kellett a helyi vezetők és finanszírozók nyitottsága, akik felismerték

**N.E.U.R.O. és KOZOMA**  
(**RAREȘ MOLDOVAN és KOZMA LEVENTE**),  
MEME című kiállítás, 2010

*Kispál Agnes-Evelin és Vetró Bodoni Barnabás* alapítók abból az igényből indultak ki, hogy a hozzájuk hasonló, főképp médiaművészetben, installációban, public artban gondolkodó, kísérletező képzőművészeknek korábban csak ad hoc, alkalmyszerűen megszervezett kiállítások, akciók keretében nyílt alkalmuk a bemutatkozására.

Sepsiszentgyörgy nemzetközi hírű Tamási Áron Színháza, további társulatai, mozgás- és táncműhelye, zenekarai és más kulturális intézményei, nemzetközi fesztiváljai (Reflex, PulzArt) révén kiemelkedő helyszín az



foto: Ördög-Gyárfás Ágota

erdélyi és nemzetközi kulturális életben. Értékes állandó és időszakos képzőművészeti kiállításoknak ad otthont a Gyárfás Jenő Képtár is a város központjában, ugyanez mondható el a Kós Károly tervezte impozáns Székely Nemzeti Múzeumról, valamint a 2009-ben civil szervezetek számára átadott Lábas Ház kiállítótereiről és a napjainkban székházat avató EMŰK-ről<sup>2</sup> is, melynek fókuszpontjában az 1920 utáni erdélyi képzőművészet áll. Ám ezek a terek kevésbé felelnek meg a mai, kortárs képzőművészet bemutatását megkövetelő kritériumoknak, infrastrukturális, technikai felszereltségük vagy a szakemberek hiányának okán. Ehhez a gazdag kulturális kínálatához szervesen kapcsolódik és kiegészíti azt a 2010 előtti hiányzó láncszem: a Magma.

Kelet-Európa periféria, ezen belül Románia, Erdély s a Székelyföld is provinciának számít. Minek a „periféria provinciájának” egy független kiállítóter és műhely, ahol kísérletező szellemű, progresszív alkotásokat mutatnak be, ahol műhelymunka, előadások, kreatív és szakterületeken átívelő kezdeményezések is helyet kapnak, ahol bemutatkozási lehetősége adódik fiatal alkotóknak, és a beszélgetések, kerekasztalok, konferenciák a különböző művészeti területek, filozófia, tudomány együttgondolkodását, átjárhatóságát segíti elő? A Magmában a műveket nem lehet passzívan szemlélni, hozzá kell tennünk a magunkét („A kép szent, a képzet szabad”, ahogy a *Ferencz S. Apor*-kiállításról megjelent Transindex-kritika<sup>3</sup> fogalmazott), és ezek a befogadási tornagyakorlatok a megismerési vágy elfojtása ellenében a szuverén gondolkodáshoz segítenek hozzá. Amire, tegyük hozzá, pont annyira, sőt még inkább



**IULIA TOMA & CLAUDIU COBILANSCHI**: Untitled fighter, 2013, Working Title, csoportos kiállítás, 2014

ennek az utilitarista értelemben kétséges és bizonytalan vállalkozásnak az értékét. Az, hogy a működtetők sikeresen kapcsolták be ezt a még nagyon fiatal intézményt a város életébe. Van állandó közönségük, a látogatottság kiemelkedőnek mondható, és ez a 200 négyzetméter alapterületű, belülről dinamikus alakítható kiállítóter központi fekvésének is köszönhető.

2007-ben álltak elő helyi fiatal képzőművészek a tervvel, végül 2010 áprilisában nyitották meg a Magma Kortárs Művészeti Kiállítóteret (előzményei voltak többek közt a Maybe, a Maybe 2.0, a HOTPixels kiállítások<sup>1</sup>). *Kispál Attila*,

foto: Kispál Attila



szükség van a provinciaként megbélyegzett régiókban, ahol a hasonló műhelyeknek esztétikai és művelődésszervezői feladatok beteljesítésén túl társadalmi szelepként és inspirációs forrásként kell működniük.

Olyan alkotók állítanak ki a Magmában, akik függetlenül attól, hogy honnan indultak és a világ melyik részén élnek – a Fülöp-szigeteken, Írországban vagy Bécsben –, a „folyamatosan a változó világ pulzusán tartják a kezüket, és műveikben fellelhető valamilyen formában a 21. század nyoma”.<sup>4</sup> Workshopokat, műhelyfoglalkozásokat szánnak a fiatal generációnak, óvodástól végzős diákokig, a kortárs képzőművészet megismertetése és annak gyakorlása, a jövő műértő rétegének kinevelése érdekében.

A Magma kulturális kapcsolatai egyre bővülnek, program-sorozat keretében (ART INStITU<sup>5</sup>) mutatja be a romániai művészeti intézményeket, a kortárs művészet szolgáltatásban álló szervezeteket (például B5 Studio, Új Korunk Stúdió Galéria). Romániában először itt volt látható az idén elhunyt *Ivan Ladislav Galetán*, a nemzetközi experimentális művészeti szcéná jelentős szereplőjének kiállítása. Egyéni kiállításokon a közönség olyan művészek alkotásait láthatta, mint *Baász Imre*, *Csutak Magda*, *Lia* és *Dan Perjovschi*, *Németh Ilona*, *Călin Dan*, *Bartha József* vagy *Antik Sándor*, a teljesség igénye nélkül; nagy hangsúlyt fektetnek a fiatal erdélyi és romániai kortárs művészek bemutatására is (*Kozma Levente*, *Anca Benera*, *Estefán Arnold*, *Daczó Enikő*, *Miklós Szilárd* stb.), valamint tematikus kiállításokat (például a kísérleti zene tematikájú *Stimulált rezgéseket*) és sorozatokat szerveznek (*Mester és tanítványa*, *Családban marad*). Folyamatosan bővülő saját gyűjteményük és videogyűjteményük számára évi egy kiállítást szentelnek. *Working Title* címmel állították ki a Magma nemzetközi pályázatára jelentkező kiválasztott tizenkilenc művész munkáját.

A Magma ugyanakkor nem egy „steril, kizárólag a művészet bemutatására előállt tér”;<sup>6</sup> nem egy elitista, szűk réteg élteti, odajárni „kúl”, és ha a kulturális rivális, „nagytestvér Kolozsvár”-on Magma-logós pólóban jelenünk meg, a művészetekben vagy esztétikában, filozófiában érdekeltek arca azonnal felderül. Ez, többek közt, annak is köszönhető, hogy széles körben terjesztik profi kivitelezésű, háromnyelvű katalógusait, nagy hangsúlyt fektetnek a weboldalukon található eseményeik dokumentációjára, a közösségi hálókön való közvetlen és nem csak szimpla PR-szerű jelenlét révén is több emberhez eljutnak az eseményeik, extra tartalmaik (képgalériák, videók megnyitóról, tárlatvezetésekről stb.). Az épület fenntartója Kovászna Megye Tanácsa, az alapvető működési költségeket a Székely Nemzeti Múzeum biztosítja, míg a programok költségeit a MAGMA Kortárs Közeg Egyesület pályázatok, együttműködések stb. útján próbálja előteremteni.

További információk: [www.magmacm.ro](http://www.magmacm.ro)

#### Jegyzetek

- 1 <http://www.maybe.ro/1/>; <http://www.maybe.ro/2/>; <http://www.magma.maybe.ro/archive.php?id=45>
- 2 Erdélyi Művészeti Központ
- 3 <http://multikult.transindex.ro/?cikk=22729>
- 4 <http://multikult.transindex.ro/?cikk=11608>
- 5 <http://artinsitu.ro/>
- 6 Erhardt Miklós, in: <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=877>

**JARO VARGA**: Library 16.2.2012–27.5.2012, 2012, a Szlovák Nemzeti Galéria tulajdona, Mester és tanítványa 4, **NÉMETH ILONA** és **JARO VARGA** kiállítása, 2012

foto: Kispál Agnes-Evelin

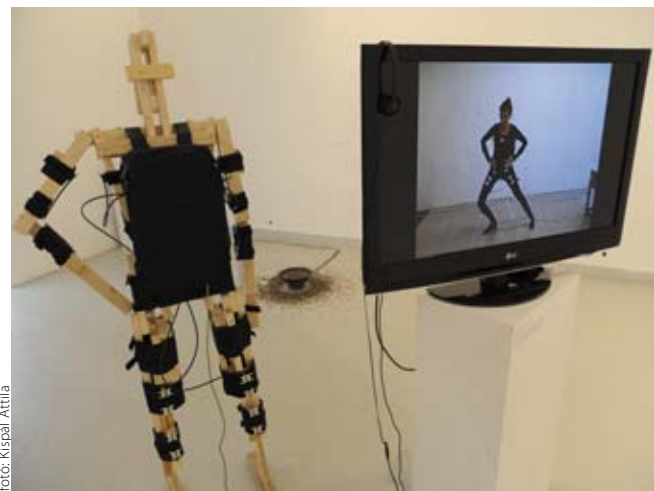


foto: Kispál Attila

**MIKLÓS SZILÁRD**: Washing the floor of Transit House, 2004; Végigkacag vidám testünkön győzedelmes tervünk: a Munka, előtér, 2013; **VERES SZABOLCS**: N 45°52'10.5" E 25°47'31.2", háttérben, 2013; Stimulált rezgések című csoportos kiállítás, 2013

# Közép-európai kortárs képek

Dr. Böhm József gyűjteménye

Semmelweis Szalon, 2014. X. 30–XI. 17.

SIPOS LÁSZLÓ

A SOTE kiállítótermében, a Semmelweis Szalonban havi rendszerességgel nyílnak a magyar képzőművészet remekeit bemutató tárlatok. A most látható anyag azonban kissé eltér az eddig megszokottól, mert ezúttal olyan csoportos kiállítást láthatunk, melyen neves külföldi alkotók is bemutatkoznak.

**LAKNER LÁSZLÓ:**

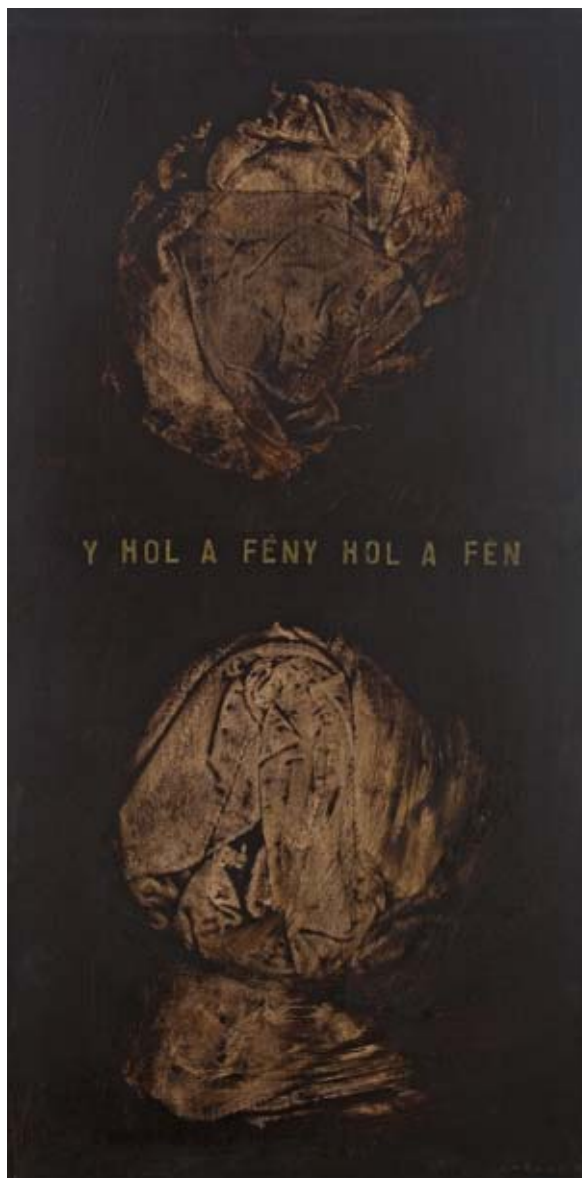
Rembrandt-tanulmány, 1964,  
vegyes technika, karton,  
100x52 cm

A Freibergben élő *Dr. Böhm József* neurológus gyűjteményének egy része az altenburgi Lindenau Múzeum után a győri főtér egyik legszebb barokk palotájában, az Apátúr-házban került kiállításra 2013 áprilisában.

**INGO GLASS:**

Homage à Vasarely, 2010,  
6 mm alumínium,  
110x60x35 cm

Az akkori anyag az erdélyi festészet száz évének keresztmetszetét adta a naturalizmustól elszakadt, nagybányai „neós” időszaktól kezdve (*Ziffer Sándor*,



*Perlott Csaba Vilmos, Nagy Oszkár, Jándi Dávid*) a művésztelep harmadik nemzedékéig (*Pittner Olivér*), a brassói expresszionizmuson (*Mattis Teutsch János, Hans Eder, Henri Nouveau*), a kolozsvári Szépművészeti Iskola eredményein (*Fülöp Antal Andor, Tasso Marchini*) és a temesvári neokonstruktivista tendenciákon át (*Ingo Glass*) napjaink nagyváradai festészetéig (*Jakobovits Miklós, Jovián György*). A kiállítás által beigazolódott, hogy az erdélyi és partiumi alkotók a 20. században képesek voltak bekapcsolódni a korszerű nemzetközi képzőművészet véráramába.



A rendkívül sokszínű, körülbelül kétszázötven művet számláló Böhm-gyűjtemény kiépítésének első lépéseit *id. Dr. Böhm József* tette meg, eredetileg nagybányai művekre alapozva. Bár a család még a rendszerváltozás előtt Németországba távozott, az erdélyi képzőművészettel kapcsolatos kötődés megmaradt, ugyanakkor Közép-Európa számos jelentős kortárs alkotójának műve is a kollekcióba került. Az anyag ma a legjelentősebb magyar vonatkozású magángyűjtemények közé sorolható, nemzetközi viszonylatban is megállja a helyét. A kiállításon szerepel többek között *Lakner László*nak, a magyar képzőművészet mindig új irányzatokkal és kifejezőmódokkal kísérletező élő klasszikusának 1964-es *Y HOL A FÉNY HOL A FÉN* feliratú Rembrandt-tanulmánya, melyen a holland mester sötét tónusú képein gyakran felbukkanó barnás árnyalátú színvilág tükröződik. A szobrász, keramikus, festőművész *Eberhard Göschel* plasztikai munkái mellett elsősorban a nemzetközi hírű *Günter „Baby” Sommer* dzsesszdobossal előadott performanszairól ismert *Irritation* című 1993-ból származó nagyméretű vászna összekarcolt homogén szürke felület. Bár *Jovián György*nek is ismertek hasonló jellegű munkái, ezúttal egy portréjával találkozhatunk. *Jovián*, a tradicionális festészet és a transzavangárd összekapcsolása révén jutott el jellegzetes – metafizikus, időn kívüliséget



**JOVIÁN GYÖRGY:**  
Böhm Noémi portréja, 2008,  
olaj, vászon, 50x58 cm



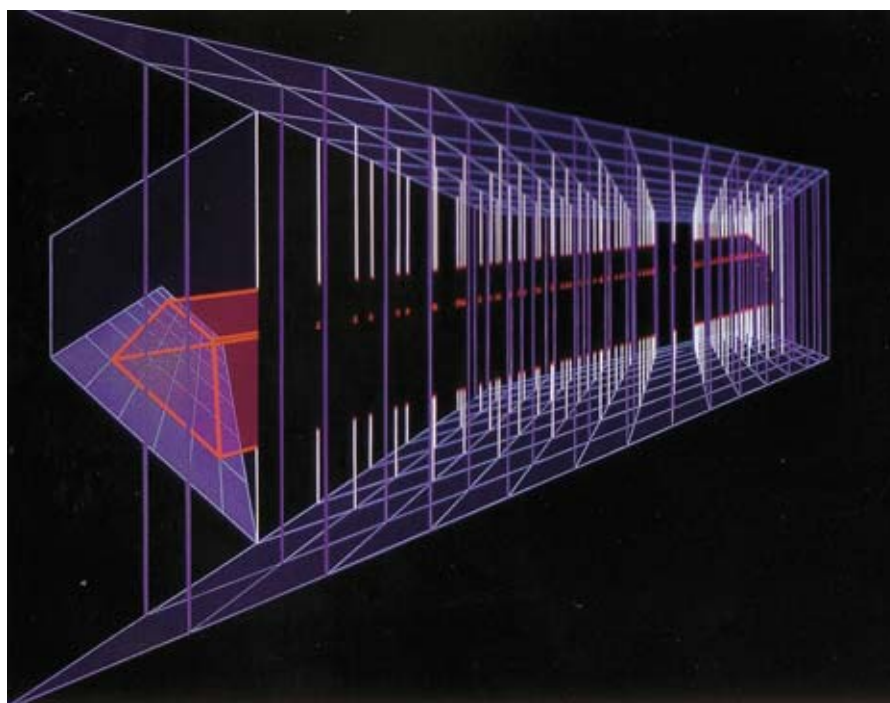
**KONOK TAMÁS:**  
Geometrikus kompozíció, 1976,  
olaj, vászon, 89x116 cm

sugárzó – kompozícióhoz. A kiállításon szereplő munka *Dr. Josef Böhm* feleségét, *Noémit* ábrázolja a négy fő szín felhasználásával. A fekete háttérből kiemelkedő, fehér bőrű, piros ruhás nőalak szeméinek élénk kékje a művész képein mára hagyománnyá vált raszterpontokban ismétlődik.

A tárlaton több geometrikus felfogású mű is helyet kapott. *Konok Tamás* jellegzetes nonfiguratív formaképzése részben a Svájcban töltött évek során alakult ki. *Geometrikus kompozíció* című, 1976-os képén a szürke árnyalataival játszik, melyek egyensúlyát szabálytalan fekete, fehér és méregzöld alakzatok által töri meg. Az *Interakció IV.* című *Mengyán András*-kép fekete alapon megjelenő világító lila vonalhálózatát pedig a művész mintha erőszakkal szorította volna a síkba. *Mengyán* képével rokonítható az elektrografikákat létrehozó, szlovák *Viktor Hulik* műve (*O.T.*) és a tavaly elhunyt cseh *Jan Kubiček* konstruktivista felfogású kompozíciója (*Diagonális sorozat IV.*).

*Michael Morgner* grafikusként indult, majd az akcióművészet felé tett kitérő után gyakran hoz létre acélszobrokat is. Műveit olyan múzeumok őrzik, mint a Berlieni Nemzeti Múzeum, a MOMA vagy az Ermitázs. A kiállításon *Reliquie Mensch Lavage* című alkotásával képviselteti magát. Az erdélyi származású *Vaszary-tanítvány*, az 1964-es Velencei Biennále nagydíját elnyerő *Kemény Zoltán Formations multip-lées* című munkájában *Morgner*hez hasonlóan a fém megmunkálásában rejlő lehetőségeket aknázza ki, akárcsak *Ingo Glass*, aki sárga háromszögbe ékelődő kék négyzetet ábrázoló alumíniumból készült plasztikájával állít emléket *Victor Vasarely*nek.

**MENGYÁN ANDRÁS:**  
Interakció IV., 2007,  
akril, vászon, 90x120 cm



## A csíkszeredai Új Kritérium Galéria

SZABÓ NOÉMI

Magyarországon – mint általában a közép-kelet-európai posztszocialista régió képzőművészeti diskurzusában – újra és újra fellángolnak a „központ vs periféria” vagy „Nyugat vs Kelet” parttalan vitái. Ezekre robbanásszerű alternatívaként vagy még inkább receptként érkezett a hír a 2000-es évek vége felé a szomszédos Románia kortárs művészetének üstökösként felívelő nemzetközi presztízséről. Bukarest kortárs művészeti tendenciái és mindennek felett a kolozsvári Ecsetgyár sikertörténetének több magyarországi kiállításon (Múcsarnok, 2012) és számtalan cikkben bemutatott diadalmenete kétségkívül ráirányította a hazai figyelmet a román és erdélyi kortárs

nemzetközi művészeti szcéna ingerkűszöbét. Székelyföld helyzete különösen összetett. Földrajzi elhelyezkedése, politikai státusza és speciális etnikai összetétele okán felmerül a kérdés, hogyan képes definiálni önmaga helyét és szerepét a 21. századi, kortárs viszonyrendszerben, illetve miképpen tud aktívan bekapcsolódni akár a román, akár a magyar kortárs művészeti élet fő sodrába? Vizsgálatunk tárgya, Csíkszereda, Székelyföld egyik legnépesebb városa, a Csíki-medence fontos kulturális-gazdasági központja. A város művészeti életének aktuális láttelepe azonban ambivalens helyzetről tanúskodik. Bár a csíki és csíkszeredai művészeti élet fellendítéséért tett erőfeszítések a 2000-es években megszorodtak, nem minden kezdeményezés bizonyult életképesnek.



**ALEXANDRU RADVAN**  
kiállításának enteriőrje,  
2012, június

művészet helyzetére, lehetőségeire, illetve módszereire. Ennek ellenére viszonylag kevés szó esett, esik Románia és azon belül Erdély kortárs kísérleteinek, frissen és nagy reményekkel megalapított új intézményeinek helyzetéről, melyek lokális és közép-európai szinten mindenképp példaadók, még ha nem is minden esetben érik el a

A 2005-ben megalapított, intermediális műhelyt is magába foglaló KO.KE.M. – Kortárs Képzőművészeti Múzeum és Galéria – viszonylag hamar bezárta kapuit (2007), az alapító Berszán Zsolt Bázis nevű galériája azóta a kolozsvári Ecsetgyárba, illetve Berlinbe költözött.



A KO.KE.M. helyén a Kossuth utcában immár a Csíki Székely Múzeum által működtetett kiállítóterben szerveznek kiállításokat hazai és külföldi művészek számára. A 2005 óta, nyaranta megrendezésre kerülő Free Camp nemzetközi alkotótábor (Botár László művészeti vezetése alatt) már a 10. évfordulóját ünnepli, viszont a nagy reményekkel induló Siló Kortárs Művészeti Központ rövid működés után felfüggesztette tevékenységét. A csíkszeredai kortárs művészeti élet minden bizonnyal legfontosabb motorjai a magánkezdeményezések. Ezt példázza a 2012 elején kereskedelmi céllal létrehozott Pál Galéria, amely egyúttal a város első aukciós háza, illetve a 2011 decemberében, új színfoltként megjelenő Új Kritérium Galéria. A magánfinanszírozásból létrejött nonprofit kiállítóter alapítója Hajdú Áron, a Bookart Kiadó tulajdonosa, művészeti vezetője pedig *Részegh Botond* képzőművész, aki a Bukaresti Képzőművészeti Egyetem képzőművészeti szakának elvégzése után a Magyar Képzőművészeti Egyetemen folytatta DLA-tanulmányait, majd 2010-ben költözött vissza Csíkszeredába. Az Új Kritérium Galéria kiállításprogramja és orientációja egyértelműen az összekötő híd szerepét kívánja betölteni a magyar és a román kortárs képzőművészet között. Részegh kurátori vezérével is ezt támasztja alá: „Elég sokat éltem Bukarestben és Budapesten, így nagyon sok képzőművészt ismerek. Ezekből elég nagy számban vannak hihetetlenül tehetséges és egyszerű művészek, hatalmas életművel és elképesztő megvalósításokkal.” Részegh „idealista” művészként gondolkozik

művészetszervezői státuszában is; kifejezetten arra törekszik, hogy olyan elvi vitáktól és ideológiai megfontolásoktól mentes kiállítási programot valósítson meg, ahol a legfontosabb szelektációs elv a koherens, kvalitásos életmű, a nemzetközi viszonylatban is számon tartott művészi teljesítmény. Az elmúlt három év közel tizenhét kiállításának alaposabb vizsgálatakor azonban körvonalazódn látszik egy ennél konkrétabb stílári-műfaji dominancia is. Részegh koncepciója egyértelmű: a figurális művészet 90-es évek óta markánsan átrendeződött áramlataihoz kapcsolódó művészeket hív meg a hagyományos képzőművészeti műfajokra (festészet, szobrászat, grafika és fotó) fókuszálva. Az eddig megvalósult kiállítások alapján az Új Kritérium Galéria profilját a Budapesten működő, a középgenerációhoz vagy annál valamivel idősebb korosztályhoz tartozó, markáns és egyéni hangvételű alkotók határozzák meg (*Duliskovich Bazil, Gaál József, Nádler István, Szikszai Károly, Szabó Tamás, Szabados Árpád, Korniss Péter, Vásárhelyi Antal*), alkalmanként viszont fiatal, tehetséges alkotók (*Csató József, Szabó Dorottya*) bemutatására is sor kerül. Kifejezetten fontos aspektus a román, elsősorban Bukarestben élő művészek prezentálása, amely lehetőséget ad arra, hogy a román művészeti sajtó is számottevően foglalkozzon a szeredai kezdeményezéssel. Ezért valósult meg épp *Mircia Dumitrescu* (1941) kiállítása az Új Kritérium felavatása (2011. december) alkalmából. Dumitrescu a román kortárs grafika kiemelkedő alakjaként és a Bukaresti Művészeti Egyetem professzoraként több grafikusnemenzedék tanára, igazi integráló személyiség. Jellegzetes formavilágú, szürrealis-ironikus rajzai és nyers szobrai egyszerre ötvözik a klasszikus mesterségbeli tudást és a kortárs szemléletet. Az Új Kritérium román kiállítói egyébként a Dumitrescu művészetét is markánsan átható újrad, neoexpresszív művészeti

**MIRCIA  
DUMITRESCU**  
kiállításának enteriőrje,  
2011, december



felfogás követői; a 80-as években induló *Aurel Vlad* (1954) patetikus, ugyanakkor brutális provokatív szobrászi felfogása rokonszellemű a nála egy generációval fiatalabb, szintén bukaresti *Alexandru Radvan* (1977) festői munkásságával, aki mitológiai történeteket (Odüsszeusz) deheriozál már-már blaszfémikus módon. Talán az sem véletlen, hogy mindketten a nemzetközi vásárokon is sikerrel szereplő bukaresti Anaid Galéria művészei. Az Új Kritérium román művészei közül talán *Ioan Atanasiu Delamare* (1955) bukaresti grafikus narratív, részletező és anekdotikus grafikái illeszkednek legkevésbé a kiállítóhely szellemiségéhez. A helyi, csíkszeredai művészek bemutatása nyilván a legkényesebb és legtöbb kultúrdiplomáciai érzéket igénylő feladat. Kifejezetten hiánypótló kiállításként értékelhető *János Antal* (1954) kevésbé exponált életművének 2012-es

azon törekvése, hogy leginkább az egyedi hangvételű művészeket hívja meg. *Duliskovich Bazil* (1969) állandóan kísérletező és változatos médiumokban manifesztálódó életműve vagy *Gaál Józsefnek* (1960) a művészi alkotás mitikus gyökerei és a jelenkor gondolati nihilje között feszülő súlyos ambivalenciára reagáló, emblematisz tömörségű festményei és szobrai éppen annyira jellemző teljesítményei a kortárs magyarországi művészeti életnek, mint a már doyennek számító, egykori Iparterv-tag, *Nádler István* (1938) karakteres gesztusfestményei, melyek egy kiállítás erejéig *Szikszai Károly* hasonlóképpen gesztusokon alapuló, de lényegét tekintve teljesen elérő szemléletből fakadó műveivel kerültek egy falra. A drámai hangvételű vagy expresszív formaadású művészek sorában 2013 végén kapott helyet *Szabó Tamás* (1952) legújabb festészeti-szobrászati sorozata, amely a monumentális plasztikai megoldásokat érzékeny felületkialakítással ütköztette. Ennek ellentétjéül szerepeltek a szatmárnémeti származású, de évtizedek óta Budapesten tevékenykedő *Vásárhelyi Antal* (1950) építészeti elemekből konstruált, egyszerre misztikus, ugyanakkor hűvösen tárgyilagos, rafinált struktúrái.

Az Új Kritérium Galéria bizonyos értelemben hibrid intézményként jellemezhető: nem kereskedelmi profilú, mégsem zárkózik el attól, hogy a potenciális vásárló és a művész között közvetítő szerepet töltsön be; művészkört épít, azonban nem a kizárólagos képviselő érdekében; és bár alkalmanként pályázik külső forrásként állami támogatásért, ez a kiállítások sűrűségéhez képest elenyésző. Részegh véleménye szerint a magyar-román együttműködés elmélyítésében és az Új Kritérium Galéria

székelyföldi művészeti referenciaponttá válásában leginkább a (kereskedelmi) galériákkal való hatékony együttműködés és a szakmai kapcsolatteremtés segíthet. Éppen ezért törekednek professzionális szervezésre, melynek fontos eleme a kiállításokat dokumentáló, alkalmanként 300 példányban kiadott katalógus. „Az azt hiszem, abban, hogy katalógust készítünk sok bukaresti és budapesti galériával szemben egy kis előnyt nyújtunk, ami azért fontos, mert egy olyan kisváros, mint Csíkszereda, nem tud jelentős kulturális többletet adni az itt bemutatkozó művészeknek. A katalógusokkal viszont láthatóbbá, maradandóvá tehetőek a kiállítások” – mondja Részegh Botond.

Az Új Kritérium Galéria tevékenysége és kiállítási programjának fókuszja 2014-ig az ötvenes éveiben járó művészgeneráció bemutatásán volt, azonban a jövőben a tervek szerint hangsúlyosabbá fog válni a fiatalabb alkotók szereplése, amelynek első lépéseként a budapesti Léna & Roselli Galériával, illetve a hamburgi CCA&A Galleryvel 2015-re tervezett közös projektek keretében kerül majd sor.



**TÓTH GYÖRGY**  
az Új Kritérium Galériában,  
2012, november

bemutatása. János maga is aktív szervezője volt Csíkszereda képzőművészeti életének, emellett pedig évtizedek óta foglalkozik az avantgárd szellemiségtől örökölt, a műfajok határterületein játszó formai kísérletekkel. János transzcendens és egzisztencialista kérdéseket feszeget konceptuális hangvételű performansz-dokumentumfotóin, illetve nyersen megmunkált fareliefein. *Kosztai István Miklós* (1961) esetében a finoman rezgő vonalháló és a nyers, sziklafelületre emlékeztető faktúrájú felület ütköztetéséből létrejött grafikák jóval líraibb és narratívabb szemléletet tükröznek.

A magyarországi művészet bemutatása szintén hangsúlyos az Új Kritérium kiállítási repertoárjában. Különösen figyelemre méltó a fotográfia jelenléte. *Tóth György* (1950), aki nemzetközi ismertségét elmozdult, többszörösen exponált női akt- és portréfényképeinek köszönheti, 2012-ben, *Korniss Péter* (1937) pedig 2014-ben mutatkozott be az erdélyi és a magyar népi-paraszti életmód hagyományos közegének felbomlását megörökítő, dokumentarista fotóival. A festészeti, szobrászati felhozatalban is tetten érhető Részegh

Felmerül a kérdés, hogy a szeredai Új Kritérium Galéria mennyiben válik az elkövetkezendő években tudatosan építkező, nemzetközi elismerést megcélzó művészeti intézménnyé, vagy inkább olyan hiánypótló kultúrmisszióként fog a továbbiakban működni, amely bár hidat teremt Magyarország, Székelyföld és Románia kortárs művészete között, mégsem (pro)aktív szervezője a régió művészeti életének. Az Új Kritérium kétfős csapatának törekvéseit nemcsak a gazdasági és a finanszírozási nehézségek akadályozzák, hanem az a felismerés is, hogy a régió közönsége hajlamos mind a mai napig az erdélyi művészetről konzervatív megközelítésű klisékben gondolkozni. Mindenesetre az elmúlt három év kiállításai karakteres és progresszív művészeti irányvonalról tanúskodnak, amelynek komoly létjogosultsága van Székelyföldön innen és túl is.



**Kiállító művészek az Új Kritérium Galériában (Csíkszereda), 2011–2014**

Mircia Dumitrescu / Kelemen Hunor kulturális miniszter / 2011. december  
 Gaál József / Vécsei Nagy Zoltán művészettörténész / 2012. február  
 Vásárhelyi Antal / Szabó Noémi művészettörténész / 2012. március  
 Alexandru Radvan / Diana Dochia művészettörténész / 2012. június  
 Jánosi Antal / Vécsei Nagy Zoltán művészettörténész / 2012. augusztus  
 Duliskovich Bazil / 2012. október  
 Tóth György / P. Szabó Ernő művészettörténész / 2012. november  
 Csató József / 2013. február  
 Aurel Vlad / Diana Dochia művészettörténész / 2012. április  
 Dianne Kaufman / 2012. május  
 Koszti István Miklós / Szabó Katalin művészettörténész / 2013. augusztus  
 Nádler István – Szikszai Károly / Gaál József képzőművész / 2013. szeptember  
 Szabó Tamás / Vásárhelyi Antal képzőművész / 2013. december  
 Szabó Dorottya / 2014. január  
 Ion Atanasiu Delamare / Vásárhelyi Antal képzőművész / 2014. május  
 Korniss Peter / P. Szabó Ernő művészettörténész / 2014. augusztus  
 Szabados Árpád / Géczai János író / 2014. október

**SZABÓ DOROTTYA**  
 kiállításának enteriőre,  
 2014. január

**AUREL VLAD**  
 kiállításának enteriőre,  
 2012. április



# Hárman az Ecsetgyárból

## Beszélgetés a Bázis csoport képzőművészeivel

MOLNÁR ESZTER

Az idén öt éves Ecsetgyárról és a kolozsvári kortárs képzőművészet sikereiről sokat hallhattunk az utóbbi években. A *Berszán Zsolt* alapította Bázis csoporttal készített interjúkból az Ecsetgyárra és az állandó tagok egyéni világára is nagyobb rálátás nyílik.

*Kérlek, mondjatok néhány szót az egyetemi éveitekről, illetve arról, hogy mi jellemzi a kolozsvári Képzőművészeti és Design Egyetemet!*

**BERSZÁN ZSOLT:** 1992-től 1998-ig, amikor az egyetemre jártam, nem voltak nemzetközi kapcsolatok, nem voltak lehetőségek, az egyetem „szürke” időszakát élte egy közép-szerű rektor vezetése alatt, így nem mondhatom azt, hogy az iskola vagy annak egy tanára formált. Saját eltökéltségemnek és kitartásomnak köszönhetem, hogy művészi pályán maradtam, a fejlődésemben inkább az egyetem könyvtárának volt nagy szerepe. Az egyetem igazi erejét, nemzetközi kapcsolatait és hírnevét *Ioan Sbărciu* alapozta meg, aki 2000-től volt rektor.

**BERSZÁN ZSOLT**



**VERES SZABOLCS:** Számomra viszont meghatározó volt az az időszak, mivel 2002-től már erősen érezhető volt egyfajta új periódus az egyetemen. Tanulmányi ösztöndíjak, kiállítások, művészeti konferenciák (Europa Artium) indultak az addig igen egyhangú képzésen belül, ami elsősorban a Zsolt által már említett rektor úrnak volt köszönhető. Visszaemlékezve, lelkes és pezsgő kulturális életet éltem az egyetemi évek során.

**BETUKER ISTVAN:** A nyugati iskolákkal ellentétben az egyetem szerencséjére ma is nagy hangsúlyt fektet a rajzi és festészeti alapok megerősítésére. Lehet, hogy részben az ország elmaradottságának köszönhető, de pozitívnak tartom a manualitás további fennmaradását, melynek látszik a lenyomata a helyi kortárs művészetben.

*Honnan lehetett tudni az Ecsetgyárról? Miért volt vonzó ez a hely?*

**B. Zs.:** Évek óta szerkesztettem, még Csíkszeredából, a *Nyitott Műhely* – később *Bázis* – kortárs képzőművészeti szaklapot, így elég alapos rálátásom volt minden művészeti mozgásra, mind Bukarestben, Jászvásáron, Temesváron, Szebenben, mind pedig természetesen Kolozsváron (UAD – Europa Artium projekt, Mátyás Ház Galéria, Laika, Atas, Plan B galériák megnyitása). Ennek köszönhetően egyértelmű volt számomra, hogy Kolozsvár az egyik legerősebb, ha nem a legerősebb kortárs képzőművészeti központ az országban.

Mivel szoros kapcsolatok fűztek az egyetem révén is Kolozsvárhoz, viszonylag hamar érezhető volt a város levegőjében, hogy „nagy dolog készül, amiről nem szabad lemaradni”. Minden galéria és művész, akik Kolozsváron a kortárs képzőművészet területén működött, az Ecsetgyárban szerette volna folytatni. Egyértelmű volt számomra, hogy itt egy olyan erős ösztönművészeti központ fog létrejönni, amiben nekünk is részt kell vennünk. Az Ecsetgyárban egyszerre nyíltak kiállítóterek, született kortárs színház, egyszerre költöztek be táncműhelyek és művészek a műtermeikkel. Első lépésként, 2009-től, a Bázis művészei béreltek műtermet a gyárban, majd amint erre lehetőség nyílt, 2011-ben megnyitottuk a Bázis kiállítóteret is.

*Személy szerint mi motivált a Bázis létrehozásában?*

**B. Zs.:** Ez számomra már a harmadik közösség volt a csíkszeredai HVA (Hargita Visual Art) egyesület, illetve a *Nyitott Műhely* után. Állandó motivációm volt az, hogy legyen egy intézményi háttér, amelynek révén kortárs képzőművészeti projekteket, kiállításokat, szaklapot tudok/tudunk működtetni, szerkeszteni, kiadni, pályázni, vagyis ez egy szükséges velejárója annak, hogy aktívan részt tudjak venni a kortárs képzőművészeti életben. A Bázis megalapításakor már egyértelmű volt számomra, hogy Kolozsváron szeretném folytatni mindazt, amit Csíkszeredában elkezdtem.

**V. Sz.:** A Bázis csoport előtt ugyebár létezett a *Nyitott Műhely*, melynek művészeit, projektjeit, kiállításait ismertem és nagyra becsültem. Időközben megismertem Zsoltot, és összebarátkoztunk.

Amikor kiderült, hogy a Nyitott Műhely már nem fog tudni működni, és a Bázis egy személyből (Berszán Zsolt) álló csoport, valahol természetes volt számunkra (Betuker István, Kodor Duka István, Veres Szabolcs), hogy megpróbálunk valamilyen formában segíteni. Mindenki a maga módján járult hozzá, hogy a Bázisnak ne az legyen a sorsa, mint a Nyitott Műhelynek.

*Könnyebb-e művészcsoporthoz figyelmet kelteni, vagy a folyamatos egymásra figyelés, baráti, szakmai kontroll miatt jó együtt dolgozni, kiállítani számotokra?*

**B. Zs.:** A Bázis csoport alapvetően baráti kapcsolat révén jött létre, de természetesen ugyanolyan fontos szempont volt az is, hogy milyen vonalon és milyen minőségben dolgoznak a művészek. Számomra a legfontosabb talán az, hogy a Bázis csoport művészei személyes, egyéni vonalat követnek, nem az aktuális trendeket. Természetesen léteznek baráti megbeszélések, de szó sincs szakmai kontrollról. Nem alkotunk közösen, ez nem is volt szempont a csoport megalakulásakor, viszont együtt beszéljük meg, egyeztetjük, döntjük el és szervezzük meg a kiállításokat, így sokkal könnyebb a szervezői munka, és mindenkinek több ideje marad az alkotásra. A Bázis csoport másik erőssége az, hogy a művészek a saját maguk által kiépített kapcsolatrendszerüket is felhasználják, gyakran ezeken a szálakon sikerül újabb és újabb képzőművészeket megismernünk, bevonnunk a projektjeinkbe, illetve újabb nemzetközi projekteket megvalósítanunk.



**BERSZÁN ZSOLT:**  
Cím nélkül, 2014,  
fekete szilikon,  
poliuretán hab, acél,  
270x90x90 cm

Mivel a Bázis nem klasszikus galériaként, hanem „artist-run space”-ként működik, minden művésznek megvan a saját galériása, aki a képzőművészeti piacon képviseli.

**B. I.:** Csoportban több lehetőség nyílik számunkra, és tartjuk egymásban a lelket. Együtt meg tudjuk mutatni azt, amit minőségi művészetnek tartunk, még sosem vitatkoztunk véleményeltérés miatt. Megoszlik a feladatok száma, ugyanakkor megmarad az a szabadságunk, hogy mindegyikünk saját útját járja művészként.

*Az Ecsetgyárban azt láttam, hogy egy megnyitó sokkal közvetlenebb, barátságosabb hangulatú, mint Budapesten. Ez a közvetlenség-e a „veleje” az Ecsetgyárnak? Mitől lett és maradt sikeres, jó hangulatú intézmény?*

**B. Zs.:** Az Ecsetgyár közönsége alapvetően fiatalokból áll, ez lehet magyarázata a megnyitók közvetlen hangulatának. Úgy gondolom, hogy az Ecsetgyár képzőművészeti sikere annak köszönhető, hogy a galériák és a kiállítóterek mind minőségi kiállításokat szerveznek, a műtermekben jó művészek alkotnak. Erre nagy hang-

Kiállítási enteriőr  
**BERSZÁN ZSOLT**  
3 NEW WORKS című  
kiállításáról. Bázis Galéria,  
Kolozsvár, 2014. március





**VERES SZABOLCS**  
**BETUKER ISTVÁN**

súlyt fektet az Ecsetgyár vezetőségi tanácsa is, hiszen másképp nem maradna meg az Ecsetgyár ereje és fontossága, hanem csak egy lenne a bérelhető ingatlanok közül, ami bárki számára elérhető.

*Melyik kolozsvári galéria kiállításaira jártok el szívesen? Követitek-e a friss generációt a Képzőművészeti Egyetemen?*

**VERES SZABOLCS:**  
Wedding in Belis (Fool's Valley), 2013,  
olaj, lenvászon, 200x180 cm

**B. ZS.:** Az Ecsetgyár kiállításaira mindig szívesen elmegyünk, hisz, amint már említettem, mindenki nagy hangsúlyt fektet a minőségi kiállításokra és projektekre. Szintén rendszeresen követjük a Képzőművészeti Egyetem Mátyás Házában szervezett kiállításokat. Ezen kívül a Bázis minden évben kiállítási lehetőséggel díjaz egy fiatal képzőművészt az egyetem *Expo Maraton* projektjének keretén belül. Mivel Veres Szabolcs tanít a festészetben, így első kézből kapunk információkat a fiatal tehetségekről, de természetesen a többi szak fiataljait is figyelemmel kísérjük.



Zsolt, Csíksomlyón is éltél gyakorló művészként. Milyen volt számodra ez az időszak? Csíksomlyó mint búcsújáró hely, mint szakrális központ hatott-e rád és munkáidra valamilyen formában? Például arra gondolok, hogy szinte csak a halállal, a megsemmisüléssel foglalkozol, és szinte csak „nagy témákat” feszegetsz, ráadásul gyakran szakrális műfajok újraértelmezésével (triptichon, koporsó, feszület).

**B. Zs.:** Még ma is Csíksomlyón élek és dolgozom, szinte naponta kijárok a Somlyó nyergébe a kutyáimmal sétálni. Emellett sok időt töltök Kolozsváron is, az Ecsetgyárban is van műtermem, illetve ott működtetjük a Bázis kiállítóteret is. Nincs kapcsolat a munkáim és Csíksomlyó mint búcsújáró hely között. Nem érzem „nagy témáknak” az általam megfogalmazott kérdéseket, nem kötődnek szakrális műfajokhoz sem, a halál számomra az élet része. Mivel nem szeretnék semmilyen behatároló értelmezést a munkáim köré, éppen ezért soha nem adok címet nekik.

*István, a te Idolok című sorozatod címe honnan származik, hiszen éppen az idoloktól való eltérés feltűnő a festményeken. A modellekből elég keveset lehet látni, mert furcsa, kitekert pózban és nézőpontból látszanak (sokszor lemarad a képről a fej, a testrészek vagy éppen a szem), a fényviszonyok sem igazán engedik meg, hogy megismerjük ezeket az embereket.*

**B. I.:** A sorozat címe angolul *Idle*, magyarul „tétlen, haszontalan, felfüggesztett”. A magyar idolra „példakép” értelemben nem utal, még ha bizonyos mértékben idealizáltak is a szereplők. Az ötlet a Yahoo Messengerből jött, melyben az „idle” státusz jelenik meg, ha valaki „online van”, de épp nem használja a chatet; ott van, de mégsem aktív, hanem „felfüggesztett”. Ez a szó volt az, ami a legjobban körülírta azt a fajta felfüggesztett pillanatot, mely ezeken a festményeken jelen van. Az alakokat kiemelem természetes környezetükből, és egy új, szokatlan környezetbe kerülnek. Gyakran váratlan irányból vonzza őket a gravitáció – fentről vagy oldalról –, máskor elmosódott terekbe helyezem őket. Az arc néha nem látszik, vagy kilóg a képből, mivel nem konkrétan valakiről szól, hanem mindenkiről, bárkiről, itt ebben a világban. Azért szeretek ezzel a nyitott kompozícióval dolgozni, mert ez azt a benyomást kelti, hogy a festmény a vászon keretein kívül folytatódik, és ez a nézőnek több értelmezési lehetőséget nyújt.

Szabolcs, kérlek, mondj pár szót a *Musician Monkey* című képed keletkezéstörténetéről. A képen koponyát, baglyot, majmot egyaránt felidéző, kissé foszforeszkáló állatarc visszanez erdei magányából, ráadásul kiderül róla, hogy zenész...



**V. Sz.:** A majom témáját egy az interneten talált középkori metszetsorozatból merítettem. Ezeken különböző, szerzetesnek öltözött groteszk állatalakok szerepeltek hangszerekkel. Sok képemben megjelenik a visszanezés gesztusa. Erősebb hatást vált ki a nézőből egy olyan alak, amelynek a teste nem a néző felé fordul, viszont arccal rámered. A zenész majom alakját több változatban megfestettem, erdei vagy semleges környezetben, vagy egy nagyobb kompozíció részeként. Szükségem volt egy figuratív elemre, amivel vészjósló hangulatot tudok teremteni.

**BETUKER ISTVÁN:**  
Getting direction, 2014,  
olaj, vászon, 90x50 cm

# Kolozsvári értékteremtés

Kerekasztal-beszélgetés a Minerva, a Korunk és a Quadro Galéria vezetőivel

MOLNÁR ESZTER

Három olyan kolozsvári galériát ismerhetünk meg a beszélgetésből, amelyekben közös, hogy különbözőképpen, de egyaránt foglalkoznak magyar képzőművészettel. Más-más profilt képviselnek és igényeket elégítenek ki, ám a „kincses város” képzőművészeti életének szervezésében mindegyüknek fontos szerepe van.

*Kolozsvár magyar vonatkozású képzőművészeti életében a galéria ma milyen szerepet tölt be, mit képvisel? Van-e speciális profilja, olyan korosztály, művészcsoporthoz, műfaj, időszak, stílus, amelyet pártol, előnyben részesít?*

annak előcsarnoka, amelyek különböző befogadási kapacitású és hangulatú terek. A teljesség igénye nélkül sorolnék fel néhány eseményt a közelmúltból: hagyományosan decemberben, illetve az év első hónapjában rendezzük meg a kolozsvári Barabás Miklós Céh művészcsoporthoz kiállítását. Próbálunk viszonyulni ahhoz is, hogy az erdélyi képzőművészet nagy részét elrabolták, vagy kivitték az országból: többször hoztuk haza erdélyi mesterek magyarországi magángyűjteményekben található munkáit, de erdélyi származású magyarországi festőknek, például *Barcsay Jenő*nek is rendeztünk már kiállítást. A sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum égisze alatt néhány éve létrehozott EMŰK (Erdélyi Művészeti Központ) mellé álltunk, így először a mi kiállítótereinkben rendezhettek

Sepsiszentgyörgyön kívül reprezentatív kiállítást. Kolozsváron rengeteg könyvkiadó működött, jelentős számú képzőművész foglalkoztatva. Amikor megjelent az *Erdélyi Grafika* című album, átfogó kiállítást rendeztünk azoknak a grafikusoknak a műveiből, akik hosszú évtizedekig nem túl nagy anyagi elismerésért cserébe magas színvonalon álltak helyt a könyvszépítési munkában. A Minerva Galériának nagyon fontos támaszpontja a *Szabadság* című napilap, továbbá annak internetes portálja és digitális változata, amelyek előzetes és utólagos publicitást és ismeretséget biztosítanak a nálunk kiállító művészeknek.

## MAGYARI ANNAMÁRIA

(Korunk Stúdiógaléria): A Korunk Galéria, valamint jogutódja a Korunk Stúdiógaléria (2010-től) konzekvensen ragaszkodik a kortárs erdélyi képzőművészet fontos értékeinek megjelenítéséhez, kiemelkedő és pályakezdő képzőművészek munkásságának bemutatásához. Értékcentrikus szemléletével igyekszik elősegíteni a műalkotások és alkotóik népszerűsítését a művészeti életben. A galériában bemutatott művészek többnyire a magyarországi és erdélyi posztmodern művészet nemzedékéhez tartoznak, alkotásaikat havonta szervezett kiállítások keretében mutatjuk be.



**TÓDOR TAMÁS:**  
Hátsó udvar 1, 2014,  
olaj, vászon, 200x132 cm

## TIBORI SZABÓ ZOLTÁN (Minerva Galéria):

A mai galéria az 1992-ben kolozsvári értelmiségiek által alapított Minerva Művelődési Egyesület égisze alatt működik. Számos szerteágazó tevékenységünk mellett a galéria jelenleg Kolozsvár és Erdély képzőművészeti életét próbálja bemutatni, minden generáció és nemzetiség felé nyitottan. A Jókai utca 16. szám alatti székházunkban tulajdonképpen két, galériaként szolgáló teremgyűttesünk van: az alagsori, középkori ízű és a modern, emeleti Cs. Gyimesi Éva Terem, illetve



**GYARMATHY JÁNOS:**  
Lélekarang, 2014,  
bronz, 55x25x11 cm

Sepsiszentgyörgyről tért vissza Kolozsvárra, hogy megmutassa magát a városnak, amely mindig viszonyítási pont maradt számára, miután itt végzett az Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán. Reveláció volt ez a kiállítás számunkra, és nagy sikert is aratott, a művész több munkát eladott. Hasonló sikeresek voltak *Vinczeffy László*, *Valovits László*, *Forró Ágnes* festőművészek egyéni kiállításai. Idén augusztusban egy fotókiállítás volt látható nálunk, amely Kolozsvárt mutatja be két fotóművész – *László Miklós* és *Miklóssy Gyula* – szemével. Ez az anyag megjárta idén márciusban Sopront s később Stuttgartot is. A Kolozsvári Magyar Napok keretében ezt az anyagot mutattuk be kombinálva *Hipságh Gyöngyi* soproni fotóművész *Ecce Homo* című kiállításával, illetve a két már említett művész Sopronban készített felvételeivel. Nagy az érdeklődés e munkák iránt is, az itt élő emberek kíváncsiak rá, hogy a fotóművész hogyan látja ezt a várost.

**MIKLÓSSY GYULA:**  
Tükör utca Kolozsvár, 2011,  
számítógépes fotótechnika,  
40x30 cm

Teret ad minden stílusnak, korosztálynak, műfajnak a klasszikusabb művészeti ágazatoktól (festészet, szobrászat, grafika), a modernebb műfajokig (fotó- és videoinstalláció).

#### **SZÉKELY SEBESTYÉN GYÖRGY** (Quadro Galéria):

A galéria egyik profilja a muzeális tevékenységkör. Nemcsak kiállítási katalógus jellegű kiadványaink vannak, hanem egy-egy életművet vagy annak egy szakaszát tudományosan is feldolgozók. Amikor a galéria 2008-ban elindult, úgy éreztük, hogy hiánypótló tevékenységet kell végeznünk, ugyanis a Bánffy-palotában működő kolozsvári Szépművészeti Múzeum abban az időszakban nem igazán foglalkozott művészettörténeti publikálással. Ezenkívül Erdély multikulturalitásának bemutatására helyeztük a hangsúlyt. Ez a szándék továbbra is megmaradt, ugyanakkor tágítottuk a kört, mert nem akartunk egy regionális viszonyulásnál leragadni. Az utóbbi időben – mivel annyi minden történik, és annyira erős lett a város képzőművészeti felhozatala – szinte csak kolozsváriakkal foglalkozunk, olyan kortársakkal, akik a neoavantgárdhoz tartoznak. *Laurențiu Ruță-Fulger*, *Antik Sándor* vagy *Bertalan István* – aki a temesvári neoavantgárd kör vezető egyénisége lett – nevét említeném, a fiatalok közül pedig *Rădu Baișeș* vagy *Tódor Tamásét*. A lista még rövid, mert kortársakkal programszerűen csak nemrég kezdtünk el foglalkozni.

*A közelmúltban milyen kiállításokat láthatott a közönség a galériában? Van-e olyan ezek közül, amit valamilyen okból kiemelkedőnek, fontosnak tart?*

**T. SZ. Z.:** A Studio 9 nevű csíkszeredai képzőművészeti csoportosulás kiállítása például nagyon érdekes volt. Remek kiállítást rendezett nálunk *Miklóssy Mária*, *Plugor Sándor* özevegye is, aki



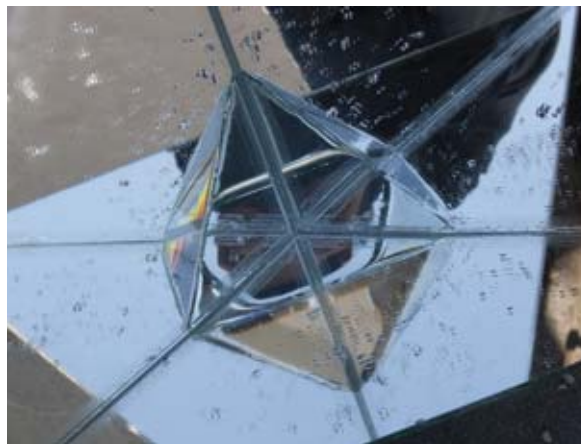
**M. A.:** Az utóbbi időszakban a változatosságot tartottam fontosnak. Arra törekszem, hogy minden képzőművészeti ágból mutassunk be látogatóinknak egy-egy művészt. Az elmúlt hónapokban grafikai (*Antal-Tövissi Anna, Éles Bulcsú*), festészeti (*János Andrea, Libor Zsófia, Zsín Bence, Bíró Boglárka, Kiss Bora, Bába István, Csóka Szilárd Zsolt*), textil- (*Csíky Szabó S. Ágnes*) és szobrászati (*Gyarmathy János*) kiállításokat, sőt *Koter Vilmos* installációkról készült fotó- és videodokumentációit is befogadta a galéria. Azt a tárlatunkat emelném még ki, amelyet a Kolozsvári Magyar Napok keretén belül szerveztünk meg. *Gyarmathy János* marosvásárhelyi szobrászművész kisplasztikai kiállítása *Újkori mítoszok* címmel, szeptember 14-ig volt látható. Ezzel a tárlattal vettünk részt egyébként a Cluj Art Weekend rendezvényen is.

**LAURENȚIU RUȚĂ-FULGER:**

Oktaéder kockasarkokban, üvegpiramis tükröződő belső felületekkel, 2014, víz, változó méretek

**RADU BAIEȘ:**

A menedék, 2013, olaj, farostlemezre kasírozott vászon, 24x23,5 cm



**Sz. S. Gy.:** Számomra Laurențiu Ruță-Fulger kiállítása volt a legkellemesebb élmény az utóbbi időben, mert nemcsak arról szólt, hogy kiállítottuk a munkákat, hanem egy egyéves kutatás is megelőzte a tárlatot. Ruță esetében adtunk először alkotói ösztön-



díjat. Úgy egyeztünk meg, hogy a projektből esetleg lehet kiállítás, de ez nem volt feltétele az ösztöndíjnak. Az utolsó pillanatban eldöntöttük, hogy mégis szervezünk kiállítást, mert jó lenne a műteremből és a projektszellemből kiemelni azt, amit csinál. Még a megnyitó előtti napokban is bizonytalan volt, hogy mit fogunk majd látni, Ruțã a megnyitó előtti napon készítette a most is látható két tükörsarkot a galériába. Végül egy rendkívül izgalmas, kísérletező, helyspecifikus tárlat jöhetett létre.

**Melyek a művészek kiválasztásának szempontjai? Hogyan zajlik a kiállításszervezés? Önök keresik-e meg a művészeket, vagy fordítva?**

**T. SZ. Z.:** Hagyományunkká vált, hogy olyan pályakezdő művészeket is bemutatunk, akiknek még sohasem volt egyéni kiállításuk, tehát elindítunk a pályán harmadéves, mesteris, doktori képzésre járó fiatalokat. A kiállításnak egyetlen feltétele van, ez a művészi minőség. Miután vagy mi, vagy a művész megkerestük egymást, megnézzük a portfóliót, és eldöntjük, mely munkákat állítjuk ki. Tudatosan építettünk ki jó kapcsolatokat a kolozsvári Művészeti és Formatervezési Egyetemen oktató művészekkel, meghívjuk őket a rendezvényeinkre, ahol láthatják, hogy komolyan érdeklődünk a fiatalok munkái iránt.

**M. A.:** Többnyire erdélyi és magyarországi képzőművészek állítanak ki a galériában. Általában mi keressük meg a művészt, de van példa a fordítottjára is. A galéria összes rendezvénye dokumentálásra kerül, a folyamatosan bővülő archívum tartalmazza az alkotások képanyagát, a művészek ars poeticáját, elképzeléseit.

**SZ. S. GY.:** Egyrészt nem feldolgozott életműveket bemutató kiállításokat rendezünk – nagyjából lezárt életművű, klasszikus, jelentős művészekről, akik mindezek ellenére nem kerültek még a figyelem középpontjába –, legutóbb *Tóth László* kiállítása képviselte ezt a vonalat. Másrészt a fiatalok esetében megnézzük, hogy kik kerülnek ki az egyetemről, eljárunk a műtermeikbe, kiállításaikra, és a művészek egymást is ajánlják. Nem akarunk leragadni csak a kolozsváriaknál, de egyrészt most itt nagy az értéktermelés, másrészt pedig a 60-as, 70-es, 80-as évek helyi művészete annyira feldolgo-



**CSÓKA SZILÁRD ZSOLT:**  
A részeg, 2013,  
olaj, vászon, 150x150 cm

zatlan és kevésbé ismert – noha Kolozsvár akkor is sok értelemben a fővárosnál szabadabb és modernebb művészeti központ volt –, hogy szükségét érzem, hogy foglalkozzunk vele.

**Foglalkozik-e a galéria kereskedelmi tevékenységgel? Ha igen, mennyire elégedett vele?**

**T. SZ. Z.:** Örülünk, támogatjuk és érdekünk is, ha eladás történik, de ebben nincs gyakorlati szerepünk.

**M. A.:** A Korunk Galéria nem folytat kereskedelmi tevékenységet, korábban sem tette.

**SZ. S. GY.:** Igen. Eddig számos aukciót rendeztünk a kiállításokkal párhuzamosan. Mostanra odáig jutottunk, hogy nem szervezünk többet aukciót, mert a többi tevékenységünk került előtérbe, és inkább a falról, raktárból adjuk el a műveket. Emellett törekszünk a közepes és kommerciális műtárgyakat kiküszöbölni. Vásárokon sikerül jól értékesíteni a kortársakat. 2011-ben voltunk az Artmarketen Budapesten, idén az Art14 Londonon és a Scope Baselen, és ezután is szeretnénk ilyen eseményeken részt venni, de nem kívánunk kizárólag vagy kifejezetten kereskedelmi tevékenységet folytatni. Célunk az, hogy a művészeink bekapcsolódjanak a nemzetközi körforgásba. Érdekes megkeresések érkeztek. Például Laurentiu Ruțã-Fulger fotogramjai iránt a Victoria and Albert Múzeum érdeklődik, illetve legutóbb egy nagyon jó nevű londoni galerista vásárolt tőle munkát. Ezenkívül magyar, osztrák, török és angol gyűjtők vásároltak eddig tőlünk kortárs alkotásokat.

# Szándékok és lehetőségek között

Erdélyi művésztelepek, alkotótáborok az ezredforduló után

NAGY MIKLÓS KUND

Erdélyi művésztelepek



A gyergyószárhegyi művésztelep szoborparkja a ferencendi kolostor alatt (részlet), 2014

Szinte a semmiből teremtették meg a szárhegyi alkotótáborot 1974-ben. Amint az egyik alapító, *Márton Árpád* csíkszeredai festőművész a 2014. szeptember 20-i jubileumi tanácskozáson is elmondta, közvetlenül a nagybányaiaktól kölcsönözték a szabad szellemű művésztelep létrehozásának ötletét. Színvonalban, igényességben is hozzájuk igazították a mércét. A tekintélyes zögödi mester, *Nagy Imre* is bátorította az akkor még fiatal triót (a csíki művészeti élet vezéregyéniségét, *Gaál Andrást* és *Márton*t, illetve harmadikként a kivitelezés gyakorlati nehézségeit magára vállaló *Zöld Lajos* újságíró), hogy merész elképzelésüket ne adják föl, ha sokan lehetetlennek is tartják, próbálják mégis valóra váltani. A nagybányai tapasztalatokat hasznosítva, Nagy Imre már 1940-ben szeretett volna létesíteni egy székelőföldi

művésztelepet. Szándékát a világháború hiúsította meg. Hogyne biztatta volna lelkes követőit? Gyergyószárhegy ideális választásnak tűnt, hiszen ott is megvoltak a bányaihoz hasonló adottságok: különleges festői környezet, tág, sík teret körülölelő hegyek, erdős, sziklás meredélyek. A romos Lázár-kastély, az erdélyi reneszánsz építészet egykori remeke, a szintén nagyon leromlott állapotban található ferencendi kolostor ugyancsak kihívásként mozgathatta meg a fantáziát, növelhette a táboralapító kedvet. Pár hónap és a rendkívüli közösségi összefogás, a koncentrált helyreállító munka elég volt arra, hogy kirajzolódjék a „szárhegyi csoda”, amely az évek, évtizedek teltevel látványosan kiteljesedett. Megfordult, alkotott itt mindenki, aki az erdélyi, romániai művészeti életben számít. Az első korszakban azok az idősebb alkotók is, akik a hajdanvolt nagybányai művészkolónia és festőiskola levegőjébe is belekóstoltak, *Balla József*, *Aurel Ciupe*, *Bordi András*, *Barabás István*, *Vetró Artúr* például, majd jöttek sorban

az új generációk. A kolostor melletti domboldalon és a kastélyudvarban egyre több művel gyarapodott a szoborpark, bővült a felújított kapubástya és a lovagterem galériáiban bemutatott kollekción. Az 1989-es változásokat követően megtörténhetett a teljesebb nyitás. A külföldi meghívottak jelenlétét már nem tiltották. Először a Kárpát-medence művészei jelentek meg Szárhegyen, majd minden földrész bekapcsolódott az itteni alkotómunkába. Érkeztek vendégek Észak- és Dél-Amerikából, Afrikából, Indiából, különös vonzalmat éreztek Szárhegy iránt a Távol-Kelet alkotói, akik úgy vélik, sajátos szakralitással telt ez a hely. Cserekapcsolattá bővült a kezdeti egyoldalúság, s az alkotótábor valóban művészteleppé vált. A létesítmény Gyergyószárhegyi Kulturális és Művészeti Központként működött tovább.

Furcsa paradoxon, a sors iróniájának is nevezhető, hogy miközben az alkotóközpontot a világon jegyzett 37 legjobb alkotótábor sorába emelték, s ezáltal hivatalosan is elismert nemzetközi branddé lett, hirtelen bizonytalanlanná vált a jövője. Visszaszolgáltatási perek folytán meg kellett válnia a Lázár-kastélytól, ezzel elveszítette eddigi alkotó- és kiállítótereit, tárolófelületeit. A frissen bevezetett új törvényi szabályozás nyomán egy ideje a művészek újonnan épült alkotóházát, a szállást és ellátást biztosító létesítményt sem lehet többé eredeti rendeltetése szerint használni. Így a 40. évfordulóra összehívott megbeszélésen az erdélyi és magyarországi képzőművészek nem ünnepi gondolataiknak adtak hangot, hanem arra a kérdésre próbáltak minél józanabb választ találni, hogy „van-e élet a kastély nélkül?”. Nem mondhatnánk, hogy derülátó eszmecsere bontakozott ki, hiszen a „visszarendeződéssel” nemcsak egy nagy horderejű kortárs művészeti vállalkozás és a művészet minden szegmensére kiterjedő, sokrétű szellemi, alkotói tőke kérdőjeleződik meg, hanem tönkremehet, elkalódhat, eltűnhet az emberek szeme elől az a felbecsülhetetlen kincs is, amely a művésztelepen született kétezernyi festményből, grafikából, szoborból, térplasztikából és más munkákból tevődik össze.

Mindez azért történhet meg, mert Gyergyószárhegy a központoktól távoli kis település a periferián? A kérdésfelvetésre a Munkácsy-díjas *Erőss István* egyetemi docens, tanszékvezető, a Szárhegyen tíz éve tevékenyen jelen levő KorkéP tábor művészeti tanácsadója egyértelmű nemleges választ adott: „Nem kellene kishitűeknek lennünk. Központ és periféria között nem szükségszerű a törésvonal. A kommunikáció felgyorsulása, a helyváltoztatás mai lehetőségei realitássá tették a »világfalu« paradigmát. Bárhol létrehozható nemzetközileg is jegyzett központ, bárhol lehet világszintű műveket alkotni... Az ide érkezett ázsiai művészek is olyan műalkotásokat hoztak létre Szárhegyen generálódott

élményeikre, amelyeket az otthoniak, de mi itteniek is érteni, értékelni tudunk. Ugyanígy vannak ezzel az erdélyi művészek is, amikor hozzájuk mennek alkotni... Az itteni gyűjteményben valóban színvonalas anyag van, a Műcsarnoktól a Ludwig Múzeumig bárhol, bármikor kiállítható. Ilyen értelemben sokatmondó az is, hogy erre a rendezvényre olyan budapesti képzőművészek is eljöttek, akiket nem kötnek rokoni vagy egyéb szálak Erdélyhez. *Csontó Lajosra* és *Kopasz Tamásra* gondolok, akik csupán szakmai indokok miatt vannak jelen most itt. Gesztusnak tekinthetjük ezt részükről, jelzi, nekik is mennyire fontos Szárhegy.”



for: Nagy Miklós Kund

Az erdélyi alkotótáborok legsebezhetőbb pontja a bizonytalan anyagi bázis, illetve a finanszírozás problémája. A szárhegyieket intézményes, önkormányzati támogatás is segítette, mégsem kerülhették el a bajt. Mire számíthatnak azokon a helyeken, ahol civil kezdeményezések, pénztelen alapítványok, netalán lelkes, de kispénzű „mecénások” éltetik a táborokat? Bonyolult, nehezen kibogozható kérdéskört érintünk ezzel, körbejárása külön terjedelmes elemzést feltételezne. Ezúttal csak néhány sajtóságot alkotótábor felvillantására szorítkozhatunk. A válogatási szempont vitatható, hiszen a tájjelleg éppúgy hasonlíthatja vagy megkülönböztetheti egymástól a telepeket, mint az, hogy városon vagy falun működnek, évtizedek óta vagy néhány esztendeje hallatnak magukról, tematikailag meghatározottak, vagy résztvevői tetszés szerint választ-

**ZAGYVA LÁSZLÓ,**  
nyíregyházi szobrászművész  
a borospataki alkotó-  
táborban, 2013

hatnak témát, nemzedéki vagy műfaji hovatartozás dönti-e el az összetételt. Kategorizálni számos kritérium alapján lehet, tekintsünk el most a rendszerezéstől.

Az egyértelmű, hogy a több mint ötven erdélyi alkotótábor ott vert gyökeret, ahol ihletőbb, különlegesebb a táj, a természet és/vagy az épített örökség, megőrkítésre, művészi átélényegítésre alkalmasabbak, kínálkozóbbak a hagyományok, erőteljesebbek a helyi, nemzeti jellegzetességek. Aligha van olyan jelentős magyarlakta tájegység, ahol ne alapítottak volna valamilyen művészeti alkotótábort. Székelyföldön nem csak azért sűrűbb ezeknek a hálózata, mert ott nagyobb számban él a magyarság, a kivételes szépségű természeti adottságok is ösztönözték a táboralapítást. Sőt, olyan prózai ok is serkentőleg hatott erre a mozgalomra, mint a szomszédos települések közti versengés. Mert egy-egy ilyen tábori létesítmény, amely pár év alatt kiállításával, járulékos rendezvényeivel megpezsdíti az illető helységek kulturális, szellemi életét, a sajtó, a média révén hírnevet is teremt.

Határokon túl is régóta ismerik Homoródszentmárton alkotótáborát. A község települései a székely–szász együttélés egymásra hatásának különleges emlékeivel, motívumaival ragadják meg a művészeket immár

Japán alkotócsoport  
a szárhegyi Korkép  
táborozáson, 2012

**MÁRTON ÁRPÁD**  
és **BOTÁR LÁSZLÓ**,  
csíkszeredai művészek, 2012



foró: Nagy Miklós Kund



foró: Nagy Miklós Kund



foró: Nagy Miklós Kund

A Lázár-kastély udvara és a kapubástya még „működő” állapotban, 2012

37 éve. Bálványosföldön az Incitato tábor egyediségével bővülte el a közönséget 22. alkalommal is: náluk kezdetektől fogva adott a téma – a ló. Szárhegy mellett Gyergyóalfalu vált a Gyergyói-medence képzőművészetének fellegvárává. A Vadárvácska tábort havasi erdei szállásból fejlesztették igényes alkotóhellyé a Bucsinon, gyűjteménye a községközpontban állandó kiállítással várja az érdeklődőket, és több köztéri szobor is ennek köszönhetően áll ma Alfaluban. A Gyimesek szépségét, különlegességét, a csángó tradíciókat a Borospataki művésztelep mutatja fel egyre gazdagabban. A csíkszeredai *Szász István* és családja élhető skanzent hozott létre Gyimesközéplek e közkedvelt

részen, ahol az értékmegőrzést és értékeremtést a művésztelep működtetésével is felvállalták. Kalotaszeg képzőművészeti kiaknázását, népszerűsítését a zsoboki tábor szolgálja, a székely Mezőségét a Maros Mezőségi Alkotótábor, amely öt szomszédos falu hasonló létesítményeit egyesíti, Nyárádmentét a kortárs művészeti törekvések jegyében tavaly alapított Zereda tábor képviseli. A székelyudvarhelyi Pulzus is az utóbbi alkotói vonulatba sorolható. Ugyanúgy Csíkszeredában a FreeCamp, amelyet hangsúlyozott nemzetközi sokszínűség jellemez. Zsögödön a hagyományokhoz ragaszkodnak jobban. Árkoson, ahol még a múlt rendszerben felújították az impozáns neobarokk Szentkereszty-kastélyt, évente ismétlődő nyári táborokon monumentális szobrokkal, fa- és fémplasztikákkal töltötték fel a kastélykertet és a sétányokat. Jelenleg kulturális központként nemzetközi összművészeti rendezvényeket is vendégül látnak. A kastélytáborok esélye különben növekvőben van. Elhúzódott ugyan, de folytatódik az erdélyi arisztokrácia, a történelmi magyar családok államosított, elkobzott vagyonának a visszaszolgáltatása. A Teleki család örököseinek a közelmúltban adták vissza az értékes geryeszegi kastélyt, Kemény János leszármazottai október elsején vehették át hivatalosan a híres marosvécsi várkastélyt. A hatalmas műemléképületek a kultúra, a művészetek igényes hajlékaivá válhatnak, erre vonatkozó elképzeléseiket a tulajdonosok nyilvánosan ki is fejtették, azt viszont még senki se tudja, honnan lesz erre pénz. De mindkét helyen szerveztek már alkotótábort. Marosvécsen tavaly is, Geryeszegen az idei nyár folyamán fiatal képzőművészek próbálták képi, plasztikai eszközökkel megjeleníteni a hely szellemét. Meglepő összhatás született, meghökkenítő, mégis harmonikus benyomást



kelt az egykori tradicionális parkrendezési megoldások és a mai land artos törekvések egybefonódása a patinás Teleki-kastély körül. A jövő titka, hogy ez az ötvöződés a továbbiakban miképpen alakul.

Arra se számíthattak sokan, hogy az az ötlet, amelynek magját tíz ifjú pályakezdő több mint másfél évtizeddel ezelőtt Élesden elvetette, olyan hamar szárba szökken és terebélyesedve kivirágzik. A marosvásárhelyi művészeti középiskola öt tehetséges végzettje, a Budapesti Képzőművészeti Egyetem hallgatói – *Balázs Imre Barna, Bodoni Zsolt, Hermann Levente, Incze Mózes, Szász Sándor* – és máshonnan származó társaik akkor és ott, a partiumi határövezetben rakták le az Élesdi Művésztelep alapjait. A Műhely a határon elnevezésű workshop azt is bizonyította, hogy egy alkotótábor akkor is eredményes lehet, sőt a szokásosnál is nagyobb hajtóerővel rendelkezhet, ha a résztvevők nemzedéktársak, egyazon korosztály képviselői. Élesd és környéke nem nyújt rendhagyó élményeket, a vidék és a városka nem szokatlanul ingergazdag, ennek ellenére az azonos vagy hasonló szándék és törekvés olyan szellemet, gondolatokat és hozzáállást gerjesztett, amelyek a haladás menetét felgyorsítva csapatként, illetve külön-külön egyénileg is előrelendítették őket pályájukon. Közösségben könnyebb lehetett tisztázni, hogy művészként mit várnak el önmaguktól, mi a legizgalmasabb számukra a világból, s az együttgondolkodás

megkönnyítette kortárs természetszemléletük letisztulását. A tábor szárnyra kapott hírneve őket is ismertté, elismertté tette, egyéni sikereiktől pedig az Élesdi Művésztelep is híresebb lett.

A Marosvásárhelyen 2001-ben alapított Bolyai Alkotótábor elnevezésében is jelzi, művészet és tudomány csatlakozási pontjait, kölcsönhatását szeretné felderíteni, s amennyiben lehet, hangsúlyosabbá tenni. Évente másképp, újítva, műfajt váltva, az alkotótábori munkát szakmai, tudományos eszmeccserékkel, konferenciákkal dúsítva, a művészetkedvelő közösséget is bevonva, interaktív rendezvényekkel igyekszik tágítani a képzőművészet iránti fogadóképességet. Idei újdonsága egy művészeti vásár megszervezése volt. Ez is egyfajta ráhangolódás a nagyvilág meghatározó művészeti történéseire.

**HUNYADI LÁSZLÓ,**  
marosvásárhelyi  
szobrástművész alkotása

A bucsini Vadárvácska  
alkotótábor 2014-ben



Fotó: Nagy Miklós Kund

# A hosszú menetelés Krasznajarszktól Temesvárig

Gallasz Nándor művészete

MURÁDIN JENŐ



**GALLASZ NÁNDOR:**  
Tavaszi, bronz, 39x12x12 cm,  
Temesvári Képtár

A *Szibériai garnizon*, Markovits Rodionnak 1927-ben megjelent és számos nyelvre lefordított „kollektív riportregénye”, ma is lebilincselő olvasmány, alighanem a legérzékletesebb háttérrel az első világháborús hadifogságoknak. Ennek a pokoljárásnak, melynek szenvedő alanyai között a századelő szellemi életének

nem egy kiválósága őrlődött a fogságból való szabadulás reményei és kétségei között. Ilyen sors jutott *Gallasz Nándornak* (1893–1949), az avantgárd szobrásznak, aki hétéves fogság után térhetett haza a bánási Temesvárra.

A reá való emlékezést a világháború centenáriuma és a Magyar Nemzeti Galéria 2015 tavaszára tervezett összegező erdélyi képzőművészeti kiállítása teszi időszerűvé. Ez utóbbi azt is lehetővé teszi, hogy Gallasz munkássága érdeme szerint beemelődjék a magyar művészet látókörébe, és ne csak a rá hangolódott gyűjtők értékeljék benne az avantgárd művész érzékletes formaalkotását. Mert igaz ugyan, hogy több közgyűjtemény, így az MNG is nem egy munkáját birtokolja, de azok a kiállítások, melyeket a szobrász szülőföldjén szerveztek, alig-alig kaptak határon túli visszhangot.

Ez a rövid írás annak a hét évnek a történetébe enged betekintést, amely Gallasz szigorúbb vagy lazább, olykor éppen csak névleges fogoly státusának körülményeit részletezi. A szobrász későbbi működése során is vissza-visszatért e korszakában ért benyomásaira, és emlékezetéből csak a fogolyélet sötét oldalait igyekezett kitörölni.

Pár év különbséggel a bánási város két jelentős művészt adott a határok nélküli magyar kultúrának. Uitz Béla Temesvár külvárosából, Mehalából küzdötte föl magát fordultatos pályáján a magyar élvonalba; Gallaszt a város szegény rétegét befogadó, de már polgárosult Józsefvárosban jegyezték be az anyakönyvbe, és ifjúsága éveit is itt töltötte.

A tehetségével korán kitűnt Gallasz Nándor Temesvár város ötszáz koronás ösztöndíjával a budapesti Iparművészeti Iskola szobrászati szakán 1909-ben kezdte meg tanulmányait. Maróti Géza, ifj. Mátrai Lajos és Simay Imre irányításával annyira sikeres lett, hogy végzésekor, 1912-ben az intézmény tanársegédi állásában tartották vissza. Mikor már úgy tűnt, hogy pályája-jövője egyenesbe jutott, a kirobbant háború mindent megváltoztatott. Besorozták a 96-os horvát gyalogezredbe, és átélte a Szerbia elleni első sikertelen offenzívát. Innen áthelyezték Galíciába, ahol az orosz hadsereg visszaszorítása iszonyú emberáldozatokat követelt. Az 1915 januárjában a központi hatalmak Stanislaunál (ma Ivano-Frankivszk, Ukrajna) elkezdődött győztes előnyomulásakor egy előrs parancsnokaként orosz fogságba esett. Egykori szibériai fogolytársa, a grafikus Reschner Gyula leírása szerint Kijevből a foglyok tréningjeivel szállították egyenesen Krasznajarszkbá.<sup>1</sup>



A város, Krasznnojarszk, Szibéria középső-déli részén, a bővizű Jenyiszey folyó partján fekszik, ott, ahol a transz-szibériai vasút metszi a folyót. Közelebb csak Mongólia és a kazah vidékek esnek, azok is több száz kilométerre. Annyira világvége volt ez, hogy a foglyok – magyarok, osztrákok, németek – föl sem tudták fogni, milyen távolra kerültek a ködbe vesző otthontól.

Gallasz a legrészletesebben a szatmári festőnek, Papp Aurélnak (1879–1960), majd a bánsági szépíró és publicista íj. Kubán Endrének (1909–1991) mesélte el foglyotábori emlékeit. „Krasznnojarszkban Gyóni Gézával, Muhitssal, Prihodával és Jakobovitssal<sup>2</sup> és 15-20 ezer fogoly entellektüellel az emberi lélek misztériumait úgy éltük át, mint Dante megezerszeresített poklát. Mi, művészek elvonultunk ugyan külön műtermünkben, de végigéltük mi is mindazt, amiről itt-ott megemlékeznek az ottani idők krónikásai. Én is voltam minden. Ékszerésztől cipőfoltozóig, szakácstól bányamunkásig... S láttam Gyóni Gézát, a futó csillagot, testvére halála miatti mérhetetlen bánatában, láttam rémlátó lelke



**GALLASZ NÁNDOR:**  
Fájdalom, bronz,  
41x11x12 cm,  
Temesvári Képtár

**GALLASZ NÁNDOR:**  
Zsákhordó, bronz,  
58x24x24 cm,  
Aradi Képtár

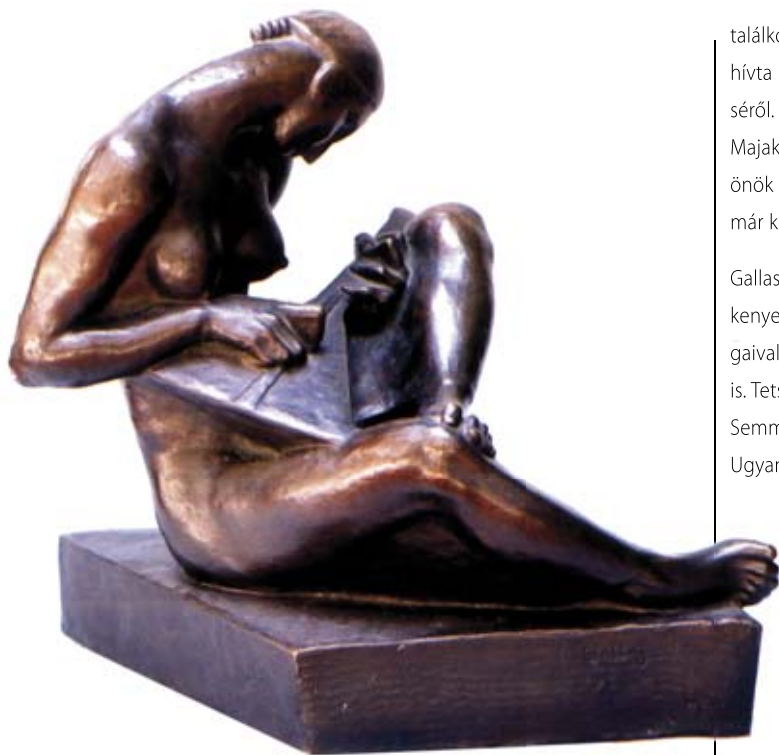
desperáltságában, láttam, amint éhséggel pusztította el önmagát, ő, aki mint a monda szerinti phoenix-madár, halála előtt búbjajos dallal énekelté által önmagát egyik életből a másikba...<sup>3</sup>

Reschner Gyula már idézett följegyzései szerint Gallasz a táborban is rajzokat készített, amelyek a *Lapfordítások* című fogolyújságban jelentek meg. Az örök arcképeinek megrajzolásával pedig némi többletelelemhez jutott, amikor a frontok összeomlása felé közeledve a foglyokra az éhezés várt.

Kubán Endre és Papp Aurél is további részleteket közölt Gallasznak Gyóni Gézához fűződő emlékeiből. Kirajzolódik ebből a sokat vitatott költő hangváltása, a Nyugat körével való egykori szembenállásától messze távolodva, egy társadalmi forradalom előérzetéig és igénylenségig. „Én mintáztam meg Gyóni Géza halotti maszkját – mondta el a szobrász. – Ott feküdt kiterítve a költő, az az ember, aki valósággal tartotta bennünk a lelket, verseit kézzől kézre adogattunk, reménykedtünk, hittünk a szabadulásban.”<sup>4</sup>

„...a foglyotábor cenzúrája elől dugdosva járt kézzől kézre Gyóni Géza verse:

*Most roppannak a roppant eresztékek  
Most bomlanak a bárgyú babonák...  
Vágják már, vágják már a szent kések  
A zabolát, a zabolát”<sup>5</sup>*



**GALLASZ NÁNDOR:**

Balalajkázó nő, bronz,  
32x19,5x32 cm,  
Temesvári Képtár

Közben Gallasz is megpróbálkozott a szökéssel. Elfogták. Tífusz verte le a lábáról. Alig élte túl. Azután megjött az orosz békekötés híre. A szobrász másfél hónapos bolyongás után eljutott Moszkvába. Ha a foglytáborban az emberi szenvedés mélységeit tapasztalta meg, a fölbolydult városban a forradalom hátszelén kibontakozó avantgárd mozgalmakkal került közvetlen kapcsolatba. A forrongó, éhező nagyvárosban dolgozott cipésműhelyben, készített fából gyermekjátékokat. Különös szerencsével azután hét hónapra fölvtették a moszkvai Képzőművészeti Főiskolára, ahol végül két teljes esztendő végzett. A plakátrajzolás és a színházi díszlettervezés hozta össze az orosz futuristákkal és más avantgárd irányzatok később vakvágányra tolt nemzetközi nagyságaival.

**GALLASZ NÁNDOR:**

A sebesség, képeslapon,  
az eredetije ismeretlen helyen

Kik voltak azok, akikkel személyesen vagy műveik, írásaik nyomán megismerkedett? Vaszilij Kandinszkijel, akit az orosz múzeumok átszervezésével bíztak meg, Kazimir Malevicccsel, az absztrakt művészet másik nagy úttörőjével, Vlagyimir Tatlinnal, akinek konstruktív monumentális térformái lenyűgözték, Anton Pevsnerrel, aki a művészeti akadémián tanára volt és testvérével, Naum Gabóval, akinek nevezetes manifesztuma a fiatalok között élénk vitát váltott ki. Épp ez a korszak az, 1919–21 között, amikor az orosz avantgárd virágkorát élte. „Megismertem Gorkijt, Majakovszkijt, s egyszer Leninnel is

találkoztunk” – idézte emlékeiből a szobrász. Lenint az akadémia hívta meg, hogy véleményét hallják az új nemzedék útkereséséről. A forradalom vezére, aki nem szerette az avantgárdot és Majakovszkij futurista verseit, kétértelműen nyilatkozott: „Az, amit önök keresnek, nekem nagyon tetszik. De amit eddig találtak, az már kevésbé!”<sup>6</sup>

Gallasz a moszkvai Habima színházban, ahol megélhetéséhez kenyerét kereste, találkozott a szovjet-orosz irodalom nagyságaival. „Díszletet terveztem egy előadáshoz, és ott volt Gorkij is. Tetszett neki a művem, s a szünetben valaki bemutatott. Semmilyen honorárium nem ért volna fel a Gorkij dicséretével.

Ugyanilyen kitüntetésben részesített Majakovszkij is, aki egy plakátomat látta (két font kenyeret, egy sózott heringet és fél font cukrot kaptam érte!), karon ragadott, és vitt magával, hogy nézzem meg az ő plakátterveit. Majdnem hihetetlen, hogy egy akkora zseni, egy olyan költőóriás, olyan kiváló rajzoló is legyen.”<sup>7</sup>

Utoljára „félíg-meddig önszántából”, még egyszer visszatért Szibériába. Mint rajzoló, egy néprajzkutatókból álló csoport távol-keleti expedíciójában vett részt. „45 fokban hidegben oroszok, cserkeszek, csuvasok, tiszta erkölcsű tatárok, a civilizációtól meg nem rontott egyszerű népek között élt és dolgozott.”<sup>8</sup>

Szülővárosába való hazatérésére a Magyarország és Szovjet-Oroszország között Koppenhágában és Rigában aláírt egyezmények, illetve fogolycserék nyomán került sor. Hogy pontosan mikor érkezett haza, arra egy kolozsvári lap pársoros hírében bukkantam rá: az *Ellenzék* 1921. november 13-i száma a pályaudvaron átutazó hadifogoly tisztek között említi Gallasz Nándor [sic!] temesvári szobrászművészt.

Mit hozott haza Oroszországból? Legfeljebb rajzokat, vázlatokat, emlékeket. Méliusz József, a temesvári író Gallasz moszkvai „szobrászati futurizmusáról” beszélt, amivel „aligha méltatlanul lelné helyét a párizsi Modern Művészetek Múzeumában, Archipenco,





Tatlin, Malevics mellett.<sup>9</sup> Ilyen művéről, futurista szemléletű szobráról, csak egyről tudunk. A *Sebesség* című kispasztikája azonban ismeretlen helyen lappang, csak egy képeslap-reprodukcióból ismert. A száguldó motorkerékpáros látványa az olasz futurista Giacomo Ballà szimultanizmusára utal.

Kiállításain, amelyek sora már 1922-ben kezdődött, föltűntek kifejezetten fogsága idejére utaló témák is. Köztük a legszebb a *Muzsik balalajkával* és a *Balalajkázó nő*, melyek keletkezéséhez az is hozzátartozott, hogy a szobrász maga is tudott ezen a hagyományos orosz hangszeren játszani. E bronz kisszobroknak olyan expresszív ereje van, amely csak az átélés mélységéből és a formák barlachi leegyszerűsítéséből következhetett. A hangszerét pengető és éneklő muzsik mintha a végtelen szibériai táj felé boruló ég csillagaihoz szólna, velük folytat párbeszédet. Orosz népmesékhez készült fametszetei is ezt az elsüllyedő világot idézték meg.



**GALLASZ NÁNDOR:**  
Imádkozó, fa,  
37x11,5x11,5 cm,  
Temesvári Képtár

**GALLASZ NÁNDOR:**  
Akt törölközővel,  
patinázott gipsz,  
72x32x26 cm, Temesvári Képtár

A kisszobrok mestere nagyobb feladatokhoz csupán megrendelések nyomán jutott. Első világháborús emlékművekre és épületdíszítő domborművekre kapott megbízást. Csak élete utolsó korszakában ábrándozott megvalósíthatatlan nagy tervekről. De ez már betegsége (kikezeletlen vérbaja) egyre súlyosbodó állapotának delíriumában történt. Mintha a konstruktív tatlini víziók álomképei ötlöttek volna föl benne. Hatalmas toronyról ábrándozott, mely szülővárosa fölé magasodna és éjjel világítana is... Leromlott állapotán ekkor már nem lehetett segíteni. A Temes megyei Lovrin menhelyének „elfekvőjéből” temették el 1949. július elején, mára földérintetlen sírba.

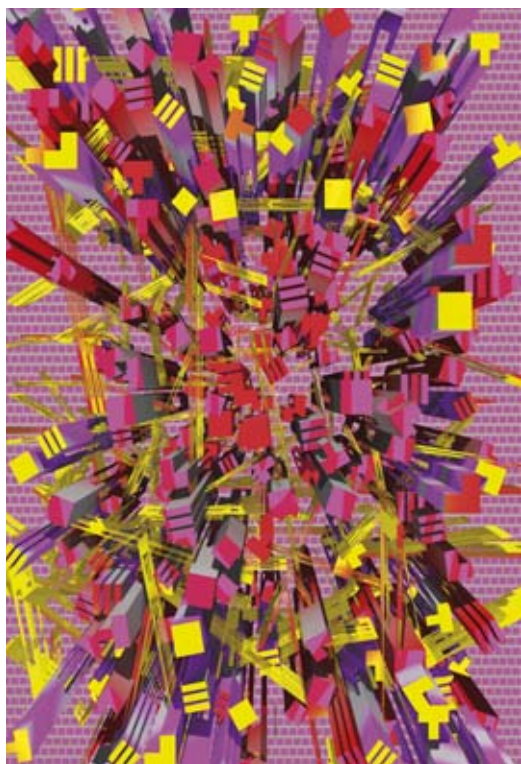
#### Jegyzetek

- 1 Reschner Gyula: *Szibériában raboskodó erdélyi hadifoglyok életrajzai, 1914–1922*. A kolozsvári Egyetemi Könyvtár kéziratrárában. Ms. 3919.
- 2 Gyóni Géza (1884–1917) A Przemysl ostrománál fogságba esett és a Krasnojarszkban raboskodó költő versei a háború értelmetlenségét hirdették; Muhits Sándor (1882–1956) festő és iparművész, fogságának emléke Szovjettemetés Oroszországban című képe; Prihoda István (1891–1965) grafikus és festő, a rézkarckészítés mestere; Jakobovits Artúr (1880–1945) festő, orosz hadifogságban készült tanulmányait 1926-ban önálló kiállításon mutatta be.
- 3 Papp Aurél: *Egy szobrász élete* (Gallasz Nándor). Erdélyi Helikon, 1929. II. évf. 1. sz. 72–74.
- 4 Kubán Endre: *Hősök... kortársak*. Temesvár, 1983, 122–125.
- 5 Papp Aurél: id. h.
- 6 Kubán Endre: id. h.
- 7 Uo.
- 8 Szekernyés János: *Gallasz Nándor*. Marosvásárhely, 2007, 10.
- 9 Méliusz József: *Kávéház nélkül*. Bukarest, 1977, 486.

# „Így is lehet művészetet csinálni..”

Mattis Teutsch Waldemar lentikuláris képei

ALMÁSI TIBOR



**MATTIS TEUTSCH  
WALDEMAR:** Nurni b, 2014,  
lentikuláris kép, 150x100 cm

Bár az erdélyi magyar képzőművészetet – nem minden ok nélkül – általában a hagyománytisztelő és a hagyományörzés bástyájának szokás tekinteni, a második világháború utáni évtizedekben ez a helyzet sokkalta árnyaltabb és összetettebb lett. Az állandó központi politikai nyomás és ellenőrzés dacára a 70-es évekre felnőtt egy olyan alkotógeneráció, amely – betekintést nyerve a legújabb nyugati művészeti törekvésekbe is – megpróbált lépést tartani a fejleményekkel. Az adott körülmények között saját létjogosultságukért ádáz

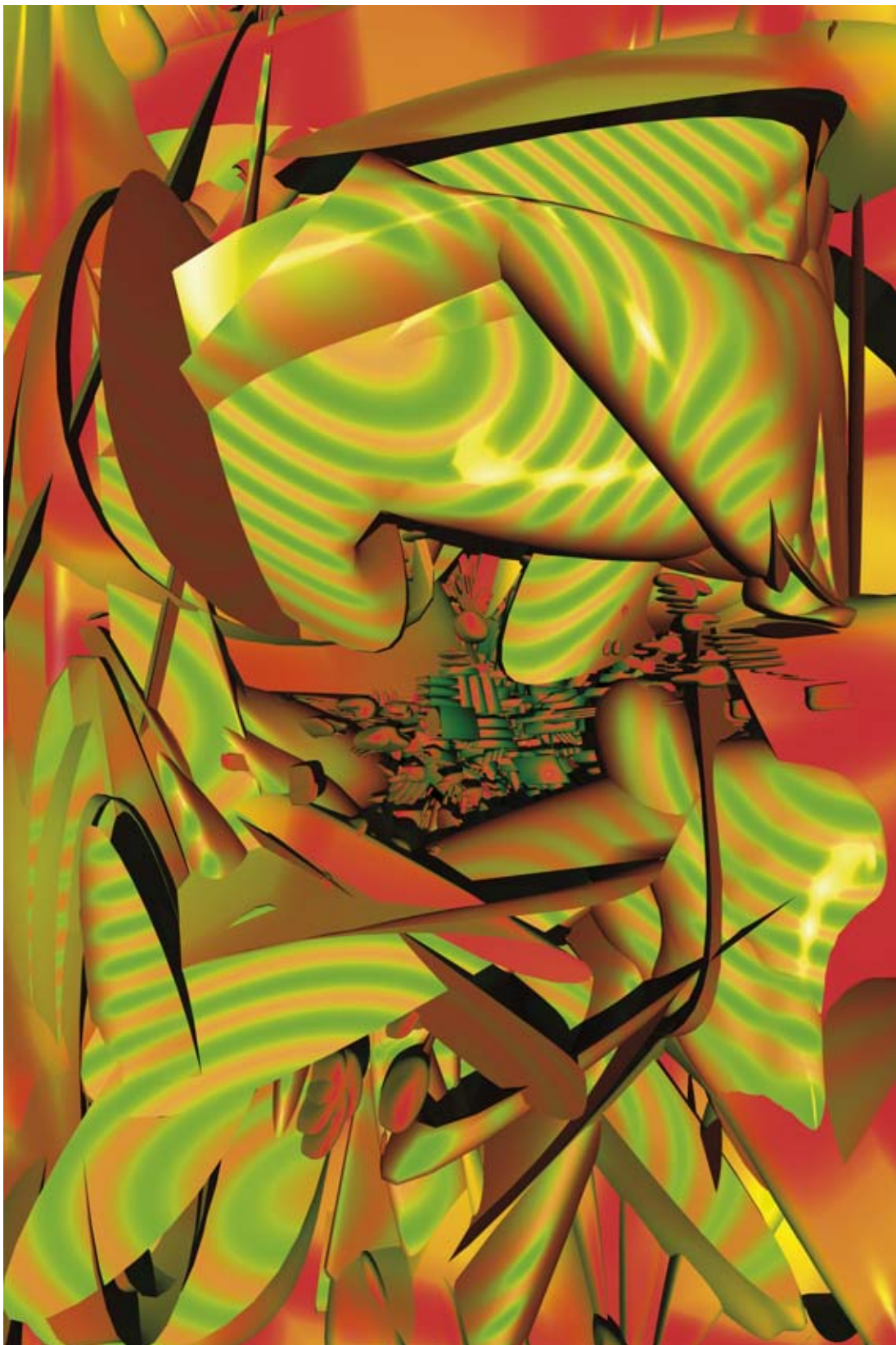
küzdelmet vívó, az esetek többségében csoportokba, társaságokba tömörült fiatalok célja a romániai képzőművészet megújítása volt. A korszerűség igénye azonban nem csupán közösségi szinten jelentkezett és volt tetten érhető, hanem az egyéni, mondhatni magányos „küzdők” esetében is. A saját, következetesen végig vitt útjukat követő és mást akaró erdélyi képzőművészek sorában érzékeltes példa a brassói *Mattis Teutsch Waldemaré*. A híres-neves művészcsalád – nagyapja Mattis Teutsch János az európai hírvű festő-, szobrász- és grafikusművész, édesapja Mattis János, az erdélyi művészet jelentős alkotója – harmadik generációjának képviselője a Romániában szokásos művészválasztás állomásait követte. Képzést a bukaresti Nicolae Grigorescu Képzőművészeti Főiskolán nyert, majd sokat ígérő, tehetséges fiatal kiállító művészként állandó jelleggel ott szerepelt a brassói, a megyei és országos tárlatokon.<sup>1</sup>

Mattis Teutsch Waldemar sajátos művészeti attitűdjéből és világlátásából fakadó kísérletező szelleme már a tanulmányi évek alatt megmutatkozott. Tett ugyan rövidebb-hosszabb kitérőket a hagyományos táblaképtémák

(csendélet, életkép, tájkép) és festőtechnikai eljárások,<sup>2</sup> módszerek irányába, de már ekkor megvetette alapjait annak a művészeti programnak, amelyhez napjainkig hű maradt. A program lényege a kiszámítottság, a tudatosság, amely két egymással szoros kapcsolatban álló szinten jelentkezik: a színhasználatban és a fény szerepének kihangsúlyozásában, illetve a kompozíciós rend megteremtésében és kiépíttetésében milyenségében. A 90-es évekig, a *Történelmi műemlékek, Csaták, Elvi vázlatok, Keresztmetszetek, Kompozíció* című képciklusokkal Mattis Teutsch Waldemar e problémák sokirányú megközelítésének szentelte munkásságát.

A második évezred küszöbén művészetében bekövetkezett a nagy fordulat, megismerkedése a holográfiával és a digitális művészettel, ami lehetővé tette számára eredeti célkitűzésének magasabb szintre emelését és kiteljesítését.<sup>3</sup> Az 1989-es romániai politikai változás nyomán végre kiléphetett a nemzetközi képzőművészeti porondra is. Miközben végigjárta a viharos ütemben fejlődő holográfiai művészet minden egyes állomását – kezdetben pixeles HOE (Holographic Optical Elements) hologramjaival, majd party nyomtatott digitális sztereogramjaival, beat reflexiós hologramjaival –, az utóbbi években avalone nyomtatott dot matrix és echo nyomtatott sztereogramjaival lett állandó résztvevője a rangos holográfiai kiállításoknak.<sup>4</sup>

Lentikuláris képei voltaképpen az alkotókat évezredek óta foglalkoztató kérdés, a harmadik dimenzió beemelésének, vagyis a minél tökéletesebb illúzió megteremtésének korszerű eszközökkel való megoldási kísérletei, úgy is fogalmazhatunk: a 3D és az illúzió kapcsolatának körüljárása. A cél – Mattis Teutsch Waldemar szavaival élve – „egy meghatározott sík felületen tárgyakat, installációkat ábrázolni, amelyek a valóságban termet, termeket töltenek be”. Érdeklődése a lentikulárisok iránt nem új keletű, hiszen mielőtt elkötelezte magát a holográfiával, már foglalkoztatták ennek lehetőségei, ám akkor még e művek technikai kivitelezése, „gyártástechnológiája” nem ütötte meg az elvárt mércét. A lentikuláris képek „parallaxis-sztereogram” elvi működését az amerikai feltaláló Frederic Eugene Ives fektette le 1903-ban, és az ő szabadalmát továbbfejlesztve a francia-luxemburgi Nobel-díjas, Gabriel Lippmann használt először lencsesorokat a térlátvány megőrkítésére. A 40-es években a lentikulárisok meghódították a reklámpárt, de olyan művészek is felfigyeltek adottságaira, mint Andy Warhol, Sigmar Polke, Alfons Schilling. Mára a lentikuláris képkalkotásban a fényképezőgép helyét átvette a számítógép, amely – nyugodtan mondhatjuk – rabul ejtette Mattis Teutsch Waldemart is, aki a hagyományos valóságábrázolás korábbi formáit (fénykép, film stb.) felcserélte a számítógép kínálta eszköztárra. „A nurnik, greeble-ek,



**MATTIS TEUTSCH**  
**WALDEMAR:** Nurni e, 2014,  
 lentikuláris kép, 150x100 cm

grobotok lehetőségeiből merítem az ihletet – mondja. – Ezek a számítógép »gyermekai«, ezeket alakítom, színezem digitális úton. Konkrét elemekkel dolgozom a digitális világból, és arra törekszem, hogy konkrét illúziót keltsek. A művészeti kifejezőmódok sokaságában ez is egy lehetőség. Így is lehet művészetet csinálni.”

*Jegyzetek*

- 1 1980-ban a Romániai Képzőművészek Szövetségének tagja lett.
- 2 A szárhegyi művésztelepen született alkotásával elnyerte a rangos római „Sinaide Ghi” akvarell pályázat díját.

- 3 1996-ban brassói otthonában holográfiai laboratóriumot épített és rendezett be, amelyben a 90-es évek végéig transzmissziós vagy szivárványhologramokkal kísérletezett.
- 4 A holográfiai művészet területén elért eredményeinek elismerését jelzi, hogy a németországi Konkrét Művészeti Egyesület, a budapesti Nemzetközi Kepes Társaság és a Párizsban székelő Soleil de l'Est Nemzetközi Kulturális Egyesület tagjai közé választotta, 2003-ban pedig a holográfia művészetének nemzetközi népszerűsítéséért munkálkodó amerikai Shearwater Alapítvány neki ítélte az év kiemelkedő holográfiaművészeti teljesítményét honoráló díját. Legújabb, lentikuláris műveit Budapesten, a 22 Galériában ez év áprilisában feleségével, Mariana Mattis Teutschsal közösen rendezett tárlaton mutatta be.

# A létezés fénye

## Rembrandt és a holland „arany évszázad”

Szépművészeti Múzeum, 2014. X. 31–2015. II. 15.

KELÉNYI GYÖRGY

A 17. századot a holland festészet „arany évszázadának” szokták nevezni. A több évtizedes függetlenségi harc eredményeként Németalföld hét északi tartománya – a mai Hollandia – erőteljes gazdasági fejlődésnek indult ebben az időben. Kedvező fekvése folytán kereskedelme, feldolgozóipara gazdag kereskedői és vállalkozói réteg kialakulását segítette elő. Jellegzetesen polgári kultúra

önálló képtémákká váltak. A tájkép, a csendélet, az enteriőr újonnan kialakult műfajai mellett, az egyéniség megnövekedett szerepének megfelelően, a portré is népszerűvé vált. A gazdasági konjunktúra megnövelte a képek iránti keresletet. Külföldi utazók meglepve tapasztalták, hogy vásárokon milyen sokan vesznek festményeket, és még az egyszerű emberek is keresik a képeket.

A festészet iránt megmutatózó nagy érdeklődésnek megfelelően az „arany évszázadban” sok nagy festő tevékenykedett Hollandiában. A legnagyobbak – például Vermeer, Frans Hals, Jakob van Ruisdael – mellett a „kismesterek” is nagyszerű alkotásokat hoztak létre. A kiváló festők közül is kiemelkedett *Rembrandt Harmensz van Rijn* (1606–1669), akit egy lelkes elemzője „Michelangelo és Shakespeare egyenrangú társának” nevezett.

Az elismerő kritika általában végigkísérte Rembrandt alkotásait az évszázadokon át, még azokban a korszakokban is, amelyekben a barokk művészetet ellenségesen fogadták. A helyes értékelést azonban megnehezítette, hogy a művészettörténeti irodalom a mester életének néhány eseményét, egyéniségének némely vonását kiragadva egyoldalú, romantikus képet alakított ki. A kutatás túlhangsúlyozta Rembrandt társtalanságát, a holland festészet hagyományaitól független fejlődését, és a magányos, meg nem értett zseni alakját rajzolta meg. Abban is alkotói önállóságát látták, hogy nem vállalkozott az ekkortájt alapvetőnek tekintett itáliai tanulmányútra sem.

Valójában Rembrandt művészi nagyságát nem a tradíciók elvetésében kell látnunk. Mestere műhelyében rajzmásolatokból, metszetekről megismerkedhetett a klasszikus festői örökséggel. Mindvégig a történeti és bibliai témákat kedvelte; a „tudós” műfajokban szívesebben alkotott, mint az „alsórendű” képtípusokban. Hatalmas metszetgyűjteménye azt tanúsítja, hogy a festészeti hagyományokat – a formai és ikonográfiai előzményeket – alapvetően fontosnak tartotta.

Rembrandt művészetét a kutatók sokszor homlokegyenest ellenkezően értelmezik. Egyesek szerint a képeket – a szó szerinti jelentés mellett – személyes vallomásoknak, a művész sorsát tükröző reakcióknak kell tekinteni. Így például az Izsák feláldozása jelenet nem csupán egy bibliai történet ábrázolása, hanem Rembrandt első fia halálának a feldolgozása is, fájdalomnak, érzéseinek a kifejezése. Van olyan elképzelés, amely a történetekben mélylélektani kulcsot keres, például Sámson története tudat alatt Rembrandtnak a nők iránti bizalmatlanságát tükrözi.



**REMBRANDT HARMENSZON VAN RIJN:**  
Önarckép, 1628/29 körül,  
Alte Pinakothek, München

alakult ki, a nemesség elvesztette vezető szerepét, s a polgárság vált a társadalom vezető erejévé. A holland festészet világi jellege megerősödött, ugyanis a kálvinista egyház nem tűrte a templomokban a képeket. A vallásos ábrázolások így a magánáhitat területére szorultak vissza, és elvesztették korábbi szerepüket. Az új művészet a középosztály ízlésének felelt meg, annak életét mutatta be, elveit, erkölcsi normáit fejezte ki. A vallásos jelenetek egyes részletei, korábban mellékes vagy háttérmotívumai

Egyes kutatók azt az álláspontot képviselik, hogy a képekben általános, örök emberi érzések, alapvető helyzetek, lelkiállapotok jelennek meg, a festmény igazi témája tehát nem az (nem csak az), amit ábrázol, hanem például a „szeretet”, a „bűntudat”, a „kitaszítottság”.

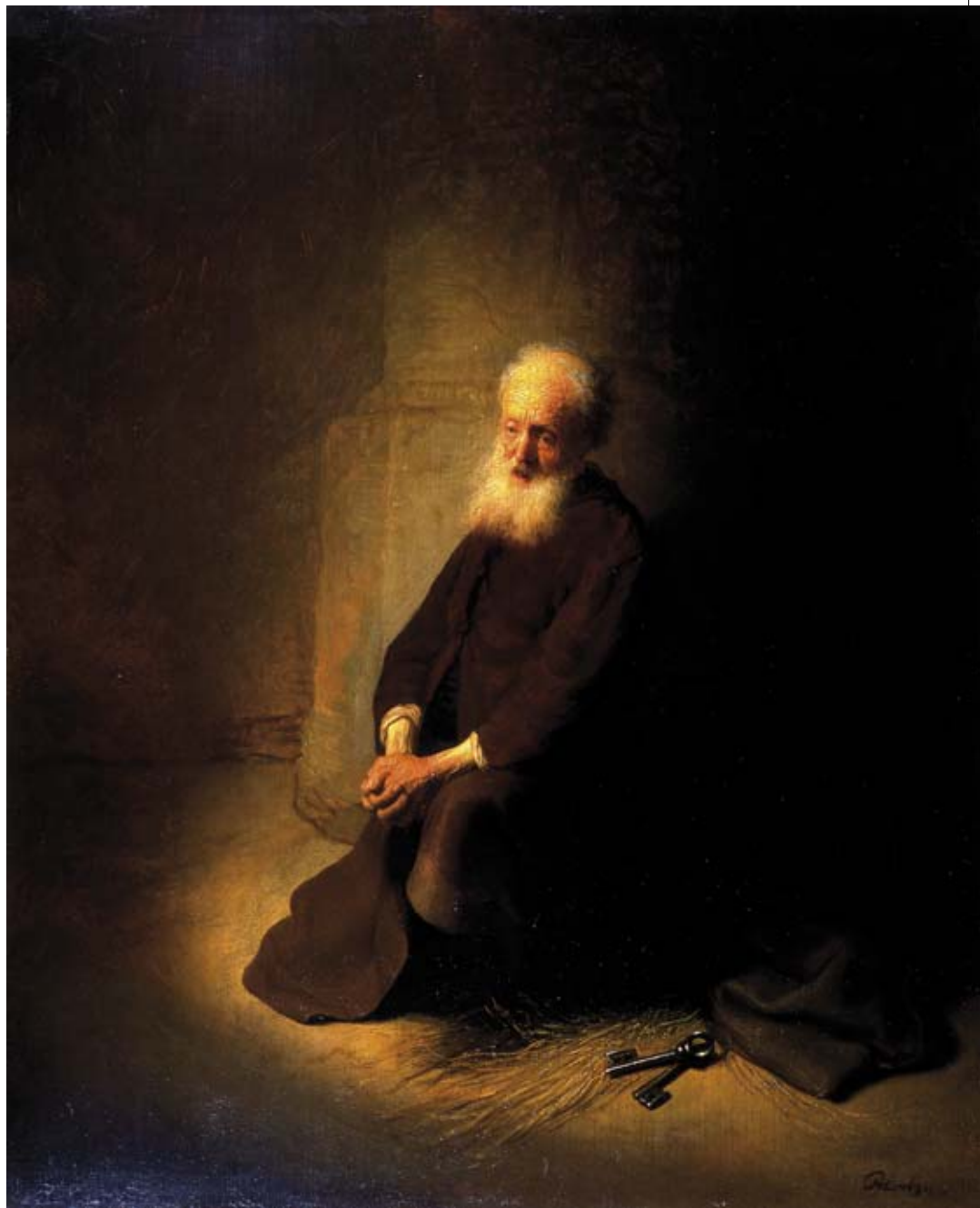
Nem lehet azonban kétséges, hogy a művész számára a képtéma, az adott történet bemutatása volt az elsődleges, és az nem csupán ürügy egy állapot, egy élettérzés kifejezésére. A kortársak is így látták; dicsérték műveit, mert az eseményeket pontosan, hitelesen ábrázolta.

A fiatal művész 1625-ben önálló műhelyt nyitott Leidenben. Korai bibliai ábrázolásai mellett már portrékat, önarcképeket is festett, és olyan hírnévre tett szert, hogy alkalmasnak tűnt átköltöznie Amszterdamba, a gyorsan fejlődő nagyvárosba. Itt is népszerű, sokat foglalkoztatott portréfestő, a város ismert személyisége lett.

Már az áttelepülést követően jelentős megbízásokat kapott: *Dr. Tulp anatómiája* címen megfestette első csoportportréját. Festménye egy valóban megtörtént, látványosságzámba menő, a közönség számára is megtekinthető anatómiai „előadást” ábrázol, amelyet a korabeli újságokban is említettek.

A magas kalapos doktor körül félkörben helyezkednek el az orvoscéh jelen levő tagjai; figyelő tekintetük és beszédes kézmozdulataik teremtik meg a kapcsolatot egymással és a főlakkal. A művész pontosan, szinte szobrászi formákat teremtve modellálja az alakokat.

Első korszakának bibliai képeit többnyire a heves mozgás, az erős érzelem, a szereplők gazdag, keleties ruhájának pompája, a látványosság jellemzi. Rembrandt első amszterdami művészeti korszaka egyik főművével, az 1642-ben festett *Éjjeli őrjáráttal* zárult. Ez a megbízás is csoportarckép készítésére szólt: az egyik lövészegylet tagjait kellett ábrázolnia. A képen a kapitány éppen kiadja a parancsot sorakozóra, hogy csapata kivonuljon. Téves a mintegy három évszázadon át használt képcím, ugyanis a művész nem éjjeli, hanem nappali jelenetet mutat be.



**REMBRANDT  
HARMENSZOON VAN RIJN:**  
Bűnbánó Szent Péter, 1631  
Jeruzsálem, Israel Museum

A mű legutóbbi restaurálása, letisztítása után az előtűnt eredeti, világosabb színek ezt egyértelműen igazolják. A festményen Rembrandt – a műfaj hagyományaitól eltérően – nem portrészzerűen ábrázolt, egymás mellett álló figurákból fűzte össze a kompozíciót. A jelenetből, a történésből indult ki, és a gyülekező csapat kavargó mozgásának hiteles bemutatása érdekében jóval több alakot festett meg, mint amennyire megbízást kapott. Látszólag zsúfolt, „rendezetlen” a kompozíció, nincs szimmetria, és hiányoznak a tagolást, áttekinthetést megkönnyítő hagyományos eszközök is. A lövészek azonban mégis egységes jelenet szereplői lettek; szabadon, kötetlenül elhelyezkedve a néző felé áramló csoportot alkotnak, melyben oldalról a közép felé és hátulról előre irányul minden mozgás.

A festményen a korábbi művekhez képest jelentősen csökkent a kontúr, az erőteljes modellálás, a plasztikus formálás szerepe. A figurák összefűzését a színezés és a különös fényvezetés is segíti. A fény a meleg árnyékkal teli tér mélyéből, egy nem meghatározható forrásból esik a formákra: kiemel, hangsúlyt teremt. A fényes

és árnyékos felületek kölcsönösen kiegészítik egymást: az egyik oldal világos foltjának a másik oldalon hasonló, sötét forma felel meg, s az egész jelenetet a kontrasztok és a kölcsönös összefüggések rendszere szövi át. Újszerű, merész a színösszeállítás, amelyben a világossárga és a mélyvörös ellentéte dominál. A festményről elterjedt történet, miszerint a megrendelőknek nem tetszett, és nem vették át a képet, nem felel meg a valóságnak.

Rembrandt következő művészi korszakában (az 1650-es évek végéig) nyugalom váltja fel a mozgást, a heves gesztusokat, a túlradó pátoszt. Kielezett, drámai cselekmény helyett az események által kiváltott érzelmek és hangulatok foglalkoztatják a mestert. Különleges fény-árnyék használata is ebben az időszakban teljesedett ki, és vált legegységibb kifejezőeszközzé. Kezdetben még csak a természetes világítás, a fény és az árnyék kérdései kötötték le figyelmét, de idővel a fény szimbolikus, a mondanivalót hangsúlyozó szerepe került előtérbe. A főalakból áradó sugárzás, amely a természetes megvilágítást helyettesítette, a csoda látszatát keltette. Később ez a reálisan kezelt „szakrális fény” is átalakult: iránya, forrása bizonytalanná, meghatározhatatlanná vált. A színhez, a levegőhöz kötődött, és így – az árnyékkal együtt – mindenütt megjelent, az emberalakok és a tárgyak helyét meghatározó környezeté, létezésük feltételévé változott. A jelenségek elmerültek a sötét (de sosem fekete) árnyékkal borított térben,



miközben egyes részletek előtűntek, sejtelmesen elővillantak a homályból. Eltűnt minden biztos, körülhatárolt forma, minden csak változás, múlt pillanat lett. Nem tudjuk, fény esett-e a tárgyakra, vagy az egyes formákból áradt-e a világosság. Rembrandt felfedezte, hogy sokkal biztosabban kifejezheti a mély gondolati tartalmat körülírva, sejtetve, mintha megkísérelné a pontos ábrázolást. Ezért választotta legfőbb eszközzé a legmozgékonyabb, legkevésbé állandó jelenségeket, a fényt és az árnyéket.

Ebben a periódusban portréművészete is új vonásokkal gazdagodott. A megdöbbentő hitelességgel, tárgyilagossággal festett arcképek, a családtagokról, korán elhunyt feleségéről, Saskiáról készített szeretetteljes művek után is jelentkezhetett új szín az idősödő mester művészetében. Élete utolsó két évtizedének hűségese társa, Hendrickje, több festményén is szerepelt. A képek modell és festő bensőséges kapcsolatáról tanúskodnak. A szubjektivitás előtűnik a tartózkodó hang mögül, s a portré a külvilág számára készült „képmás” helyett két ember mély érzelmeinek, személyes viszonyának tükré lesz.

Az 1650-es évek végén, az 1660-as évek elején kezdődött a művész utolsó alkotói korszaka. Képein már nem a tér, hanem a sík felület uralkodik. Minden mellékes részlet eltűnik, még a cselekmény színhelyét is egyre kevesebb motívum jelzi. Az alakok beállítása tudatosan egyszerű, arcukról lelkielő és méltóság sugárzik. Az idős mester az élet örök, nagy problémáira keres választ műveiben; a jó és a rossz, a szenvedély és a megbocsátás kérdései foglalkoztatják. Legutolsó befejezett műve, *A tékozló fiú hazatérése* (1668-69) szimbólummá fokozódik; példázat a szeretetről, a megbékélésről.

A késői alkotásokon sajátos színfelrakást figyelhetünk meg; a széles, erőteljes ecsetvonások, pasztózus, felbontott felületű foltok töltik ki a formákat. A felületen látszik, hogy Rembrandt nemcsak ecsettel, hanem festőkéssel vitte fel a

**JAN DAVIDSZ. DE HEEM:**

Csendélet gyümölcsökkel, osztrigával és aranyozott ezüstkehellyel, 1665–72 körül  
Stockholm, Nationalmuseum

**HENDRICK AVERCAMP:**

Téli táj korcsolyázókkal, 1610–1615 körül  
Budapest, Szépművészeti Múzeum



vászonra a színeket; a kortársak értetlenül szemlélték az „elnagyolt” részleteket, a látszólag befejezetlenül hagyott festményeket. Pedig a művész szándékosan választotta ezt a szubjektív, az egyes színpontokat külön-külön érvényre juttató festésmódot. Színei így nem egyesülnek formákká, sima felületű foltokká, hanem önmagukban, saját tűzükkel hatnak.

Utolsó korszakában egyre több önarcképet festett. Művészi pályája során mintegy száz képmást készített önmagáról, és e festmények alkotják legteljesebb biográfiáját, tükrözik életének, munkásságának minden változását. Korábban azt hitték, az önarcképek célja az önvizsgálat, a lélek mélyének, a személyiségnek a feltárása, de ma inkább azt hisszük, a portrék arcképfestői képességeinek tárgyilagos bemutatása végett, inkább a közönségnek, a gyűjtőknek, a vásárlóknak készültek.

Korai művei a megbecsült arcképfestő, a „beérkezett” gazdag polgár elegáns, komoly méltóságot árasztó alakját állítják a néző elé. Gazdag ruhában, nyakában aranyláncsal, vonásait enyhén megszépítve ábrázolta magát, a patriciust mutatva be a külvilágnak. Az 50-es évektől azonban szerepjátszás helyett egyre inkább „valódi”, az adott pillanatban megfigyelt arcvonásait festi meg, s a 60-as évek festményein már nyomon követhetjük az elmagányosodás, az élettől való búcsúzás folyamatát.

A 17. század nagy holland festői közül egyedül Rembrandt grafikai tevékenysége volt igazán jelentős. Rézkarcait a műfaj legnagyobb teljesítményei között tartják számon – nemcsak művészi, hanem technikai szempontból is. A rézkarckészítést nem pusztán reprodukálási eljárásnak, hanem ön kifejezésnek, művészi teremtésnek, a festéssel egyenrangú, önálló területnek tekintette. Ezért szinte minden grafikáját – a kifejezés, a választott művészi szándék megvalósítása érdekében – egyéni, a feladatnak megfelelő felfogásban valósította meg, sőt a technikai eljárást is állandóan finomította. A rézlemezen az első lenyomatok után újra meg újra változtatott, amíg a kompozíció, a fény-árnyék el nem érte a kívánt hatást.



Felismerte, hogy a rézkarctechnika könnyed, hajlékony, teljesen szabad vonalvezetést kíván, és így különösen a pillanatnyi, múló jelenségek, hangulatok érzékeltetésére alkalmas. Rézkarcain is a fény és az árnyék egymással ellentétes, de egymást kiegészítő világa fogja össze a kompozíciót, fejezi ki a mondanivalót. Legjobb rézkarcain a típusok, mozgások gazdag változatai, a beszédes gesztusoktól a finom lelki rezdülésekig, a népies, valószerű részletektől az időtlen, valóságfeletti elemekig a kifejezés széles skáláját ölelik fel.

Rembrandt művészetének igazi gazdagságát csak rajzainak ismeretében mérhetjük fel. Mintegy hétszáz festménye és körülbelül háromszáz rézkarca mellett ezerháromszáz rajtot készített. Ezeknek csak kisebb hányada a festményt előkészítő, természet vagy modell alapján kidolgozott vázlat. Számára ugyanis a rajzolás legtöbbször nem csupán része egy alkotói folyamatnak, hanem maga a cél, a művészi probléma megoldása, az önálló műalkotás. Igyekezett minél kevesebb eszközzel megvalósítani célját: csak a kifejezéshez elengedhetetlenül szükséges vonalakkal dolgozott. Rajzain így a végtelen egyszerűség, a vonalvezetés könnyedsége, gyorsasága tűnik fel. A látszólag sietősen, szabadon odavetett vonalak azonban mégis pontosan megragadják a formákat, és bonyolult összefüggések, mély gondolatok kifejezésére is alkalmasak.

**JOHANNES VERMEER:**  
Az asztronómus, 1669  
Párizs, Musée du Louvre,

# Honfitársunk, Rembrandt

## Rembrandt-olvasókönyv

ÖSSZEÁLLÍTOTTA: PATAKI GÁBOR

Az alább olvasható néhány – a helyszűke miatt igencsak töredékes – részlet arról szolgáltat tanúságot, hogy mennyire eleven volt *Rembrandt* hatása a 20. század magyar kultúrájában. Bródy Sándor pályáját szinte végigkísérte (tte) alakja a megalkuvás nélküli, pontos ítéletű művésztől (*Rembrandt fejek*, 1910) a dicső napokat megélt, de immár szegényen halni készülő művész részben önmagáról mintázott példázataig. Fülep Lajos művészetfilozófiája kulcsfontosságú elemét, az egyetemes és nemzeti művészet korrelációját elemzi példája kapcsán személyes emlékektől is gazdagított tanulmányában. Fülep tanítványa, Tolnay Károly érzékeny és pontos elemzése pedig a műalkotás szellemtörténeti megközelítésének egyik csúcspontja.

*Pataki Gábor*

### BRÓDY SÁNDOR

#### Rembrandt.

#### Egy arckép fényben és árnyban, 1925

„Nem festett diplomatákat és politikusokat, hanem igaz embereket, akik kibeszélték magukat az úgynevezett interbestiális nyelven. Tehát azzal az idiómával, amely nem egy nemzet vagy faj nyelve, hanem közös minden emlős állatával, tehát minden emberével is.

Aki Rembrandtra nézett, és akit ő megnézett: az meg volt teremtve, kívülről, belülről, familiástul, mester-séggestül, minden összefüggésével. Térképem nem is festett soha: csak egész alakot. Ott volt a lába is, pedig nem is volt ott. – Hány forintja volt otthon és mennyi a zsebében, azt is lefestette, és azt, hogy mióta nem hált az urával, és tart-e már és tart-e még szeretőt? – Mindezek és még több is rajta volt a képeken, pedig némelyik kobakkal csak néhány mondatot váltott.

Az emberek mindent elmondanak, ami belül van és ami kívül van. Csak lenni kell valakinek, aki bevül ugyanazt az interbestiális nyelvet beszéli, az őszinteségét.

Csak hogy az már nem beszéd: minden, az emberi, az állati igazság. Természetes, hogy aki szemben állott a modellel: mint egy szeizmográf, úgy leszegelte a maga belső és külső lényével az egész valakit. Nem tudták megcsalni. Ő se tudott. Igaz, hogy őneki az interbestiális beszédéhez rendelkezésére állott: Muzsika, Fantázia, Erő,

Plasztika, Poézis. És ami van együtt és egyszerre. – Valami »sánta« is van még ezenközben, mondjuk, egy különös figura, egy hiba, aránytalanság. Valami mindent helyettesítő és pótoló hiba, véletlenség, szerencse és szerencsétlenség. A művelt mai képzőművészek ezt úgy nevezik: a szükséges kis elrajzolás...

Arra fanyalodott, hogy önmagát fesse... Egy kissé félt az elválhatatlan és egyetlen élete társától, annak a biztosan megváltozott hasonmásától. Mint minden művész, Narciss volt ő is, szerelmes önmagába, az örök tó – az élet – partján állott, a víz tükrében önmagát látta mindig. És a tó partjába számmal ki nem számítható gyökeret vert, erőket, mélyeket, hajszálfinomakat, el nem múlhatókat. Erőszakkal se bírta ezeket fölszedni vagy kiszakítani. Hozzátartoztak, ő volt. Signor Io...

Neuraszténiás feje remegett, de azért vakon dolgozott tovább. Mert a szeme már majdnem vak, csak a fényes és mindent látó agyveleje vetítette le az öreg, rokkant, halni készülő embert, akinek ebben az időben még Rembrandt van Rijn volt a neve.”

### FÜLEP LAJOS

#### Rembrandt és korunk, 1956

„A hollandokkal, köztük különösen Rembrandttal a szépnek új valósága lép a régi mellé, a szép régi fogalmán, a szép tárgyak fajtáinak fogalmán (szép arc, alak, táj, virág stb.) tájékozódó esztétika azóta sem tudott mit tenni vele. Rembrandt anatómiai leckén szederjes színű hullát, mézszárszékben függő nyüzött marhatestet fest, és mindenféle »csőcselészkerű« témát, ami, ha a megszokásokon, fogalmainkon keresztül látjuk sok kellemetlen asszociációjával, rút, undok, sivár, visszatartó – ha elfogulatlanul tudjuk nézni, fogalmainkat feledve, a fényben, levegőben, clair-obscurben, a színnek, tónusok mélységében-gazdagságában, mind szép, s ha egyik szebb a másiknál, nem a species rangjától az, hanem mástól. Jobb szó híján festőinek nevezzük ezt a látásmódot...

Rembrandtot másképp is magunkénak érezhetjük. Ha a teret az időhöz hasonlóan nagy léptékel mérjük, Rembrandtot honfitársunknak mondhatjuk... sokszor ültem téli estéken parasztszobában, elnéztem az olajlámpa meleg, aranyszín világánál feketekendős, idős asszonyt fonás közben, embert az asztalra könyökölve hallgatag, körülöttünk a mély sötétségbe átolvadó félhomály sejtelmes-bűvös köre – láttam az irtalmas samaritánussal a lovat a magasra emelt lámpa fényében az istálló ajtajában, az emmausi tanítványok atyafiat vacsora közben – hányszor

magát Rembrandtot, még a fejrevaló s a meghatározhatatlan színű nyútt zeke is hogy hasonlított!... Hogy Rembrandttól láttuk-e, kevésbé fontos, mint az, hogy előtte nem láttuk volna, de az ő kora előtt ő se, más se látta volna, mint ahogy nincs nyoma, mert ha látta is valaki, nem tudott fontos lenni neki, nem tudott belőle általános érvényű művészet, stílus születni. Történetileg lett ez a látás művészetben, valóságban egyaránt, történetileg el is múlhat, ezért jogosult és szükséges a vállalás kérdése, ha fontos nekünk, amit a jelenünkben még így itt levőnek tudunk.

...minden művészetben azonos ugyan a tartalom és forma, Rembrandtban és a korabeli hollandokéban az azonosság maga is valahogy még témává lesz, amiből minden más téma következik. Témává lesz, mert egyaránt kiterjed mindenre, magát az egész valóságot is áthatja és minden ízében jelentőssé teszi, erre viszont csak a tartalom és a forma azonossága képes, semmi más. Ez a témává-tétel, ez a programszerűvé-tétel a nagy nóvum, a világtörténeti cselekedet."

**TOLNAY KÁROLY**

### **Rembrandt: A posztóscéh elöljárói**

„A békés jelenetet a délidő derűje hatja át: a meleg fénybe burkolózó tárgyak – a kor legszebb holland csendéleteinek hangulatát idézve – mintegy önnön létezésüket élvezik. Ha azonban közelebb lépünk a festményhez, hogy szemügyre vehessük az egyes alakokat, az idill látszata egy csapásra szertefoszlik. Olyan drámával találja magát szemközt a néző, melynek saját maga is szereplője...

A kompozíció többé már nem izolált alakok egyszerű felsorakoztatását jelenti, amely megengedi, hogy az egyes szereplők, mintha csak egyedül volnának, társaiktól függetlenül cselekedjenek, hanem szellemi és formai egység, amely megőrzi az egykori világosságot és egyszerűséget. Az egyes alakok nemcsak az elnöknek vannak diszkrétan alárendelve (belső egységet fenntartva), de a nézőkkel teremtett kapcsolatuk révén a külső egységet is sikerrel tartják fenn.

Ez az elrendezés kiszámíthatósága ellenére is alig megfogható. A kompozíció fizikai és szellemi középontja nem esik egybe: a vászon középtengelyében a szolga másodrendű alakja áll, míg az elnök – eszmeileg a legfontosabb szereplő – ettől valamelyest balra került. Ennek folytán a néző tekintete a kép gyújtópontját keresve a figurákat különböző háromszögalakzatokba vonja össze: egyik pillanatban a középső elöljárón állapodik meg, hogy azután a következőben az inas és az alatta látható két elöljáró alakját ragadja meg.

A háromszögalakzatba foglalt csoportok eme folytonos fluktuációja az egészet egyszersmind az élet örökös mozgásának jelentésével ruházza fel...

A csoportportrék e típusánál a művészek hagyományosan nem olyannak ábrázolták modelljeiket, amilyenek voltak, hanem amilyenek társadalmi küldetésüknek megfelelően kellett volna lenniük. Igazságos és jó embereknek festették le őket, gyakran jószágosnak és kegyesnek. Rembrandt volt az első, aki szakított ezzel a konvencióval, és megkísérelte valóságos karakterüket megragadni.



**REMBRANDT  
HARMENSZOON VAN RIJN:**  
Őnarckép, 1660-as évek vége  
Firenze, Galleria degli Uffizi

Olyannak ábrázolja ezeket a notabilitásokat, mintha lelküknek társadalmi helyzetük öntömintája adná meg egyszer s mindenkorra formáját. Azt mutatja meg, hogy az ember, mihamarabb az élet magasba emelte, mennyire elveszíti készségét mind az együttérzésre, mind a megértésre azok iránt, akik alant maradtak, feltárva, hogy miként alakítja át az ember lelkét és alacsonyítja le az emberi érzéseket a világi hatalom.

Rembrandt azonban erőt vesz megaláztatásán – mégpedig mindennemű világi hatalom mulékonyságának és ingatlanságának felidézésével.

...ez az egyetlen mű, amelyben a művész az embert a társadalom tagjaként festi meg, azon gátlásokkal és lelki torzulásokkal egyetemben, amelyek társadalmi helyzetének tudhatók be...

A Posztóscéh elöljáróin a szereplőket természetes öltözködéskben és meleg, természetes fényben látjuk, mégis valami olyan szellem jelenlétét érezzük rajta, amely más szférából való, s amely a mi világunkat az értékek más, egyetemes mércéjével méri."

*Széphelyi F. György fordítása*

# Tündéri terekben

Beszélgetés Somogyi Győzővel  
a Vigadó Galériában rendezett tárlata alkalmából

P. SZABÓ ERNŐ

Somogyi Győző Kossuth- és Munkácsy-díjas festő- és grafikusművész, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja alkotásaiból látható kiállítás a Pesti Vigadóban november 23-ig. A Forrás Művészeti Intézet által rendezett tárlaton (kurátor Tóth Norbert) mintegy hatszáz műalkotás szerepel. Ilyen dimenziókban még sohasem került közönség elé Somogyi Győző művészete.

*Hogyan, mikor született meg a kiállítás gondolata?*

**SOMOGYI GYŐZŐ:** A Műcsarnokban szerettem volna gyűjteményes kiállítást rendezni a 70. születésnapomon, az igazgató azonban egyszer s mindenkorra elutasított. Makovecz Imre, a Magyar Művészeti Akadémia elnöke azzal vigasztalt, hogy majd a Vigadó

ki. Ellentmondásosnak tűnik ez a dolog, hiszen nagyon lassan dolgozom, a tojástempera követelményei szerint, de ne feledjük el, hogy negyven év terméséről van szó.

*Indításként itt vannak a fekete-fehér rajzok, szitanyomatok. A „szép csúnya emberek a legfontosabbak”, ahogyan akkoriban Somogyi Győző lapjairól szólva írták a kritikusok. Ilyen szereplők csak ezeken a grafikákon voltak láthatóak az akkori kortárs magyar művészetben.*

**S. GY.:** Nem tudom, ki találta ki a kifejezést, de jó. Az biztos, hogy tudatosan szembe akartam szegülni a szocreál erőtlől duzzadó és az amerikai fogyasztó happy-ideáljával. A megtört ember szépsége érdekelt, vagy a gyermekeké, amely magától értetődő, mint a létezés. Hét évig fizikai munkásként dolgoztam nyomdában, közben Csepelen laktam két évig, újabb két éven át pedig az Illatos úti dzsumbujban –



foto: Berényi Zsuzsa

**SOMOGYI GYŐZŐ:**  
Révfülöp 1900, 2000

Galériában csinálnak nekem kiállítást. És valóban, itt a tárlat – 72 éves koromban. Életmű-kiállításról beszélni nem lehet, mert noha a festményeim három sorban függenek a falon egymás felett, csak képeim fele fért

ott voltak körülöttem ezek az emberek, akiket egyszerűen szerettem. Rengeteg szépséget láttam a lepusztult épületekben, a gumicsizmás emberekben. Amennyire vonzódok a szentekhez, a hősökhöz, a papokhoz és a magyar királyokhoz, annyira vonzódok az egyszerű emberekhez is, azokhoz, akik a társadalmat fenntartják.



Fotó: Berényi Zsuzsa

*Mi adta a döntő lökést ahhoz, hogy két szín, a fekete és a fehér mellett megjelenjen műveiden az egész színskála, hogy a festmények kerüljenek művészeted középpontjába?*

**S. GY.:** Mindig is vonzódtam a színekhez, a terem egyik sarkában az a svájci táj a 70-es években készült mésztúró kazeinnel, ezzel a középkori technikával. Akkoriban sok szitanyomatot készítettem, s szerettem volna nyolc-tíz színnel színes szitát csinálni. Egyébként mindig nyomdász szemmel látok, nyomdászfejjel gondolkodom ma is, hiszen sokáig az voltam. A fekete-fehér is ilyen, vagy-vagy alapon épül nálam. A festményeknél is a legvilágosabb színekkel kezdek, a sárgákkal, a rózsaszínekkel, a vörösekkel, majd a kékekkel, zöldekkel, s csak azután jön, ha kell, a fekete. A 80-as évek elején találtam rá a tojástemperára, s akkoriban jöttem rá arra is, hogy minden az alapozáson múlik. A Cennini-féle traktátus alapján használom a színeket, csak olyanokat, amelyek időállóak, fénytartóak.

*Festészetekben különös jelentősége van a csataképeknek, illetve a lovas jelenetek ábrázolásának. Bocskay letelepíti a hajdúkat... Negyvennyolcas honvédtábornokok, középen Görgövel...*

**S. GY.:** Csontváry szerint a csatakép a legmagasabb rendű téma, amelynek méltó visszaadásához minden festőnek alaposan föl kell kötnie az alsóneműjét, és én ezt alá is írom. Itt a heroikus idealizálást és a véres

realitást kell egyesíteni úgy, hogy a kép szép legyen – nekem ez a célom. Az a szürkeség, amely a fogalmaink szerint az első világháborúhoz tapad, idegen tőlem. A vér vörös színe is az idealizált hősiességhez kötődik. Egervár ostromát látjuk az egyik képen, a kolini csatát a másikon, vagy Széchenyi Istvánt a tolninói csatában – a történelemben élek, papírkatonákkal is hitelesen modellezem a csatákat, az alakulatokat. Hitelesek a figurák, a kitüntetések, de bármilyen borzalmasnak hangzik, egy gránátbecsapódás is az. Ami megragad, például egy jó csataleírás, azt megfestem. Nagyon izgat például Thury György halála, amit még senki nem örökített meg. Arra törekszem, hogy a magyar történelem emblematisz hadi eseményei mind megjelenjenek a műveimen. De vannak békés történetek is, nagy történelmi tablók, például a reformkorról. De mindegyiken nagyon lényeges, hogy nincs rajtuk valóságos tér és perspektíva, egy tündéri vagy mennyei teret szeretnék létrehozni.

*Egyé válik az égi és a földi szféra, mint például a Szűz Máriát a kisdéddel szentek társaságában ábrázoló alkotáson?*

**S. GY.:** *Baltoni Madonna* – ez a címe ennek a képnek, szárnyasoltár, egy kápolnában van a Balaton-felvidéken. Van a művészet történetében néhány, állandóan újrifestett képtípus, például a Madonna a gyermekkel, Krisztus a kereszten és sorolhatnám tovább. Ezeket milliószor és milliószor megfestették, és meg is kell festeni ezután is. Én is szeretném ezeket megfesteni, mégpedig úgy, hogy létrejöjjön egy magyar képvilág, amelyet azután mások tovább gazdagítanak vagy éppen felhasználnak, újraértelmeznek. Az elmúlt évszázadokban, a háborús pusztítások miatt százezerszám semmisültek meg művészi értékeink, ezeket próbálom újratemetni. Ugyanakkor

Kiállítási enteriőr

a magyar tájnak is vannak szimbolikus, szent helyei, mint például Torockó vagy a Balaton-felvidék hegyei. Mindegyiknek vannak fő nézetei, ahonnan szent helyeként, szent hegyekként jelennek meg. Csobáncot például vagy tizenkétszer festettem meg, az is hihetetlenül magasztos hely. Itáliának vannak olyan tájai, motívumai, a hegyek a ciprusokkal, amelyek beleégtek az emberek szemébe – azt szeretném, hogy a magyar táj is hasonlóképpen beleégjen a szemekbe. Utolsó külföldi utamon, Görögországban döbbsentem rá – miközben persze a

képvilágot hozzak létre. A legszívesebben az összes magyar embert megfeszíteném a kajla orrával és nagy bajuszával. Szent Istvántól Kossuthon és Széchenyin át egészen máig vannak a magyar történelemnek olyan csomósodási pontjai, mint a tájknál, városoknál, amelyek nélkül nem képzelhető el saját identitásérzetünk, az, hogy jól érezzem magam a bőrömben. Mondhatjuk ezt hazaszerzetnek is. Kimegy az ember külföldre, és viszi magával a Balaton-képet, a túrós csusza ízét, zamatát, és elsírija magát...

*Manapság hungarikumokként emlegetik az ilyen értékeket.*



**SOMOgyi Győző:**  
Balatoni Madonna szárnyasoltár,  
1994

táj szépsége megragadott, jó néhány képet is festettem ott, ott kaptam a bátorságot, hogy merjek nagyon színes színekkel festeni, hiszen itthon ritkán olyanok a viszonyok, hogy a táj fényessége érvényesüljön –, hogy nekem az a feladat, hogy a magyar tájat fessek. A Balaton-felvidék ugyanaz a táj, mint a görög, ahogyan azt már Hamvas Béla is megmondta, csak merni kell olyan szemmel nézni, festeni. 1980-ban volt ez, akkor döntöttem el, hogy végleg letelepedem Salföldön, és mediterrán életet élek. Akkor váltam nyaralóból odaválós emberré, akkor kezdtem gyűjteni a népművészeti alkotásokat, dokumentálni a népi építészeti formavilágát, rekonstruálni a homlokzatokat, könyveket írni. Kell egy hely, ahol az ember igazán otthon érzi magát. Ez a hely számomra itt van, már Berzsenyi is körülrajzolta.

*Ennek a helynek a pontos meghatározását segíti a művészet? Vagy valami másért születik a kép? Meg lehet határozni egyáltalán, hogy miért?*

**S. GY.:** A legközvetlenebb ok az, hogy gyönyört okoznak nekem a színek. Amikor festek, nem gondolok azokra az eszmékre, amelyekről beszéltem. De a háttérben ott van az a szándék, hogy teljes magyar

**S. GY.:** Igen, én tulajdonképpen hungarikumokat festek. Ott van például az a sorozat, amelyet a magyar betyárokról festettem. Az ő alakjuk is követendő példákat jelent.

*Ugyanúgy, ahogy a magyar királyoké, akiknek – ahogyan a családtagoknak, a huszároknak, hősöknek és a betyároknak – külön képgalériát szenteltél?*

**S. GY.:** Merész dolog egymás mellé helyezni őket, jól tudom, de tulajdonképpen igen. Persze a rablásoktól, gyilkolászásoktól eltekintve. A királyokról szólva is tudatában van az ember annak a kettősségnek, annak a sok ellentmondásnak, amely történelmünkhez fűződik. Ötvenhárom királyunk kapcsán elmondhatjuk, hogy mindmáig nem volt egységes ábrázolásuk, amely bekerülhetett volna akár az iskolai tankönyvekbe is. Többnyire öregeknek ábrázolják őket, noha sokuk már huszonéves korában meghalt. Toposzk voltak, de igényes rekonstrukció nem készült alakjukról. Tudom, melyik az az öt-hat kép, amelyet újra kell festenem, hogy a rekonstrukció igazán hiteles legyen. Rekonstrukció: ez az egyik legfontosabb feladat a számomra. Hiszem, hogy minden, ami volt valamikor, megvan ma is, és hitelesen rekonstruálható. Ez szemben áll azzal a felfogással, amely évtizedeken át meghatározta a hatalom szándékait alattvalóival szemben, s amely szerint a feladat: a múltat végképp eltörölni.

# Égi és földi képek

Somogyi Győző kiállítása

Vigadó Galéria, X. 4–XI. 23.

LÓSKA LAJOS

A *Somogyi Győző* életmű-kiállítására menet egy több mint harmincéves emlék jutott az eszembe. A grafikus akkoriban a Belgrád rakparton álló bérház padlástműtermében dolgozott. Egy borongós, esős napon meglátogattam. Miközben felbotorkáltam hozzá a lépcsőn, a sötét padlástérből vízcsobogást, csöpögést hallottam, és a műterembe lépve a padlón legalább egy tucat lavórt, bögrét, fazekat láttam, amibe a tetőn becsorgó vizet fogta fel. Valószínűleg ez az általam megtapasztalt beázás is hozzájárult Somogyi Salföldre költözéséhez. A Balaton-felvidéken való letelepedés, az új környezet természetesen művészetét is megváltoztatta: társadalomkritikus fekete-fehér szítyomatait hamarosan színes, panteisztikus tájbrázolások, szenteket és hősöket felvonultató temperaképek váltották fel.

Pályája a 70-es évek elején indult, amikor a szárnyaló neoavantgárd törekvések már lelassultak, megtorpantak, miközben egyre több karakteres, egyéni úton járó alkotó – Somogyi mellett Samu Géza, Földi Péter, Bukta Imre – került a pályára, de említhetünk a grafikusok közül is néhányat: Szemethy Imrét, Banga Ferencet, Kovács Tamást. Somogyi Győző a Képzőművészeti Gimnázium befejezése után felvételizett a Képzőművészeti Főiskolára, de elutasították. Ezek után a Római Katolikus Hittudományi Akadémián folytatta tanulmányait. 1967-ben pappá szenték. Több évig szolgált, majd 1975-ben kilépett az egyház kötelékéből, és szabadfoglalkozású képzőművészként dolgozott tovább. Hozzájárult ezen döntéséhez, hogy 1972-ben Markó György nyomdász mestertől megtanulta a szítyomatkészítés akkoriban újdonságnak számító technikáját.

Az első munkái közé tartozó *Avvakum protopópa* (1973) már magába foglalja mindazokat a kompozíciós jegyeket (montázszerű képépítés) és stílusi jellemzőket (expresszivitás), melyek oly egyénivé teszik nyomatait és tollrajzait. Szociografikáin a puha diktatúra valóságát, a lakótelepek, a gyárak, a nyomornegyedek, a dzsumbujok világát tárja elénk a tőle megszokott éleslátással. A történelmi tárgyú, az 1848-as szabadságharcot megidéző, a 2. magyar hadsereg kálváriájának emléket állító, az 1956-os forradalomról tudósító művei a múltunk és jelenünk sorsfordulóiról gondolkoztatnak el.



Foto: Berényi Zsuzsa

Temperaképeket az 1970-es évek végétől fest. A *Svájci táj* (1976–79) szinte szürreális látomás, a *Béke királynőjét* (1979), a modern milióbe helyezett Krisztus a kereszten témát a budapesti dzsumbuj lakói ihlették. Az ezeket követő görögországi és Balaton-felvidéki naivan derűs, színes, epikus tájképei felszabadultságról, művészetében bekövetkezett szemléletváltásról tanúskodnak.

Kiállítási enteriőr

1983-tól albumokat készít, pontosan, korhűen megőrkítve a középkori katonai viseleteket éppen úgy, mint a huszáregyenruhákat, a fegyvereket. A *Magyar hősök arcképcsarnoka* című száz portréból álló szériája a Néprajzi Múzeumban került először a közönség elé 1996-ban. A provinciális barokk portréfestészetre is utaló expresszív műegyüttes a magyar nemzet nagyjainak állít emléket Attila fejedelemtől Maléter Pálig.

Az említett vásznak, lapok nagy részét a Vigadó Galéria-beli tárlaton is láthatjuk. Mielőtt azonban rátérnék az ismertetésükre, hasznosnak tűnik néhány korábbi jelentősebb tárlatát felidézni, mert segítik a jelenlegi értelmezését. A Budapest Galériában 1989-ben megren-



for: Berényi Zsuzsa

**SOMOGYI GYÖZÖ:**  
Kilián laktanya, 1956

dezetet Nagy Zoltán méltatta: „Somogyi élet- és művészetszemléletének egyik legfontosabb meghatározója a romantikus jelentagadás. Azokat az értékeket védelmezi, amelyeket az ipari társadalom megsemmisít. Ezért fordul a természethez, a valláshoz és a történelemhez, ezért rehabilitálja – megkerülve az avantgárd művészet legújabb fejleményeit – a hagyományos műfajokat és ábrázolási formákat. Jövönk-e a múlt, tehetjük fel a kérdést képei láttán. Megfordítható-e a környezet és a szellemi világ pusztulásának előrehaladott folyamata? Hol húzódik az anakronizmus és a jövőbe mutató történelmi folytonosság határa? Lehet-e a magános próféta meredek ösvénye sokak által járható széles út?”<sup>1</sup>

2003 nyarán a Balaton-felvidék ihlette tájképeivel találkozhatott a közönség az Ernst Múzeumban. Írásában Szemadám György a kollektív szakralitását emeli ki. „A művek 90%-a fekvő formátumú, átszellemült

**SOMOGYI GYÖZÖ:**  
Béke királynője, 1979

nyugalmat sugárzó, angyali tisztaságú, világos és erőteljes színekben tobzódó festmény, mely néha még a képkeretre is átterjed.”<sup>2</sup> Két esztendővel ezelőtt a székesfehérvári Szent István Művelődési Házban láthattunk munkáiból szűk retrospektív összefoglalást. A rendezés szerkezetét tekintve bizonyos tekintetben előlegezte a jelenlegi Vigadó Galéria-belit. Ott is kettéválasztották a nyomtatottakat és a temperaképeket. Az egyik terembe kerültek a fekete-fehér grafikák (tusrajzok, térképek), a másikba a festmények (tájképek, szentképek, családi portrék). Megjegyzem, érdemes, sőt tanulságos volna egyszer a grafikákat és a rajzokat kronologikusan, vegyítve felsorakoztatni, mert jobban kirajzolódna az életpálya íve. Az ilyen típusú válogatás viszont csak egy

alapos művészettörténeti kutatómunka után valósulhatna meg, ugyanis a festő nem mindig szignálja alkotásait, ami talán nem okozna nehézséget, mert karakteres stílusuk révén elkülöníthetők a másokétól. Nagyobb problémát jelent, hogy sokszor nincsen rajtuk évszám. Csak reménykedhetünk, hogy készítőjüknek van valahol egy füzet, melyben fel vannak jegyezve születésük sorrendjében. Ha nincs ilyen, akkor datálásukkor marad a nem mindig pontos emlékezet.

A Vigadó Galériában megrendezett tárlathoz készült prospektus így írja le az anyagot: „a több mint hatszáz alkotás azt a sokrétű, teljes és kerek világot mutatja be, melyben egyszerre van jelen a képzőművészet, a hagyományörzés, az ökológikus gondolkodás, a paraszti gazdálkodás, a hit ereje és a közösségépítő, fenntartó értékek újraforgalmazása”.

A kiállítás az ötödik és a hatodik szinten található. Az ötödik emeleten a művész könyvillusztrációival ismerkedhet az érdeklődő. A több sorban egymás fölött elhelyezett lapokon elsősorban husz-



for: Berényi Zsuzsa



rokat látunk. Alaposabban megnézve őket szomorúan konstatáltam, hogy azok nem az eredeti rajzok, csupán reprodukciók. Most nem akarok itt Walter Benjaminsnak a sokszorosításról szóló örökbecsű tanulmányára hivatkozni, de néhány eredeti rajzot mindenképpen illett volna feltenni. Ugyanezt mondhatom el a *Magyar királyok arcképcsarnokáról* is. A kiállítótér centrumában levő kuckót, ahol az alkotóról készült videókat lehet megnézni, a művész festette nyolcvan hadizászló díszíti.

A következő emeleten a két egymással szemben lévő helyiség egyikében grafikák és rajzok vannak, illetve a terem közepén egy „kápolnácskát” rendeztek be Árpád-házi szentekkel. Mint a tárlat kurátorától megtudtam, ezzel a gesztussal a Kádár kort bemutató grafikák mellett az égi, spirituális világra kívántak utalni. A másik teremben Somogyi lenyűgöző mennyiségű festményeiből tekinthetünk meg válogatást. Ebből a grandiózus kollekciónál két tájképre hívnám fel a figyelmet. Az egyik a korai periódusából való *Utca Jászapátiban* (1978). Ezen még a grafikáira jellemző szociologikus látásmóddal közelíti meg a témáját. A harsogóan kék ég alatt piros tűzfal előtt világoskék Trabant parkol. A mellette pompázó, fehérre meszelt, deszka oromfalú ház igazi népi építészeti emlék. A képteret egy sárga épület oldalfa zárja. A mű főszereplői azonban az előtérben állodogáló, unatkozó, színes ruhás cigánylányok.

A másik, jóval később készült nagyméretű tájképen Révfülöp látható a Monarchia idején. Feltűnik rajta a szőlőhegy alatt megbúvó száloda, az indóház a füstölgő gőzmozdonnyal, a fürdőházak a fürdőzőkkel. A panorámát a kikötőből kifutó fölzászlózott Baross gőzhajó uralja korhű kosztümbe öltöztetett közönségével. A festményből árad a derű és a mesélőkedv. E nyüzsgő sokadalom láttán Pekáry István képei is eszembe jutottak (Révfülöp 1900, 2000).

Somogyi Győző a történelmi tradíciók megőrzését tekinti munkássága sarokkövének, a „szép-jó” bemutatását, és ezen ars poeticájához konzekvensen ragaszkodik egész pályáján. Hogy ez így van, hadd bizonyítsam a *Mozgó Világnak* 1978-ban készített interjúm egy részletével: „Többféle szépség van, és minden kor ideálja az uralkodó réteg szépségeszménye. A magazinszépséget, a diadalmas sztárszépséget az életben sem tartom az emberi szépségeszmény legmagasabb rendű formájának, nemhogy a művészetben. A testileg vagy lelkileg támogatásra szoruló embert mutatom be grafikáimon. A keresztre feszített Jézust vagy a második világháború mártírjait. Ezek külsejükben akár rútak is lehetnek, de cselekedeteik nemesek. Az igazság nem mindig szép. Néha előítéleteket sért, máskor szokatlan.”<sup>3</sup>

**Jegyzetek**

- 1 Nagy Zoltán: Jövünk-e a múlt? Somogyi Győző kiállítása a Budapest Galériában, *Művészet*, 1989/4, 8–15.
- 2 Szemadám György: Bizalommal teli képek. Somogyi Győző képei az Ernst Múzeumban, *Új Művészet*, 2003/10, 24–25.
- 3 Lócska Lajos: Valóságközvetlen. Beszélgetés Somogyi Győzővel, *Mozgó Világ*, 1978/4, 23–32.

**SOMOGYI GYŐZŐ**: Utca Jászapátiban, 1978

# A melankolikus edukátor

Beszélgetés Birkás Ákossal

MODEM, Debrecen, 2014. X. 12–2015. II. 8.

GIRÓ-SZÁSZ KRISZTINA

Nyolc évvel a Ludwig Múzeumban megrendezett nagy retrospektív kiállítás után a debreceni MODEM mutatja be Birkás Ákos azóta készített munkáit *A festő dolga* címmel. Az 1941-ben született Birkás Ákos kiállításának címe egyfelől a hagyományosan erősen misztifikált műtermi munkára való reflexióként is felfogható, másfelől a festészet művelőjének általános szerepfelfogására utal. Birkás Ákos életműve minden erőteljes váltás dacára mindenekelőtt következetes médiumanalízis; a festészet kutatásának, a művész és az alkotás (ön)elemzésének fontos példája. A kiállításon hármasszempontrendszer érvényesül. Egy a mesterségét messzemenőig uraló, tájékozott megfigyelő, aki a sajtóképek világából kicsippent valamit, majd azokat megfesti, egy lassú médiumba ülteti át. Másodszor ott van a szövegekkel játszó festő figurája, egy elméleti vénájú alkotó, aki tulajdonképpen a szöveg- és képviszonyokba bonyolódik bele, jelentéseket szór szét és szed össze. Majd, ami talán kronologikusan is, ha úgy tekintjük, az utolsó fázis, egy melankolikus edukátor, aki felmutatja saját érzékenységet. Az MTV KorTárs stábjában nemrég Birkás Ákos műtermében járt, ez az interjú is akkor készült.

**BIRKÁS ÁKOS:** Csendélet gitárral és pipával, 2009, olaj, vásznon



foto: Áfra János

*Az Ön festészete okos, mondhatnám trükkös. Trükkös, mert érzékenységet mutatni, érzékenységet tanítani önmagában üres vagy lapos formula lenne, de az ön festészete képes arra, hogy úgy tegyen, mintha valamit megmutatna nekünk, de tulajdon-*

*képpen létrehozza azt. Tehát, ez a fajta érzékenység, az emberi tétovaságok, a mozdulatokban rejlő dolgok nem léteznek a festészet nélkül, és mi, amikor látjuk, azt gondoljuk, hogy „viszontlátjuk őket”. Azt gondolom, erről a viszontlátásról, újralátásról vagy az első meglátás játékaról szól az ön festészete. A kérdés tehát az, hogy a művészet hathat-e a világra, és egyáltalán feladata-e, hogy hasson a társadalomra?*

**BIRKÁS ÁKOS:** Ha akarjuk, ha nem, ha megcélizzuk, ha nem, valamilyen kölcsönös hatás van. A megcélzás nehéz ügy, megcélzni, hogy „na, én most csinálok egy olyan művészetet, ami majdnem nagyon hat a világra”, nos ilyen volt már, és hatott is.

*Kik voltak ők például?*

**B. Á.:** Például az orosz vagy akár a magyar avantgardizmus a maga idejében, vagy az amerikai művészet a 40-es években, de ezek különös történelmi, kulturális konstellációkban jönnek létre. Szóval nem igazán a normál állapota a művészetnek. A normál állapot társadalom és művészet közt az, hogy a társadalom nehezen tűri, hogy a művészet többet akarjon, mint egyszerűen valami szép, kellemes dekorációt nyújtani.

*Igen, Ön gyakran bírálja a művészetet, és ezen belül a magyar művészeket azzal, hogy látványművészetet csinálnak, passzívításra ítélve a nézőt.*

**B. Á.:** Több álláspont lehetséges, és mindenki képviselje a saját álláspontját, abból talán kijön valami.

*Milyen álláspontot képvisel Ön?*

**B. Á.:** Hajlamos vagyok a kritikai nyugtalanságra.

*Milyen konkrét megfogalmazásai vannak ennek a kritikának?*

**B. Á.:** Ha nagyon őszintén akarok válaszolni, lényegében a dolog motorja az, hogy hogyan érzem magam a világban, és hogy mennyire tartom reményteljesnek a helyzetemet.

*És hogyan változik az Ön helyzete?*

**B. Á.:** A helyzetem változik, mint mindenkinek. A világ változik, akár tudomásul vesszük, akár nem, akár vissza akarunk menni az időben, akár nem. A világ értelmezésének olvasatai elég önkényesek, valószínűleg az enyéme is. Az a véleményem, hogy ha egy művész feladja az önálló pozíció igényét, és arra törekszik, hogy egy – mondjuk így – közérdekű béke érdekében az álláspontja feloldódjon egy közvéleményben, nos ez is egy lehetőség, de nem hiszem, hogy az egyetlen lehetőség lenne.



*Nagyon finoman fogalmaz, pedig munkáiban az egyéni sorsokból, az egyéni gesztusokból egy nagyon erős politikai gesztus artikulálódik.*

**B. Á.:** Az utóbbi nyolc évben arra próbáltam építeni a képi világomat, hogy az egyéni sorsok problémája, az egyéni drámák, tehát a nagyon szűk, személyes mikrodramák és a nagy politikai kérdések hogyan függnek össze, mint például a *Szorongás* című kép esetében is, ahol a szituáció indokolatlanul fel van nagyítva, valahogy az óriásplakátok világát idézve. Nagyon szemléletes ez a kérdés mondjuk a harmadik világban, ahol európai szemmel világosan képzeljük látni, hogy a neveltetés tradíciói, a megoldhatatlan társadalmi kérdések és az erőszak hogyan függenek össze, de ez a probléma minden gyorsan változó társadalomra érvényes, és ezzel szembe kéne nézni. A neveltetés, a személyes problémák, a személyes élet hazugságai, csalásai és a politikai kérdések.

*Miért helyeződik a háttér vagy a díszlet a harmadik világ problémáira?*

**B. Á.:** Kicsit messzebről látom, könnyebben tudok ítéletet mondani, nem érzem magam úgy belekeveredve, nem kínlódom miattuk annyira, mint a magyar problémák miatt.

*Vagy nem vállalja a kockázatot...*

**B. Á.:** Nem. Kockázatot vállalok, de így tisztábban tudok fogalmazni, mert például ha arab témával foglalkozom, akkor nincs rajtam az a pártpolitikai kényszerzubbony, ami Magyarországon a szellemi életet ma tönkreteszi.

*Akkor ebben a tekintetben mi a festő dolga? A képein ironikus kérdésvetések fogalmazódnak meg.*



fotó: Franz Schachinger

**B. Á.:** Az irónia nem bennem van, hanem a világ cinizmusában. Engem a festészet érdekel, és az, hogy hogyan lehet ma olyan festészetet csinálni, ami tartalmilag érdekes.

*A MODEM-es kiállításon látható egy szakasz Lehetetlen párbeszéd címmel, ahol tulajdonképpen olyan festményeket találunk, amelyeken baloldali gondolkodók által megfogalmazott gondolatok vannak feliratozva. Milyen párbeszéd van a kép és a feliratok között?*

**B. Á.:** A szöveget a képpel én párosítom, mert fontos nekem. Ha szöveget és képet állítok össze úgy, hogy szöveg és kép nem feltétlenül egymás illusztrációja, megtartom a szöveg szuverenitását is. Az ilyen felállás inkább kérdés, mint válasz. A maradandó művészet nem válaszokat, hanem kérdéseket keres. Jó kérdéseket feltenni sokkal nehezebb.

*Mit jelent akkor a cím, Lehetetlen párbeszéd?*

**B. Á.:** Igen, lehet, hogy ebben van önirónia, provokáció és kérdésfelvetés. A cím túllő a célon. Ha most pontosítani akarnék, akkor kérdőjelet tennék a cím után is.

**BIRKÁS ÁKOS és GIRÓ-SZÁSZ KRISZTINA**

**BIRKÁS ÁKOS:**  
Enteriőr, 2007,  
olaj, vászon,  
180x250 cm



Fotó: Rosta József

**BIRKÁS ÁKOS:**  
Olaj, vászon, 190x310 cm  
Eigen Art Galéria  
a Knoll Galéria jóvoltából

*Ironikus kontextusba helyezésnek gondolnám.*

**B. Á.:** Igen, illetve van ebben valami tragikus is. A tragikusság és az ironikusság egész szépen ellentmond egymásnak – ezt ki-ki maga dönti el.

*De ha én egész konkrétan meg szeretném érteni, akkor itt az irónia, a kritikusság és a tragikusság arra a fajta lehetetlen párbeszédre vonatkozik-e, ami körüllegi a mai politikai párbeszédet, vagy arra a problematikára, hogy a politikai baloldaliság és az eszmei baloldaliság már rég elvált egymástól, és nem találják az új irányt?*

**B. Á.:** Jó meglátás. Ez mind benne van. Én egy keretet adok ezekkel a munkákkal. Kicsit olyanok ezek, mint a klasszikus avantgardista montázsok. Egy Kassákban az értelmet keresni tévedés.

*Ez dadaista gondolkodás: dekonstruálok, visszabontok, összetörök.*

**B. Á.:** Igen. A kérdés mindig az, ha az ember egy művészeti produkcióval áll szemben: mennyire szabad az az ember, aki azt a művet csinálta? Ezt a kérdést magamnak is felteszem. Szabad ember szemében csak az hiteles, ami szabad álláspontból van mondva.

*A szabadság az egyik legnehezebben körülírható fogalom. Ön az én értelmezésem szerint szabad ember, ugyanakkor legutolsó sorozatában csupa kisméretű és sötét képet találunk. Ennyire sötét a helyzet?*

**B. Á.:** Nézze, nagy képet akkor csinál az ember, ha nagy teret érez maga körül. Amikor az ember azt mondja: hú, de nagy a világ, de nagy lehetőségem van, ide belépek, ez az én sanszom, nagyot akarok mondani. Ez az idő elmúlt. Azért múlt el, mert megváltozott az értelmiségi helyzete.

*Amennyiben? Ön szorong?*

**B. Á.:** A szorongás is az érzékenység kifejezése. A gátlástalan ember nem szorong. Nekem valahogy az az érzésem, hogy mostanában a legtöbb, amit a művész tehet, hogy egy bizonyos fokú érzékenységet mutat. Ez nem visszatérés valamihez, hanem alapvető emberi attitűd. Igazából, amit csinálok, nagyon konzervatív festészet. Az érdekel, hogy maga a festészet hagyományos, és ezért nagyon kommunikatív nyelve radikalizálható-e abban az értelemben, hogy igazán arról tudjon beszélni, ami ma érzésem szerint fontos. Időtlen nyelvet használok, ugyanakkor állítom, hogy a hagyományos festői nyelv elmúlt, mint ahogy minden elmúlt. Elmúlt a modernitás, elmúlt a posztmodernitás, minden roncs, minden szétment.

*Akkor nincs semmi? Nem haladunk semerre?*

**B. Á.:** Minden van. Semmi sincs. A minden az semmi.

# Visszatérni a látványhoz, és szavakkal írni át

A festő dolga. Birkás Ákos (2006–2014)

MODEM, Debrecen, 2014. X. 12–2015. II. 8.

## ÁRFA JÁNOS

Sokan valamiféle konformizmusnak gondolhatnák, hogy az évtizedekig tartó kísérletezést – a 60-as évek expresszionista portréit, a 70-es évek hiperrealista festményeit, a konceptuális fotó- és filmkísérleteket, a 80-as években jelentkező expresszív tájkép- és arcnélkülifej-festészetet, a 90-es évek alakjainak elsötétedését és a nagyobb méretű munkák színeinek újraelvenedését, majd a realiztikusabb portrék megjelenését – a 2000-es évek elején a látvány, illetve fotó utáni festéssel való meglepődés követte. Valójában azonban szó sincs erről, Birkás Ákos egyszerűen csak halad a korrallal, viszont az avantgárd és a konceptualizmus alkotói attitűdjéből is mentett át dolgokat, éppen ennek köszönhető, hogy festészete nem vált egysíkúvá.

Birkás első debreceni tárlatának egyetlen előző évezredbeli festménye, az emberalakok nélküli, hiperrealista *Új ház* (1973) is szépen mutatja, milyen jelentős szemléleti átalakulás, hangsúlyeltolódás ment végbe az életműben. *A festő dolga* című kiállítás kurátora, Kukla Krisztián elsődlegesen a Ludwig Múzeumban megrendezett retrospektív tárlat óta eltelt nyolc év munkáit rendezte három nagyobb egységbe, figyelmünket Birkás érdeklődésének kulcsmozzanataira irányítva. A horizont vonala az első szekció, amely a sajtófotók inspirálta képekre koncentrált, majd *A lehetetlen párbeszéd* olyan képeket foglal magában, melyekre Birkás elméleti szövegek részleteit festette fel, többnyire apró betűkkel, *A populista konstelláció* pedig az emberi viszonyokat – gyakran allegorikusan – megragadó festmények gyűjteménye, amelyek sokszor úgy jelenítenek meg akár homoerotikus, érzéki együttállásokat is, hogy valamiképp mégsem tűnik el a szakrális hangoltság a képekről.

Valójában nincs éles határ a szekciók között, hiszen az egymásba nyíló terekben keverednek a képek, s már a sajtófotók eszköztárából inspirálódott olajfestmények közt is találunk egy – ugyanazon jelenetet duplikáló – képpárt, melynek az egyik része szöveges tartalmakkal egészül ki. Mindkét kép előteréből két csadoros nőalak néz felénk, a háttérből pedig egy világos ruhában, fedetlen fejfelé és alkarokkal álló, nevető nő tekint hátra. Már-már didaktikusnak hat ez a fajta szembeállítás a két női állapotnak, különösen, amikor észrevesszük, hogy a



foto: Rosta József

szöveges, *Fallosznak „Jenni”* (2012) című munkán a feminista filozófusnő, Judith Butler sorai olvashatók, melyek Jacques Lacan nőkről szóló elméleteit bírálják. *A falnál* (2011) című képen szinte ki is van égvé a hátsó nőalak, stilizált, nem szervesül a képbe, ez mintegy a nők arab világban való illetlen szabadságának irrealitását is jelzi. Az ironikus című *Fallosznak „Jenni”* esetén viszont egészen realiztikus ez a figura: rózsaszín ruhában van, vonásai és bőrszíne pedig arra engednek következtetni, hogy arab.

**BIRKÁS ÁKOS:**  
Szent Jeromos és egy ismeretlen, 2013, olaj, vászon, 170x120 cm, Zinsler Gyűjtemény, Ausztria

Amíg nem lépünk egészen közel a képhez, az angol feliratok olvashatatlanok, a képet keresztülszelő szabálytalan vonalnak tűnnek, mégis ezek magyarázzák a két festmény közt észrevehető másik fontos különbséget is, mégpedig azt, hogy a *Fallosznak „lenni”* című munka képi tere kitágul, mintegy szimbolikusan jelezve a szabad nő lehetőségeinek növekedését. Másrészt viszont a háttérben továbbfut a fal is, amely talán azt jelzi, hogy ez a szabadság mindig csak relatív lehet, esetleg éppen azzal képez korlátokat, hogy a bejáratott kulturális reflexeket felborítja. Birkás kommentáló szavai is felhívják a figyelmet rá, hogy Ország Lili Nő fal előtt (1956) című festménye inspirálta a második munka elkészültét, s mint tudjuk, Ország számára életem átívelő szerepe volt a fal szimbólumának, majd a falszerű felületeknek, ahogy a szöveges elemek képbe építésének is. Birkás a feliratok dekoratív funkcióját sokkal kevésbé használja, a két életmű közti kapcsolat viszont izgalmas, különösen így, hogy Birkás kiállítása ugyanabban térben kapott helyet, ahol egy évvel korábban Ország Lili retrospektív tárlata is látható volt, a Birkást inspiráló képével együtt.

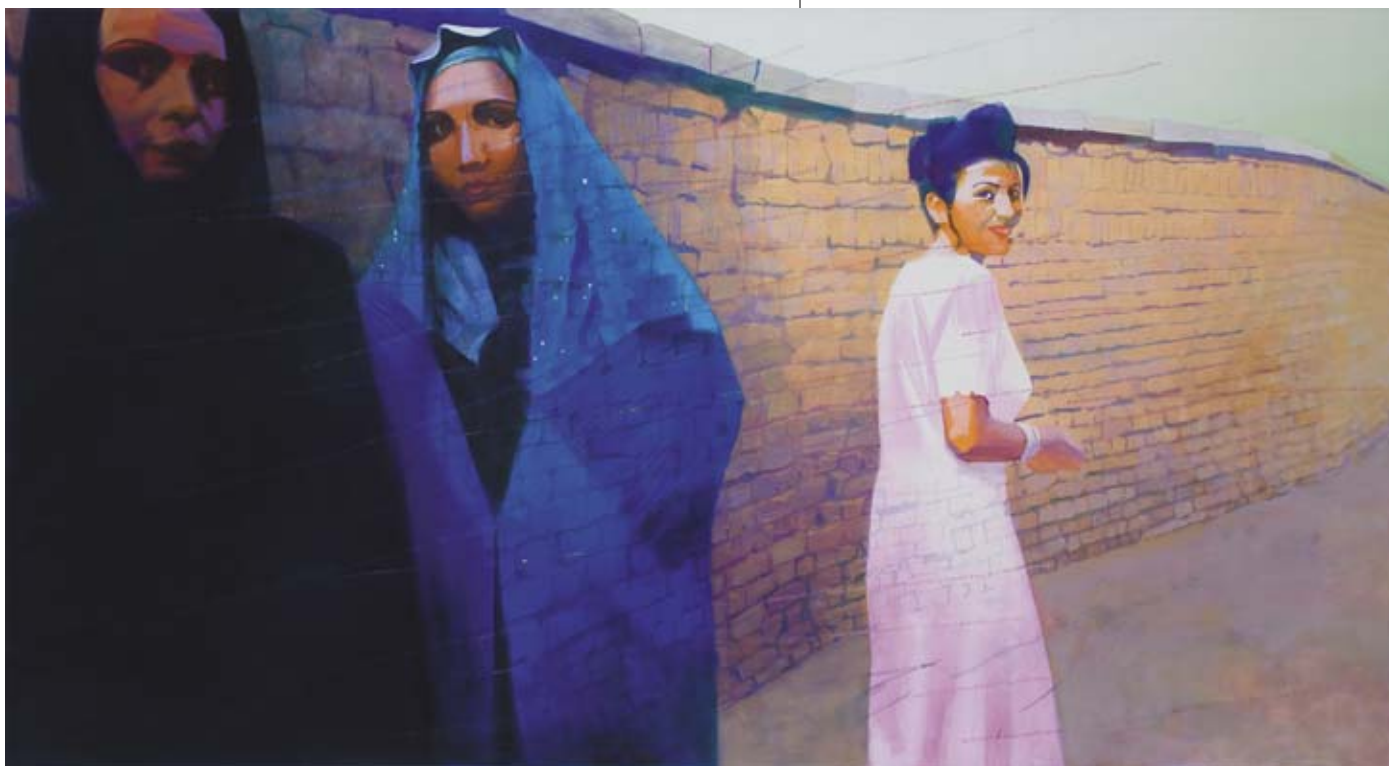
A most elemzett festmények azonban nemcsak azt mutatják meg, hogy miképp épül rá a sajtófotókból kiinduló képi gondolkodásra a szöveges elemeket tartalmazó képtípus, de a sajtófotó műfajához való reflexív viszony, a narratív képi események kiválasztásának tudatossága és a részek manipulációjának, a hangsúlyozni kívánt momentumok kiemelésének folyamatát is szépen modellezi ez a műpár. A többi munkát sem tekinthetjük ugyanis fényképek másolatának, hisz tény ugyan, hogy mind kortárs valóságunk egy-egy szimptomatikus jelenetét idézik meg, ahogy a sajtófotók, de nem újrafestésről, inkább átiratokról van szó, amelyek olykor enigmatikus kompozíciókká válnak.

**BIRKÁS ÁKOS:**  
Fallosznak „lenni”, 2012,  
olaj, vászon, 120x122 cm

A tárlat bejárata mellett látható *Mozi* (2007) egy filmes jelenetet idéz. Egyszerű cím, egyszerű feloldás, mint a *Vörös zászló* (2007) esetén, amelyen egy munkáspárti fiatal tüntető tűnik fel, háta mögött égő kocsival. Első ránézésre banális, leíró címet kapott az *Olaj* (2007) is, amely kínai olajfúrótornyokat és munkásokat jelenít meg egy nagy kompozícióban. Az előterében kidolgozott, a távoli dolgok ábrázolásában viszont a fehér vászonfelületet is khasználó olajkép a technikai megvalósítása miatt mégis játékosá teszi az értelmezést. Az olajfestmények többsége nem szokott a fehér alap üresen hagyásával játszani, ez inkább az akvarellfestés jellegzetes bravúra, épp ezért itt ez a megoldás nagyon hangsúlyossá teszi a vászon felső harmadát.

Talányos képek az *Égő autó* (2004), *A fogoly* (2005) és *A kérdés* (2006), de nem csak azért, mert előbbi kettő a kiállítás alcímében szereplő „2006–2014” behatárolást is kikezdi. Mindhárom képen a háttérben zajló eseményekkel nehezen összeegyeztethető alakokat látunk, mai szemmel azt gondolhatnánk, hogy ezek az emberek szelfiznek – mosolyogva égő kocsival, kivégzésre szánt csuklyás figurával vagy épp füstfelhővel a háttérben. Az *Enteriőr* (2007) és *Az őr* (2009) pedig attól érdekesek, hogy olyan jelenetet ábrázolnak, amit egy sajtófotós biztosan nem ragadhatna meg hitelesen: egy konyhában asztal alá húzódo kisgyerek és egy portrét ülő fegyveres néger kislány. Játékos megoldás, hogy az első kiállítási egységben találjuk meg azt a képet is, amely a harmadik szekció címét adta: *A populista konstelláció* (2014).

A változások és a sajtószerűségek érzékeltetése érdekében néhány kortárs alkotó munkája szintén megjelenik a kiállítás középső harmadában, melyekhez Birkás rövid kommentárjai kerültek. *Szűcs Attila* egyik korai tájfestménye, a holland *Jan van der Pol* lerombolt közel-keleti lakóházat ábrázoló munkája, valamint két mű az osztrák *Johanna Kandl*től, aki a 2000-es évektől szövegekkel látta el társadalmi problémákra reflektáló realista festményeit. Valójában persze az alkotó személyes elfogultságait figyelmen kívül hagyva ettől pontosabb referenciákat is könnyen találhatnánk a kortárs képzőművészetben, mind technikai, mind tematikus szinten.



Bár a képi megjelenítés hasonló marad, a kép-cím viszony alakulásában izgalmas fordulatot hoz, amikor elkezdnek konkrét művészettörténeti referenciákkal játszani a munkák elnevezései. A folyamat a kubista kompozíciókat idéző

*Csendélet gitárral és pipával* (2009) című képpel kezdődött, amely valójában egy afgán menekült asszony

portréja. A címet részint a háttér stilizált épületei és a középteret kitöltő, geometrikus alakzatokkal díszített lepedők magyarázzák. A színes bőrű, bebütyölyölt alak egyébként a stílizáló európai tekintet számára akár indiánnak is tűnhet, s a címbeli pipa is mintha részben ezt a félreértést próbálná erősíteni. A Kazimir Malevics képeire utaló *Vörös négyzet* (2009) egy ágyon ülő öltönyös öregurat ábrázol vörös nyakkendőben, a *Fehér négyzet* (2009) pedig egy szőfán fekvő, fiatalabb öltönyös férfit. A kép előterében, a szőfa előtt pedig ott az a fehér felület, az asztal tükröződő üveglapja, amely itt ugyan kivételesen nem négyzet alakú, de a cím és a komponálás miatt központi elemmé válik e munkán. Egyes képek a 68-as diáklázadások jelmondatait idézik, azonban számomra a legizgalmasabbak a szöveges festmények voltak, melyeken szintén gyakran tűnnek fel politikai szereplők, előkerülnek a korábbi ismert, sajtófotósok által is preferált témák, például a lázadások és a kisebbségi problémák. A német és angol nyelvű szövegek nem tisztán narratívaképző szerepet látnak el, sokkal inkább a képi tartalmakból többnyire egyébként is sejthető összefüggéseket mélyítik el, árnyalják – szakszövegekből vett idézetek, amelyek olyan kérdésekhez kapcsolódnak, mint például a megbélyegzés vagy az integráció.

forrás: Afra János



**BIRKÁS ÁKOS:**  
Égő autó, 2004,  
olaj, vászon

Ezek után talán nem nagy meglepetés, hogy a tárlat utolsó harmada szinte egészében egy megbélyegzett közösség, a homoszexuális férfiak ábrázolásának rendelődik alá. Az itt látható képeken már nem látunk szövegeket, a vásznak szélei viszont gyakran kitöltetlenül maradnak, s mintegy keretet képeznek a fehéren hagyott, szabálytalan sávok. A címadási mechanizmus szintén érdekes fordulatot vesz: szakrális alakok, főleg szentek nevei tűnnek fel, s társulnak az érzékenyen megfestett férfialakokhoz, amelyek sokszor párokat alkotnak: *Egy angyal és egy szent* (2013), *Szent Sebald és Szent Laurentius* (2013), *Szent Remigius és Szent Amandus* (2013). A festő ezekkel a keresztény dogmát sértő voltuk ellenére is szakrális finomságú képekkel mintha az androgunitás állapotának férfiszerelemben való felfedezésére és ezzel toleranciára készítetné a nézőt. Ezt a tematikát némi iróniával ötvözi az utolsó nagy tér két végében látható, egymással szembeállított mű, a *Szent Jeromos és egy ismeretlen*, valamint a tárlatot záró *Szent Jeromos és egy faszent* (2013). Egymást értelmezik e munkák, mivel csak a hipszterfigura közös rajtuk: szinte biztosra vehetjük, hogy ő a címben szereplő szent.

Birkás Ákos válogat, átértelmez, szavakat keres, s ezeken a szavakon bizony érezhető, hogy némi didaktikus szándék is munkál benne, kérdéseket dob fel, és jobb esetben nyitva hagyja őket, így hát – a kiállítás címére utalva – én is követem példáját: vajon mi más lehet még *A festő dolga*?

forrás: Tihanyi-Baikos



**BIRKÁS ÁKOS:**  
A fálnál, 2011,  
olaj, vászon,  
130x200 cm

# Egy életen át

## Szirtes János életmű-kiállításairól

Pro / Contra; M21 Pécsi Galéria, Pécs, 2014. IX. 27–XI. 23.

Éjféli; Várfok Galéria – Várfok Project Room, 2014. X. 22–XI. 23.

### SZÉPLAKY GERDA

Szirtes János egy interjúban arról beszél, hogy az ember nem performerkedhet egy életen át, mert abba belehal. A performansz magyarországi nagymesterére, Hajas Tiborra ez a megállapítás kétségkívül igaz, amennyiben ő rendíthetetlenül feszegette a test- és énhatárok kérdéseit. A Hajas által művelt performansz az önmegbeszítés műfajába tartozott, ahová – mások mellett – Marina Abramović, Chris Burden és Michel Journiac akcióit soroljuk. Ezek a művészek brutális sebesüléseik révén egyrészt önmön testük radikális átélését, azaz a megtestesülést (embodiment) vitték színre a nézők rémült tekintete előtt, másrészt – kockára téve életüket – megkísértették magát a halált is. Ez a fajta művészi attitűd jogosan szüli a kérdést: vajon lehet-e egy életen át a lehetetlent kísérteni? Az idén hatvanadik életévét betöltő Szirtes János immár közel negyven éve performerkedik. Az ő életműve mintha arra lenne bizonyíték, hogy a performansz nemcsak a határok transzgresszív átlépésének kísérletét jelentheti, hanem sokkal hétköznapibb emberi gesztusok felmutatását is.

Az évforduló alkalmából rendezett életműátlatnak három helyszín ad otthont. Pécsre, a Zsolnay Kulturális Negyed grandiózus kiállítóterébe került a legtöbb mű, amelyek révén összbenyomást kaphatunk a több mint három évtizedet átfogó munkásságról. A budapesti Várfok Galériában a festészet fordulópontjait reprezentáló alkotások, a Project Roomban pedig egy teljesen új műegyüttes látható – igaz, utóbbi esetében egy olyan projektről van szó, amely, úgy mond, önmagában véve is retrospektívnek tekinthető, hiszen összegződnék benne a legfontosabb alkotói törekvések. Ezek a törekvések a művészt a grafikai-festészeti képalkotó tevékenységtől a performanszig vezették el, habár lineáris fejlődéstörténetről az ő esetében aligha beszélhetünk. Szirtes a képalkotó tevékenységtől nem a kétdimenziós felületet és perspektívát meghaladó jutott el az eseményszerűséget előtérbe helyező akcióművészetig, inkább oda- és visszalépet a különböző médiumok és műfajok között. Szirtes egyszerre sajátította el az akadémikus képzőművészeti tradíciói hagyományos és a 70-es évek végi, 80-as évek eleji underground művészet lázadó gesztusait, s a különféle alkotótevékenységeket kezdettől fogva egymással párhuzamosan

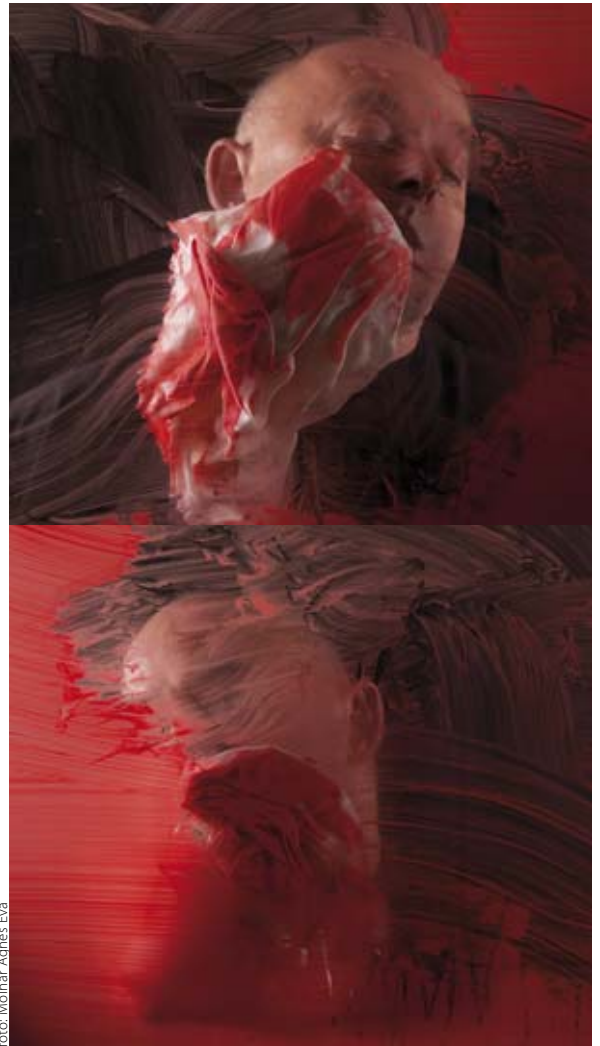


Foto: Molnár Ágnes Éva

művelte: részt vett alternatív zenei formációkban – a maga eksztatikus-dadaista zenei megnyilatkozásaival –, létrehozta a magyar performansztörténelem máig ikonikusnak számító akcióművészeti előadásait, továbbá szimbolikus és mitikus jelentéstartalmakat hordozó képi jeleket rajzolt és festett kétdimenziós felületekre. Az azonban a sokféleség ellenére is egyértelmű: művészete kezdettől fogva egy irányba tartott, következetes volt. A különböző műfajú, a különböző médiumokon keresztül közvetítendő alkotásokból a személyes tanúsítás zálogaként lép elének az a sajátos, szirtesi attitűd, amelyben mindig is az átélés felmutatása, az eseménnyé tétel vágya munkált.

Egy ilyen változatos oeuvre bemutatása három helyszínen nehéz feladat elé állítja a kurátort. Kovács Krisztina a legnagyobb rendelkezésre álló térben, a pécsi galériában próbál összegezni: minden korszakból és

**SZIRTES JÁNOS:**  
Pasztózus vörös 01., 2012,  
injet print, vászon, 80x90 cm

minden műtípusból sorakoztat fel műveket. Az installálás elegáns és meggyőző: a csarnokszerű terembe belépő látogatót egyik oldalon és a szemben lévő falon hatalmas vásznak, a másik oldalon ritmikusan elhelyezett, színes fotók fogadják; további két teremben szintén kétdimenziós művek láthatóak. A hátsó, „elsötétített kockában” pedig ötven darab kisméretű képernyőn keresztül tárulnak elénk a performanszok digitalizált felvételei, illetve az utóbbi években készült videoművek. Az installálás itt már kevésbé nagyvonalú, szinte befogadhatatlan zsúfoltságban látjuk az alig hallható hangerővel játszott, afféle zajzenei morajlássá összeálló filmi montázsokat. A zsúfoltság persze magyarázható az életmű gazdagságával: több száz műből lett végül kiválogatva és loopolt filmek gyanánt összeillesztve a kétszázhetven performanszfelvétel. A kiállítás rendezői célszerűnek tartották egymás mellett, de egymástól elválasztva installálni a különféle médiumokkal dolgozó műtípusokat, melyek bemutatásának kronológiai sorrendje sem volt meghatározó szempont. Az első terembe a 90-es években született festmények, valamint a 2012-ben alkotott fotók kerültek; a másodikba festmények és grafikák, szintén a 90-es évekből; a harmadikban a 80-as évek úgynevezett dekoratív festészetéből kapunk ízelítőt. A performanszok bemutatása sem időbeli, sem tematikus komponálást nem követ. A művek ismertetését – az alkotói törekvések nyomán követésének érdekében – én mégis inkább a keletkezés kronológiájának megfelelő sorrendben végzem el.

A 80-as évekbeli dekoratív festmények (*Göbzi*, *Csodaszarvas*) grafikus elemeiben olyan archaikus jelekre ismerünk rá, amelyek összefüggésben állnak a korai (szintén a *Göbzi* és a *Csodaszarvas* címet viselő) performanszokban használt rituális tárgyakkal és szimbolikus nyelvezettel. A kétféle műtípust összevetve úgy érezhetjük, mintha Szirtes elégedetlen lett volna a klasszikus művészeti eszközökkel, ezért ugyanazt a témát más kifejezési formák felől is megközelítette. Mintha nem bizonyult volna számára megfelelőnek a képi alkotásmód rögzítettségé, vagy legalábbis hiányolta volna a létrehozás eleven-ségének, folyamatszerűségének a lenyomatát. Izgalmas



lett volna összevetni, hogy a képi jelek inspirációjából hogyan jött létre egy performanszként előadható narratíva (vagy fordítva), s hogy a kifejezési eszközök különbségéből milyen új minőségek adódnak a hasonló tematika mentén megfogalmazott gondolatokhoz, érzésekhez. Kár, hogy ezek a művek nem kerülhettek egymás mellé, még csak utalás sem történik az összetartozásukra. A 90-es évekből két festménytípust látunk. A *Fekvő fa*, *fekvő kristály* vásznai a térábrázolás örök problémáját tematizálják: hogyan teremthető meg egy kétdimenziós felületen a térbeliség illúziója pusztán grafikai eszközökkel, pusztán a layerezés, illetve rácsozás segítségével. A sorozat képei azt a kérdést is felvetik, hogy a különböző perspektívákban megragadható – mert méretben és észlelhetőségben jelentős különbségeket

hordozó – dolgok, mint amilyen egy fa vagy egy kristály, az ábrázolás szempontjából hogyan differenciálhatóak. Ezekhez a festményekhez is tartozik performansz, párbeszéd azonban itt is elmarad.

Helyet kaptak a tárlaton a szintén a 90-es években készült, a testlenyomatokat megőrző, nagyméretű koromképek. Ezek azok a művek, amelyeken először talált rá az alkotó a különböző alkotási módok közötti átjárásra. De nem egyszerűen akciófestészetet valósított meg, amikor a fáklyával bekormozott festményeket

#### SZIRTES JÁNOS:

Fekvő fa, fekvő kristály 09., 1997, akril, tus, vászon, 230x200 cm

#### SZIRTES JÁNOS:

Csodaszarvas, 1984, textílfestés, vászon, 200x280 cm



**SZIRTES JÁNOS:**

Pro 72., 2014,  
videoperformansz  
(részlet; operatőr:  
Molnár Ágnes Éva)

létrehozta, és nem is pusztán gesztusfestészetet, amikor a vásznonba beleölelte a különféle mozdulatsorokat végző barátait, akiknek a testlenyomatát megőrizte a korom. A művész itt tudta először kitapogatni egyetlen alkotáson belül azt az érzékeny határvonalat, amely a kép által kínált mozdulatlanság és a jelenvalóságot átható folyamatszerűség között feszül. Itt tudta először autentikus módon felláztatni a keretbe foglalt, zárt képi konstrukció rendjét, lényegi vonásként mutatva fel a jelenlét erejét, ami a performanszok folyamatban lévő, eseményyszerű előadásaiiban magától értetődően ott lapul. A jelenlét erejének állítása nem csupán a mű eseménynyé tételével valósult meg, ahogyan azt oly sok művésznél láthattuk már jóval korábban (Yves Klein képein, mindenekelőtt). A jelentésadáshoz hozzájárul az a termékeny feszültség is, hogy a művész nem hagyományos festékanyagot használ az élő, elmozduló testalakok vásznon való megörökítéséhez, hanem éppenséggel kormot, az elmúlás fekete anyagát. A koromképek genezise az a műcsarnokbeli installáció (*Halálós kar*, 1990), amelynek kihelyezett lábú székek is részét képezték. A szék később fontos, visszatérő motívummá válik Szirtes munkáiban. Mint ahogy a kés is, amivel a lábakat faragta, vagy a tűz, meg a korom, illetve maga a festék, a tárgyi világ hétköznapi anyagaként. Szirtes művészi nyelvezetére jellemző, hogy viszonylag zárt motívumrendszerből építkezik, amelyben azonban a gyakori ismétlések, önparafrázisok révén mindig új metaforák keletkeznek: ugyanazon motívum más kontextusban való alkalmazása új állításokhoz és új jelentésekhez vezet.

A *Fekvő fa, fekvő kristály* vásznaival szemben látjuk a *Pasztózus önarckép* című fotósorozatát (2012), amely a művész önmagáról készített portréiból áll. Ezek – Arnulf Rainer-i ihletettséggel – az arcról készült fényképet írják felül ráfestéssel. De valójában nem egy megörökített képbe való beavatkozás történik itt, statikus pillanatok helyett festészeti akciók szegmenseit látjuk. Az egyik akció során a művész egy rongyot vesz a szájába, azzal törli szét a festéket a maga elé helyezett üveglapon. Időnként arcát is rányomja az üvegre, amitől vonásai eltorzulnak. Máskor ráköpi az áttetsző felületre a

szájában tartott festékanyagot. Így keletkezik az a felülírt portré, amelyen az arcból mindig más részletet takar ki a nem is annyira pasztózus, hanem csak pöttyökből szerveződő, sejtelmes folt. Az arckép átalakulása nem a lelki folyamatok következményeként válik érzékelhetővé, hanem a test mozgásának, a festészeti anyagokkal való találkozásának az eredményeként. Nem az identitását elvesztő és újraalkotó művész, hanem az akcióba lépő performer önarcképei állítódnak elének.

A kiállításra készült új műegyüttes, az *Éjféll* ezzel a sorozattal mutat szoros rokonságot, ennek ellenére nem itt, hanem a Várfok Galéria Project Roomjában lett bemutatva. A videoművet és a hozzá tartozó fotókat az önarcképsorozat alkotói törekvései szervezik, csak éppen nem a művész saját testének (arcának) mozdulatait látjuk, hanem egy emberpárét. Egy férfi és nő vonagló, egymásba hajló és egymástól távolodó teste az „ecset”, amely az üveglapra felhordja a festéket, az ecsetkezelés szenvedélyességét a testek vad vagy éppen finom gesztusai szabják meg. Az üveglap innenső oldalán a kameraszemen keresztül a néző a testek ünnepélyes táncának megfigyelőjévé válik. Az akcióművészetet és gesztusfestészetet ötvöző mű a leginkább lírai alkotás az egész oeuvre-ben, melyet mintha az ünnepi alkalom inspirált volna ennyire érzékeny elbeszéléssé két ember, két test kapcsolatáról. Ám a retrospektív kiállítás legnagyobb téjtjét mégsem ez, hanem a performanszok felmutatása jelenti, hiszen az aligha kétséges, hogy a magyar akcióművészet egyik legnagyobb mai mesterének a bemutatásáról van szó.

Míg az akciófestészet alkotásai a happeningből eredeztethetők, s az artistikus elemek használata határozza meg, addig a Szirtes-performanszok egy nagyobb része – az event műfajából merítkezve – hétköznapi, avagy „valóságos” események egyszerű emberi reak-



for: Molnár Éva Ágnes



ciókra, gesztusokra redukált narratíváján alapul. Persze Szirtes korai élőművészeti előadásai még archaikus elemekben és szimbolikus tárgyokban bővelkedtek, s az előadó gyakorta használt aláfestésként olyan eksztatikus zenét vagy kvázizenét, amely segítette a nézőt a rituális eseménysor befogadásában. Később azonban gyakoribbá váltak a realiztikus alapszituációk és előadásmódok. S ahogyan egy-egy motívumhoz előszeretettel tér vissza az alkotó, úgy egy-egy alapszituációt is gyakorta ismételt, az újrajátszásban újabb jelentésrétegekkel gazdagítva az elbeszélést. De a kiállításon, az egyenként 5-6 performanszfelvételt befogadó képernyők filmi montázsában ezek a megfelelések nem tudnak érvényesülni: impresszionisztikus szerkesztési elv szerint vannak a felvételek egymás mellé illesztve. Még csak az sem derül ki, hogy melyik performansz játszódott közvetlen, jelenlévő közönség és melyik a kamera magányos objektívje előtt. Pedig alapvető különbség van az élőművészeti előadás és a videoperformansz között: a kettő más és más típusú előadásmódot, más térbeliséget, más időiséget, más ritmust kínál. Ennek megfelelően különböző befogadói pozíciókat is igényel. Talán a bemutatás koncepciójának tisztázatlanságai miatt érzi úgy az ember, hogy amit elé állítanak ebben az elsötétített, titkokkal teli

térben, az meghaladja a befogadhatóság határait. Talán ha lett volna legalább egy „igazi” vetítőterem, benne legalább egy Szirtes-performansz nagyméretű képsorokkal, hallható hangeffektusokkal, akkor jobban betölthetné a kiállítás hivatását. Ez a retrospektív tárlat ugyanis egy olyan performer bemutatására vállalkozik, aki a jelenlét szuggesztív erejével tudja magával ragadni a nézőt (még a filmi médium virtuális felületén át is), aki olyan hatást tud rá gyakorolni, mellyel dermedt állapotából felrázza, jelenvaló, a világot átérző, megtestesült emberré teszi. Ám hogy ez megtörténhessen, ahhoz hagyni kell, hogy a mű láthatóvá, hallhatóvá, megtapasztalhatóvá váljék.

**SZIRTES JÁNOS:**  
Rembrandt-parafraízis –  
József és Potifár, 2006,  
videó (részlet)

**SZIRTES JÁNOS:** Heten, 2001,  
akril, szén, vászon, 130x110 cm



# Nemzetközi tudományos konferencia Lechner Ödön halálának századik évfordulója alkalmából

Időpont: **Budapest, 2014. november 19–21.**

Helyszín: **Iparművészeti Múzeum, Budapest**

Szervező intézmények:

Iparművészeti Múzeum  
Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont,  
Művészettörténeti Intézet

## 2014. november 19. (szerda)

17.00 órától a szervező intézmények köszöntője

A Magyar Nemzeti Bank vezető képviselőjének köszöntője, a Lechner-emlékérem bemutatása

Az UNESCO képviselőjének beszéde, a kiállítás megnyitója

A konferencia bevezető előadása: Keserü Katalin (ELTE Művészettörténeti Intézet):  
Lechner Ödön életműve, Lechner-kutatások / The Oeuvre of Ödön  
Lechner and the Lechner-researches

19.00 órától fogadás

## 2014. november 20. (csütörtök)

9.00 Bevezető előadás: Stefan Muthesius (University of East Anglia, Norwich):  
Authenticity: A Concept for the Late 19th Century European Applied Arts  
Museum

**1. szekció:** Iparművészet – iparművészeti múzeumok / Applied Arts  
– Museums of Applied Arts, a szekció elnöke: Sisa József

9.30 Matthias Boeckl (Universität für angewandte Kunst, Wien): Crafts reform,  
Ringstraße, early modernism in Vienna

10.00 Roland Prügel (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg): Spreading  
good taste by displaying objects. The "Bayerisches Gewerbemuseum" in  
Nuremberg and the Applied Arts Movement (1869–1896)

10.30–11.00 Kávészünet

11.00 Andrzej Szczerski (Uniwersytet Jagielloński, Kraków): Designing modernity  
– The Museum of Technology and Industry in Kraków

11.30 Michaela Marek (Humboldt-Universität, Berlin): The Berlin  
Kunstgewerbemuseum (Museum of Applied Arts): Everyday Aesthetics  
and Economic Promotion Between Common Welfare and Social  
Segregation

**2. szekció:** Építészet, építőművészet, mérnöképítészet / Architecture,  
Architecture as Art, Engineering Architecture, a szekció elnöke: Hadik András

12.00 Barry Bergdoll (Columbia University, New York): Fames of Color: the  
Emergence of the Polychromatic City in Third Republic Paris

12.30 Sisa József (MTA BTK Művészettörténeti Intézet): A berlini Bauakademie  
szerepe Lechner Ödön és a magyar építészek képzésében, a historizmus  
lehetőségei és korlátai

13.00–14.00 Ebédészünet

14.00 Rozsnyai József (Pázmány Péter Katolikus Egyetem): A neobarokk mint a  
szecesszió előzménye a magyar századfordulós építészek életművében

14.30 Dávid Gyula: Innováció vagy kísérlet? A Magyar Királyi Postatakarék  
pénztárcsarnoka

**3. szekció:** Ipar, iparművészet, múzeumok Magyarországon, a szekció elnöke:  
Sármány Ilona

15.00 Lichner Magdolna (Iparművészeti Múzeum): Szavak, tárgyak, stratégiák:  
A magyar iparművészeti gyűjtés kezdetei, az ipari technológia szemben  
az iparművészettel, az elvekről szóló viták, a budapesti „iparmű” múzeum  
alapítása, a gyűjtés gyakorlata

15.30 Murádin Jenő: A kolozsvári Iparmúzeum és gyűjteményei

16.00 Székely Miklós (MTA BTK Művészettörténeti Intézet): Keleti  
inspirációtól keleti piacokig. A magyarországi iparmúzeumok  
gyűjteményeinek egy aspektusáról

16.30–17.00 Kávészünet

**4. szekció:** Orientalizmus és ornamentika / Orientalism and  
ornament, a szekció elnöke: Keserü Katalin

17.00 Klaniczay Gábor (CEU): The Consciousness of Eastern Origins  
in 19th Century Hungary

17.30 Bollók Ádám (MTA BTK Régészeti Intézet): A 19. századi  
(főként a kiegyezést követő időszak) magyar eredetkutatá-  
sának régészeti tudománytörténete

## 2014. november 21. (péntek)

9.00 Bevezető előadás: Sármány Ilona (Central European  
University, Budapest): Lechner Ödön stílusának genézise  
korának nemzetközi kontextusában / The Genesis of  
Lechner's Style in an International Context

**4. szekció:** Orientalizmus és ornamentika / Orientalism and  
ornament, a szekció elnöke: Keserü Katalin

9.30 Jeremy Howard (University of St Andrews): Orientalist  
Presence and Absence in Architecture Around 1900

10.00 Szántó Iván (ELTE BTK Iranisztikai Tanszék): Az Iparművészeti  
Múzeum keleti gyűjteménye a 19. század végén és a  
„damaszkuszi szoba”

10.30 Magdalena Dlugosz (Uniwersytetu Marii Curie–Skłodowskiej,  
Lublin): Sarmatism in Polish Applied Arts and Architecture at  
the Turn of the 19th and 20th Centuries

11.00–11.30 Kávészünet

11.30 Csenkey Éva: Lechner Ödön és a Zsolnay gyár stílusátformáló  
együttműködése

12.00 Gereyles Ibolya (Magyar Nemzeti Múzeum): Zsolnay Miklós  
oszmán falicssempe gyűjteménye az európai gyűjtemények  
tükrében

12.30 Katona Júlia (Magyar Nemzeti Galéria): Keleti építészet és  
díszítőművészet az építészképzésben és a rajzoktatásban

13.00–14.00 Ebédészünet

**5. szekció:** Lechner Ödön – a modern magyar építészet „apafi-  
gurája” – Lechner követői, kritikusai, recepciója a 20. század  
első felében / Ödön Lechner – 'Father figure' of the Modern  
Hungarian Architecture. Followers, Criticism and Reception  
of Lechner in the First Half of the 20th Century, a szekció  
elnöke: Csáki Tamás

14.00 Herman van Bergeijk (Delft University of Technology): Soul,  
Mind and the Ratio. Dutch Architecture Around 1900

14.30 Kerékgyártó Béla (Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi  
Egyetem): Otto Wagner és Lechner Ödön: párhuzamok és  
eltérések

15.00 Ladislav Zikmund-Lender (NPÚ – Národní památkový ústav):  
Jan Kotěra

15.30 Róka Enikő (Magyar Nemzeti Galéria): Fejezetek a  
Lechner-recepcióból

16.00–16.30 Kávészünet

16.30 Hadik András

17.00 Anthony Gall (Szent István Egyetem): Egy „Nemzeti Művészet”  
felé – egyéni stílus vagy kollektív törekvés?

17.30 Várallyay Réka: „Összefogtunk a Lechner tanításainak diadalra  
juttatása érdekében...”

# „A művészi szabadság... agitatórius halottja”

Lechner Ödön építészetéről, halálának centenáriumán

## HADIK ANDRÁS

Lechner Ödön (1845, Pest – 1914, Budapest) temetéséről a következőképpen tudósít a *Pesti Hírlap* 1914. június 14-i száma: „A magyar építőművészet nagymesterét, a magyar építészstílus megteremtőjét: Lechner Ödönt szombaton temették el a művészfejedelmekhez méltó gyászompával, a képzőművészetek otthonából, a városligeti Múcsarnok palotájából... Zala György, a Képzőművészeti Társulat, Róna József, a Képzőművészek Egyesülete, Spiegel Frigyes az Építőművészek Szövetsége, Kertész K. Róbert a Mérnök- és Építészegylet és Lajta Béla a tanítványok nevében mondott búcsúbeszédet. A gyászbeszéd sorát a műszaki rajzolók egyesületének szónokája zárta be, majd felhangzott az Istenek alkonyának gyászindulója... Mikor a koporsót a halottas hintóba helyezték, amelyben Rákóczi Ferencet temették, a csatlósok a kocsi mellé sorakoztak. (...) Az aranyos halottashintó, amelyet nyolc fekete mén vont, négyszögben vette körül az ifjú művészek csoportja, kezükben égő fáklyákkal... Az útvonalon ezerszámra gyűlt egybe a kíváncsi közönség, és az épülőfélben lévő házakon mindenfelé gyászlobogó lenggett, és a munkások, amikor a menet elhaladt, gyászuk jeléül letették néhány percre a kalapácsukat. A sírnál (...) barátai nevében (...) Vágó József építőművész még néhány fájdalmas mondattal elbúcsúztatta a halottat...”



Molnár Ferenc, aki már az 1901-ben írott regényében, *Az éhes városban* is megemlékezik Lechnerről, később a *Pesti Hírlapban Vasárnapi krónika* címmel a következőket írja: „Lechner ravatalánál a napokban hatalmas tüntetése zúg a jobb érzésű magyar intellektuálisoknak. Egyhangú, nagy keserűség azok ellen, akik ezt a személyileg is végtelenül bájos, ártatlan, jó és kedves öregembert üldözték. Ez nem az a koporsó, amelyhez frázisok és az át nem érzett közrészvét tömegkönyvei illenek... Ennek a halottnak nem kell a gyászoló közönség tiszteletjes nyugalma, és az ő ellenségeitől nem elég az, hogy most gyászflóros cilindert vesznek elő, és a ravatalnál megadják a tiszteletet... Lechner Ödön nem mártír, de ha van a magyar köztisztesség állapotának áldozata, úgy ő az; ha van a művészi szabadság és becsület kérdésének agitatórius halottja, úgy ő az...”

Hogy Molnár Ferenc indulatait megérthessük, tekintsük át az építészpálya főbb állomásait dióhéjban!

A Műszaki Egyetem elődjében, a Politechnikumban végzett tanulmányai után tanárának, Szkalnitsky Antalnak javaslatára Berlinben tanult Hauszmann Alajossal és későbbi társával, Pártos Gyulával. 1868-ban, három év után tér haza, és irodát nyit Pártossal. Pályájának első korszakában az itáliai reneszánsz stílusában alkotott (például Kecskemét város bérháza Pesten, 1871–1874). Ennek a korszakának későbbi visszaemlékezésében is megemlített munkája a városligeti korcsolyacsarnok (1875). 1875–79 között Clement Parent francia építész párizsi irodájában dolgozik, ahol kastélyok restaurálásával és bővítésével, illetve a historizmus jegyében megfogalmazott paloták terveivel foglalkozott. Ekkor találkozott a francia kora reneszánsz építészettel, amely az itáliai reneszánsz és a francia gótikus építészet kereszteződéséből jött létre. Itt ismerkedett meg az akkor modern vas-üveg konstrukciókkal is.

Hazatérése után első nagy sikerét a szegedi Városháza megépítésével (1882–83) érte el (megkapta a Ferenc József-rend lovagkeresztjét), melynél a stílus szempontjából még meg volt kötve a keze, a megrendelők a barokk formavilágát várták el tőle, de feltűnést keltett, ahogy a lépcsőházat és a tornyot egybefoglalva oldotta meg. Francia ihletésű épületei még a MÁV Nyugdíjintézet bérháza



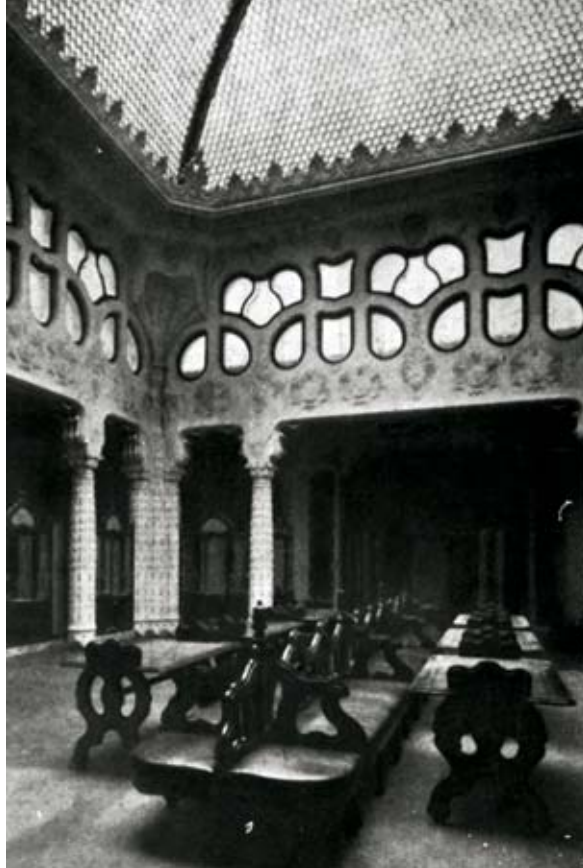
for: Máté Olga

LECHNER ÖDÖN

(1882–84) az Operaházzal szemben és a szegedi Milkó-ház (1882–83). Jelentős alkotása a Váci utcai Thonet-ház (1888–89), melyhez hasonló vasvázás épületek csupán néhány évvel korábban jelentek meg Amerikában.

A homlokzatot finom terrakotta borítja; a földszinten helyezkedett el a bútorgyár boltja, az első emeleten javítóműhely és irodák, e fölött bérlakások találhatók.

Fő művei az 1890-es években épülnek meg, időnként viták keresztüztüében. Az angol és francia hatásokat magán viselő kecskeméti Városháza (1890–96) színgazdag épületének pazar dísztermében, melyet Székely Bertalan falképei díszítenek, már megjelennek a stilizált népi motívumok az emelvény bútorain. Az ezzel egy időben épült Iparművészeti Múzeum és Iskola (1891–96) építésekor hasznosulnak a párizsi tapasztalatok a vas-üveg szerkezetű nagycsarnok esetében, ahol a mogul építészetre emlékeztető motívumkincsel a magyarság keleti eredetére kívánt utalni. Ez talán a világon az első olyan múzeumépület, amely nem az antik építészet formavilágából építkezik. A homlokzatot és a belső festésben megjelennek a népi hímzéseket idéző ornamentális díszítések. Itt már sok kritika éri, Tóth Béla újságíró a „cigánycászár palotájának” titulálja az épületet. A kőbányai Szent László-templom tervezésekor is problémák merülnek fel: az első tervvariáns egy campanilés, centrális



A Postakarékpénztár nagycsarnokának eredeti kialakítása

Az Iparművészeti Múzeum kupolája

terű, bizánci-velencei hatású épületet mutat, amely az akkor még Magyarországon kevésbé ismert vasbeton technológiával valósult volna meg. Ám az építetők ragaszkodtak a hosszház, háromhajós templomhoz, amely végül a harmadik tervváltozat



foto: Barka Gábor

szerint épült meg, ráadásul a határidők módosulása miatt a belső kiképzést (oltár, padok stb.) elvették tőle. Talán ez is az oka, hogy a Földtani Intézet (1896–99) pályázati tervét viszonylag hagyományosan formálja meg, hogy aztán a kiviteli tervein szabadon fogalmazhassa meg elképzeléseit. Az épület festői tetőzetén megjelenő, atlaszok által tartott földgömb és a főhomlokzatot díszítő, fossziliákat idéző pirogránit elemek az épület funkciójára utalnak. A lechneri életmű megkoronázása a Postatakarékpénztár székháza (1899–1901). Nem szokványos a harmadik emelet feletti hullámvonalas párkány, a pirogránit díszekkel ékes, mázas cseréppel fedett festői tetőzet, melyen megjelenik az akkortájt magyar fejedelmi sírleletnek vélt nagyszentmiklósi kincs bikafejes eleme és a szinte absztrakt módon tekerődő sárkánymotívum. Sajnos az eredeti pénztárcsarnokot átépítették, az ide tervezett gyönyörű bútorok elvesztek. Ezzel az épülettel Lechner eljutott a szecesszió határáig, vagy talán túl is lépte azt. „Az a végtelen gazdagság, amely Lechner Ödön élete főművét ragyogó, gazdag köntösbe öltöztette, igen sokakat megtévesztett már. Varázsának hatása alatt már nagyon sokan megfélekedtek arról, hogy itt is – mint minden vérbeli architektúrában!

– a leglényegesebb a téralkotás, míg a díszítés csak másodlagos fontosságú. Lechner Ödön elsősorban is a hatalmas és lenyűgöző hatása, erőktől duzzadó épülettömböt formálta meg, s állította a szűk Hold utcába. Roppant erők lakoznak ebben a nyolcszögű pillérekben tagolt épületben, amelynek arányai a felületeknek az ablakok sötétebb foltjaival való átszővésével mesteriek. Ez a mű elsődleges művészi értéke, nem pedig a díszítése. S emellett sohasem szabad megfélekedni a ház belső tereinek elképzeléséről és megformálásáról sem” – írta az épületről Bierbauer Virgil, a modern építészet propagátora és művelője.

A 90-es évektől az újat akaró fiatal építésznemzedék több tagja került hatása alá. 1896-ban szétválnak útjai Pártos Gyulával, és fiatalabb építészekkel (Baumgarten Sándor, Vágó József, Komor Marcell, Jakab Dezső, Lajta Béla stb.) dolgozik együtt. Ugyanakkor kevés munkához jut, a pályázatokon fő riválisa, a konzervatív Alpár Ignác és mások nyerik el a megbízásokat (például a budapesti Áru- és Értéktőzsde). Még követői is több megbízást nyernek el, mint ő. Komor és Jakab építi a marosvásárhelyi és a szabadkai városházát, a marosvásárhelyi kultúrpalotát és a szabadkai zsinagógát. Baumgarten és Herczeg Zsigmond pedig számtalan iskolát építenek az országban a stílusában. Utolsó jelentős munkája a pozsonyi római katolikus főgimnázium (1906–8) és a Szent Erzsébet-templom és plébánia (1907–13).



Postatakarékpénztár

1914-ben még elnyeri a Ferenc József- emléktemplom pályázatát, ahol francia román stílusú tervvel szerepel, de hamarosan megindulnak az intrikák, hogy ne ő kapja a megbízást. Erről Jánszky Béla *A mester sírt* című, *Pesti Napló*-ban megjelent írásában emlékezik meg: „Lássa – mondta –, ha valami öröm ért, mindig meggyógyultam. Olyan nagy lelkierőt adott mindig az, ha tudtam, hogy dolgoznom lehet. Most megnyertem ezt a Fogadalmi templompályázatot tavasszal, és meggyógyultam. Most elveszik tőlem ezt a pályázatot, és már nem leszek többé jobban. Sokat szenvedtem, és most már nem bírom tovább... Lássa, ez Magyarország...”

Lechner művészete – mert ő az építészetet művészetként művelte – megtermékenyítőleg hatott a magyar közéletben. Ahogy Bécsben Otto Wagner, úgy Magyarországon ő volt az, aki fokozatosan megszabadult a historizmus béklyójától, és munkásságával elősegítette a szecesszió térnyerését, miközben a régi évfolyamtárs, Hauszmann, a Műegyetem rektoraként elzárkózott irányzatától. Ugyanezt tette Wlassics Gyula kultuszminiszter parlamenti beszédében, így Wagnerrel ellentétben Lechner nem vezethetett mesteriskolát. Gondolatait a Japán Kávéház művészasztalánál fejthette csak ki, illetve néhány írásában, amelyek pályájának utolsó korszakában keletkeztek. 1906-ban jelent meg kiáltványszerű tanulmánya *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz* címmel a Lyka Károly szerkesztette *Művészetben*. Szellemi hatása máig érzékelhető, az organikus irányzat egyik előképének tekinti művészetét.

# Archívum – emlékezet

## Pár gondolat a Fotóhónap kapcsán

Ismeretlen ismerős, MTI, Fuga, 2014. X. 29–XI. 23

„Múltunkat magunkban hordozzuk a jelenben”, Bálint Ház, 2014. X. 6–13.

Retracings, MemoryLab, Budapest Galéria Lajos utcai kiállítóterme, 2014. XI. 13–2015. I. 12.

SURÁNYI MIHÁLY

Október közepéig a budapesti Fotóhónap kiállításai közül tizenkettő került fel a fotohonap.hu weboldalra. Ebből négy foglalkozik az emlékezettel, az archívumokkal. Az MTI az 50-es években készült képekből kínál válogatást, a Bálint Házban a zsidó múlt emlékeiből rendeznek kiállítást, a MemoryLab című kiállításon részt

Morasájának alapanyaga egy véletlen folytán került elő, de nem kellett volna feltétlenül sorozattá válnia – szükséges volt egyfajta érzékenység is a téma iránt. *Barcza Gergely QR-projektje*, mely az idei év egyik legkomplexebb archívumfeldolgozása volt, szintén ennek köszönheti létrejöttét. Elég széles skálán dolgozó művészek nyúlnak tehát hasonló problémákhoz, a privát emlékezés

csatornához. Speciálisan hazai helyzetet tükröznek ezek az arányok? – kérdezhetnénk. Azt hiszem, erre nyugodtan válaszolhatunk igennel.

A pozsonyi fotóhónap huszonnyolc kiállítási kínálatában három olyan lesz, mely valamilyen formában az emlékezésről, az archívumokról szól, különösen, ha ebbe beleszámítjuk *Divald Kornél* Sáros és Zemplén vármegyék 1915-ös csataterit bemutató kiállítását is. A bécsi fotóhónap százhatvanöt kiállításából tizenöt nevezhető olyannak, mely valamilyen formában a



**BÍRÓ ESZTER:**  
Fragments, 2014

vevő művészek arra vállalkoztak, hogy országaik saját 20. századi történelmére és a fotóra mint a dokumentáció eszközére reagáljanak. A *Retracings* című kiállításnak pedig explicit célja az archívumok használatának, a fotografikus feldolgozásnak a vizsgálata.

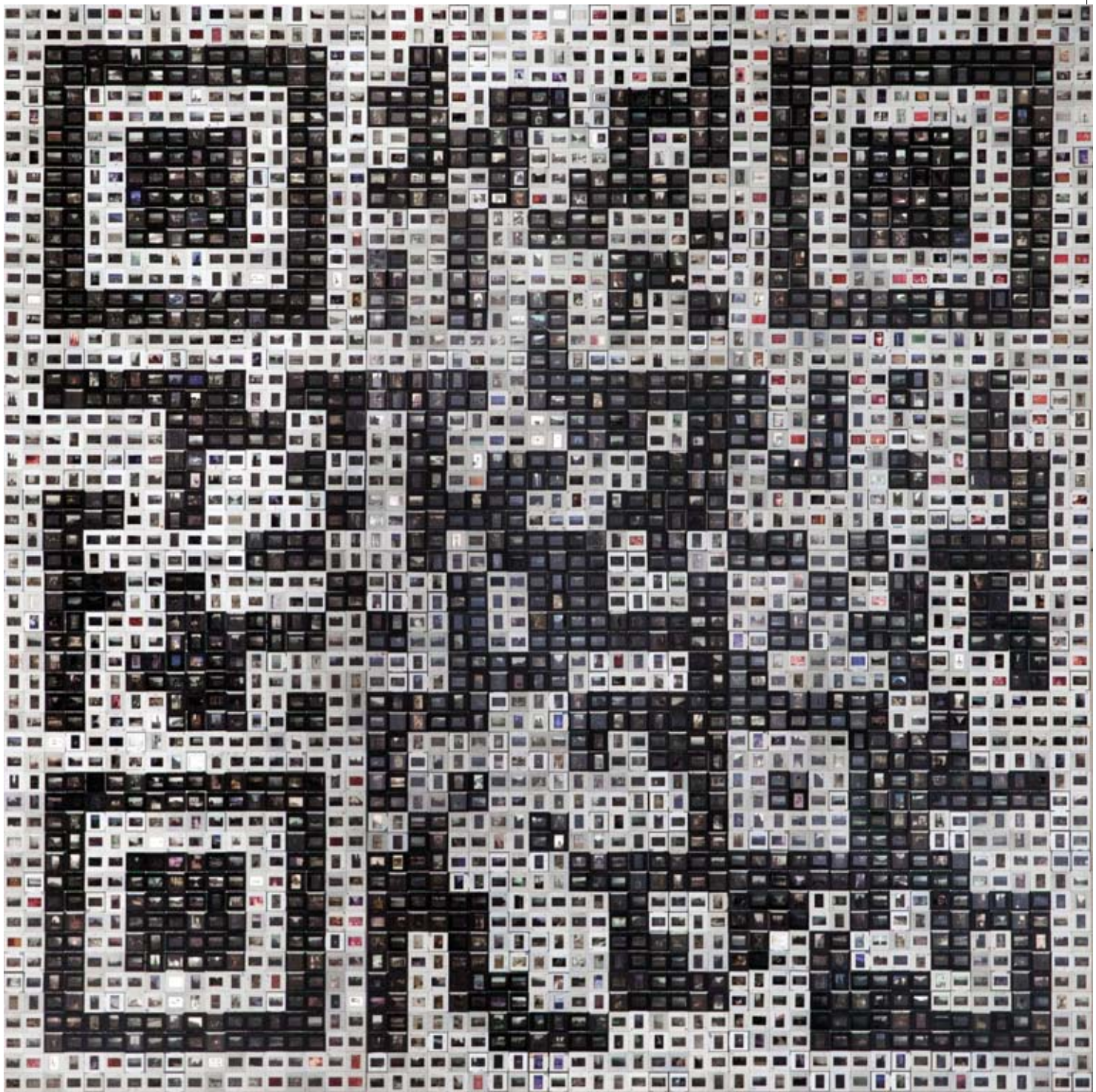
Lehetne azt mondani, véletlenül alakult úgy, hogy az emlékezettel foglalkozó kiállítások ilyen nagy arányban vannak jelen a Fotóhónap palettáján, és ebből az összeállításból nem érdemes mélyebb következtetéseket levonni, de ha ezekhez hozzátesszük azokat a munkákat is, melyek az év során különböző alkalmakkor kerültek bemutatásra, talán már nem lehet elmenni a jelenség mellett.

**SOMLÓI KOLOS:**  
Morasá, 2014

A Pécsi József-ösztöndíjasok között ott volt *Bíró Eszter*, aki kifejezetten személyes történeteket gondolt újra, saját gyűjtésű képekből állította össze sorozatát, s egészítette ki feljegyzésekkel, riportokkal azt. *Somlói Kolos* (májusban a Tranzit Artban állított ki)

múlttal, az emlékekkel foglalkozik. Az európai kiállítások egyik legteljesebb adatbázisa a *photography-now.com*. Ha ezt áttanulmányozzuk, láthatjuk, hogy az év hátralevő hónapjaiban megrendezendő több száz kiállítás között kevesebb, mint öt olyan szerepel, ahol az archívum fogalma egyáltalán felmerül. Ezek közül az egyik legnagyobb Berlinben kerül megrendezésre az első világháború kitörésének 100. évfordulója alkalmából. (Ebben az adatbázisban a magyar és szlovák kiállítások nem szerepelnek.)





Az mindenki számára világos, hogy a budapesti fotóhónap anyagi lehetőségei messze elmaradnak az összehasonlításban részt vevő másik két esemény mögött. A témaválasztás viszont jól jelzi, hogy mennyire foglalkoztatja a fotográfusokat a közelebbi és távolabbi múlt feldolgozása.

Az MTI kiállítása az 50-es években készült, az utóbbi időben digitalizált művekből ad válogatást a FUGA Művészeti Központban. A kiállítást látogatók döntő többsége feltehetően még nem élt ebben az időszakban, ezért reméljük, hogy az anyag segíteni fogja a látogatókat abban, hogy erről a korról eleven, sokrétű és ne sablonos, tankönyvszagú képet alakít-

hassanak ki magukban. Egy ilyen jellegű archívum bemutatásának a minősége nem az egyedi képeken mérhető, hanem az átadott információ gazdagságán, sokoldalúságán, felhasználhatóságán. Van Fontcubertának egy gondolata, melyet a fotografikus képről általánosságban mondott, de egy pontosan ilyen, dokumentumfotókból összeállított kiállítás kapcsán sem szabad elfelejteni: „Számos történelmi okból kifolyólag a fotográfiához a bizonyíték fogalma társult, de ez csak egy tradíció, egy hiedelem. A képek éppen olyan konstrukciók, mint bármilyen más emberi produktum.”

A múlt megismerése, az archívumok feltárása együtt jár a társadalmi mozgásokkal. A nagy átrendeződések mindig ráirányítják a figyelmet a múltra, az archívumokban őrzött

BARCZA GERGELY: QR code



**HAJDÚ JÓZSEF:**  
Erdélyi Mór egy napja 5

információkra. Az újabb összefüggések kiemelése, megfogalmazása minden olyan társadalmi szereplőnek fontos, akinek a pozíciója valami miatt változik, vagy változtatni akar rajta. Nagyon tisztán látszik, hogy a mai Magyarországon mennyire fontossá, elhalaszthatatlanná vált a múlt újabb feldolgozása, az emlékek újragondolása, az archívumokban őrzött tárgyak közötti viszony újraértelmezése. Nyilván az

**CSONTÓ LAJOS:**  
Rosa Luxemburg, 2014

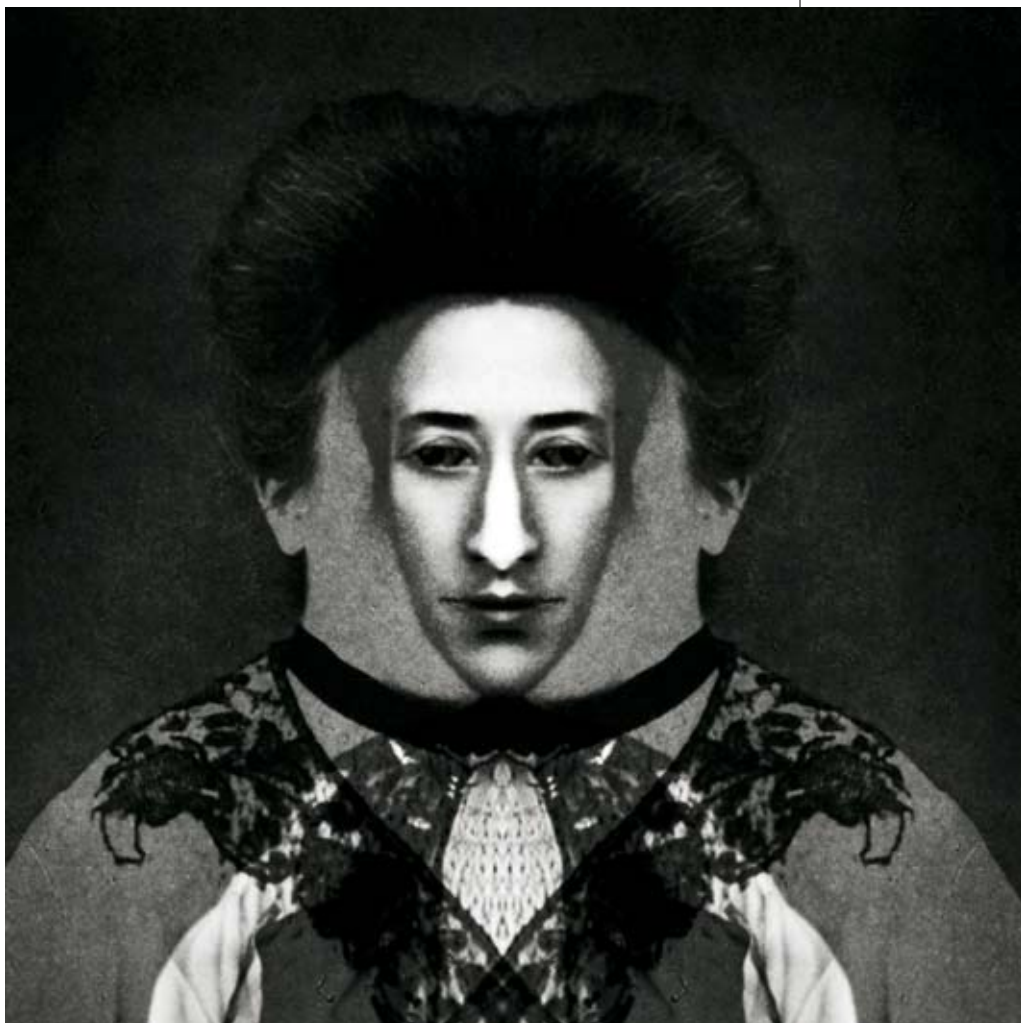
sem véletlen, hogy milyen archívumok születtek eddig is. Az MTI anyagán kívül, mely Európában is egyedülálló méretű, mindenképpen meg kell említeni két privátfotó-gyűjteményt, a Horus Archívumot és a Fortepan adatbázisát. Ez utóbbiak anyaga pontosan arra mutat rá, hogy a különböző politikai korszakok alatt melyek voltak azok az események, amikor egy magyar polgár kezébe vette a kamerát.

A privátfotó-gyűjtemények érdekes helyzet elé néznek azzal, hogy a napjaink magánéletét dokumentáló fotók már nem papíralapú tárgyak, hanem a világháló különböző pontjain

megjelenő állományok. Manapság elképzelhetetlen mennyiségű személyes fotó találja meg a helyét az internetuniverzumban nagy kihívás elé állítva mindazokat, akik a jövőben ilyen anyagok kutatásával foglalkoznának.

A fotó egyetlen pillanat vizuális információit archiválja, így a belőle épített archívumok igen jelentős rejtett tudást is magukban hordoznak. Egy archívum kutatója nyugodtan érezheti

magát kémnek az idő egy másik szeletében. *Hajdú József* munkája, melynek keretében néhány Erdélyi Mór által a Magyar Királyi Államvasutak megbízásából készített fotót tett vizsgálata tárgyává, pontosan mutatja a lehetőségek egyikét, ahogy egy ilyen anyag feltárható. Pontosán mikor készültek az új temesvári pályaudvart bemutató képek? Miért azt az időpontot választotta a fotós? Milyen következményekkel járt mindez? Mintha egy bűntény után nyomoznánk! Hajdú József sorozata, bár magát a kérdést megválaszolja, több ennél. Az *Uhl Gabriella* által rendezett kiállítás magának a kutatásnak a szimbólumaként is felfogható. Szintén Uhl Gabriella a kurátora a MemoryLab kiállításának, ahol radikális társadalmi szerep- és múltértelmezések mutatkoznak be olyan művésztől, mint *Gerhes Gábor, Erwin Olaf, Ósz Gábor* vagy *Esterházy Marcell*.



# De hol a mű? Ez a szalag lenne itt a szélben?

Žilvinas Kempinas: Ötödik fal

Múcsarnok, 2014. IX. 27–XI. 2.

## PETRÁNYI ZSOLT

*„A technika még nem vette észre a régi felismerés lényegét, az idő valótlanágát, végül persze majd ezt is »felfedezi«, és buzgó mérnökök kezére játssza. Talán túlságosan is hamar felfedezik, hogy nemcsak a jelen, pillanatnyi képek és események árasztanak el bennünket szüntelenül, miként a Párizsban és Berlinben felcsendülő zenét hallják Frankfurtban és Zürichben, hanem arra is rájönnek, hogy minden múltbéli esemény is így meg van örökítve, kéznél van... És mindez, mint manapság a rádiózás hőskora, csak arra fog szolgálni, hogy az emberek elmeneküljenek céljaik elől, és egyre jobban bele-gabalyodjanak a szétszórtság és haszontalanság sűrű hálójába.”*

HERMANN HESSE: PUSZTAI FARKAS, 1955

Talán meglepő, hogy Žilvinas Kempinas múcsarnokbeli kiállításának bemutatását miért egy olyan idézettel kezdjük, ami az információs társadalom, az internet korának jóslata, de mindez érthetővé válik, ha gondolatainkat a művész által szinte kizárólag műveinek alapanyagaként használt mágnesszalag – videokazettáink hordozója – mai olvasataival kezdjük. Ez a sérülékeny, hajszálvékony anyag a mai közepgenerációs néző számára nemcsak egy könnyed matériája az installációknak, hanem egy olyan „tartalom”, ami elválaszthatatlannak tűnik a művektől.

A videokorszak már rég lezárult, már a DVD-k éráján is túl vagyunk, a jövő valószínűleg a „felhőé”, az online elérhető tartalmak koráé. Ennek ellenére a képhordozók történetében a celluloid filmszalag után a mágnesezhető szalag az újrírhatóság miatt volt forradalmi találmány a 70-es években. A technológia új lehetőségeket rejtett, ami a művészetre is termékenyítőleg hatott, nem is beszélve olyan kezdeményezésekről, mint Bódy Gábor videomagazinja, az Infermentál.

A szalagok történetét azért is váltotta fel szükségszerűen más, mert orsós tárolásuk, gyűrődésük és nyúlásuk – nem beszélve a jelek külső elektromos vagy mágneses hatásra való sérülékenységéről – ellenállt a tárolási technológi-



Fotó: Berényi Zsuzsa

ŽILVINAS KEMPINAS: Ötödik fal, 2014, installáció, mágnesszalag

áknak. A szalag a múlté lett, tartalmai más hordozókon kerültek kiadásra, viszont a feledés homályától épp olyan művészek tudják megmenteni, akik azokat a karakterjegyeiket használják, amelyek az alaptulajdonságaik – mint a könnyűség és légiesség, fényesség és feketeség.

Ma a szalag látványa az elfeledett kép, a múlt már nem úgy látott vetületét is hordozza – még nekünk, a valaha videokazettát használóknak is. Ha Hessét is belekeverjük a gondolatmenetbe, akkor a múlt képeinek hordozója nemcsak az otthoni filmkészítés első emlékeit idézi, hanem az azokhoz kapcsolódó légkört, tevékenységet, a megőrzés folyamatos gesztusát is, ami akár a családi élet, akár más események személyes interpretációja. A filmkészítésre fordított igény és figyelem pedig a céltalanság metaforájává vált, amit folyamatosan bizonyítanak a ma már telefontal készített digitális képek és filmek végtelen folyamai, a közösségi és egyéni emlékezet már egyre megfoghatatlanabb, anyagtalansabb variációi. Ebből a nézőpontból a videoszalag tehát egy fennmaradt főlőleg, ipari hulladék, aminek létét múltja és céltalan jelene határozza meg, és amire Kempinas válasza egészen újszerű, a médiaarcheológia az újraértelmezés egyszerű, és ha tetszik, jövőbe mutató lehetőségét hordozza. Amit fel lehet újra használni, annak van értelme, hiszen a megújult funkció egy új generáció megváltozott igényeit is kiszolgálhatja. Ha nincs már videolejátszó és videoművészet, van helyette olyan mű, ami nem a képet, hanem az anyagot állítja a gondolkodás középpontjába.

A kiállítás *Rózsás Lívia* szülőprojekteket bemutató kiállításainak legutolsó darabja, abban a sorban, amelyek a volt könyvesbolt reprezentatív, felújított terében, az MO galériában és ez esetben az előcsarnokban valósultak meg. Akik elgondolkodtak már azon, hogy a Műcsarnok

**ŽILVINAS KEMPINAS:**  
Ötödik fal, 2014,  
installáció, magnószalag

foró: Berényi Zsuzsa



foró: Berényi Zsuzsa

terei hogyan viszonyulnak a kortárs művészet bemutatásához úgy általában, azok egyetértenek velem abban, hogy a klasszikus térformák a nézőt valamilyen állásfoglalásra mindenképpen készítik, amikor egy-egy tárlaton a mai és a „neő” felfogásmód kettőségével szembesül. Rózsás prezentációi azért is voltak érdekesek, mert a Hősök tere felőli térben megjelenő művek minden esetben sokkal erősebben szóltak a környezet monumentalitása és vállaltan nem „white cube” jellege miatt. Kempinasnak az *Ötödik fal* című munkája ebben a térben egy helyspecifikus installációvá vált, mert amellet, hogy a terem négy fala közé egy átlós, ötödiket épít a művész az egyformán vertikálisan kifeszített videoszalagok sorából, a tér adottságai sokat tesznek hozzá a mű minimalizmusához. A terembe lépve először jóformán nem veszünk észre semmit, mert az élével felénk





fordított szalagok olyan vékonyak, hogy szinte elvesznek a térben. A hatás akkor válik erősebbé, amikor a néző mozogni kezd, és előrehaladva egyre „többet” lát, mert ahogy más szögbe fordulunk a szalagok mellett, úgy vesszük észre sűrűségüket. A helynek ez az értelmző használata ritka, ezért Kempinas, akinek műveit a magyar nézők legnagyobb léptékében legközelebb Bécsben a Kunsthalleban láthatták 2009-ben, többet mutatott magából a szokásosnál: minimalizmusa a Múcsarnok tereiben véleményem szerint újabb jelentésrétegeket kapott. E megoldáshoz munkásságában legközelebb a Velencei Biennále Litván Pavilonja számára 2009-ben készített *Tube* című munka állt, ami egy hosszú, átjárható, feszített videoszalagokból formált cső volt egy barokk csarnokban (Scuola Grande della Misericordia).

A Múcsarnok előcsarnokában bemutatott szellemes munka is azért meghökkentő, mert épp ott művet bemutatni igen nehéz: nem véletlen hogy az épület felújítás utáni történetében erre nem is került olyan sokszor sor. Kempinas eldöntött ventilátora a burkolat mintájának megfelelő körformában fújja a sugárirányban elrendezett több száz szalagcsíkot. A figyelmet ez a mozgást magában foglaló mű annyira leköti, hogy senkinek nem tűnik fel, hogy egy jegypénztár és egy ruhatár közti átmenő forgalmú térben van. Ez a szellemes helykihasználás jellemezte a korábbi installációk közül Joana Vasconcelos tampon-lámpáját 2002-ben a Trans Sexual Express-kiállításon, vagy az Álmodó égő tájain című skandináv válogatásra készült Tommi Grönlund–Petteri Nisunen-művet 2006-ban, ami a mennyezeten az üvegkazettákat használta LED-nek tűnő fényjáték alapjaként.

Kempinas esetében csak egy tárgy van a térben, egy mobil, ami a 19. század végi környezetben oda semmilyen módon nem illő elemekből áll, de mégis az egyszerűségével és ironikus megjelenésével tudja rögtön bűvöletébe ejteni az épületbe belépőt.

Ahogy ez a két mű is mutatja, Kempinas munkáinak nagy részében vagy mozog, vagy a tér elválasztásának alapanyagaként van jelen a mágnesszalag. Sokszor használja a ventilátorok által kavart levegő erejét ahhoz, hogy nem szűnő mozgást hozzon létre, a néző legnagyobb döbbenetére a kiállítóterem levegőjében lebegtetve a fóliacsíkokat. A Kempinas okozta élmény éppen abban rejlett mindig is, hogy a nézőnek vizuális és egyszerre fizikai tapasztalásra ad lehetőséget az installációk körbe- vagy bejárhatóságával. Az érzékszervek egyidejű igénybevétele, a mobil és a statikus ellentétének érzékeltetése, a helyhez kötődő mű kérdései és lehetőségei, a tér kreatív kihasználása azok a jellemzők, amelyek az egy anyagra épülő, de mégis nagyon sokoldalú életmű karakterét jellemzik.

De hol a mű? – kérdezik sokan, amikor először találkoznak a New Yorkban élő, 1969-ben Litvániában született művész alkotásaival. Bár a válasz a kortárs művészet határokat feszegető magatartásmódjához szokott kurátorok és művészettörténészek számára evidens, de a kultúra iránt a legnyitottabban érdeklődő kiállításlátogatóknak nem az: egy lebegő videoszalag állandóan változó mozgása egy háztartási ventilátor keltette szélben, vagy a feszített mélyfekete, fényes film térelválasztó és formakijelölő ereje olyannyira triviálisnak tűnik, hogy annak elfogadtatása műalkotásként mégis kihívás – legalábbis hazánkban. Kempinas munkája a maga nemében egy találmány, mert a légáramlatok ilyen térfüggő felhasználása fizikai és aerodinamikai gondolkodásmódot igényel. A levegő áramlása hozza lendületbe az alapanyagot, ami miatt a kérdés – hol a mű? – azért releváns, mert az az érzésünk támad, hogy az alkotás létrejöttének alapfeltétele nem a ventilátor és nem is a szalag, hanem a szél, azaz a mozgó „üresség”, aminek csak tárgyi bizonyítéka az alkotó által generált lebegés.

**ŽILVINAS KEMPINAS:**  
Ötödik fal, 2014,  
installáció, mágnesszalag,  
ventilátor

# Nehéz árnyak

Artcamp24

PATAKI GÁBOR

Jászberény, Jászkürt fogadó, 2014. VIII. 30–IX. 7.; Magyar Műhely Galéria 2014. XI. 4–21.

Van a kortárs magyar művészetnek egy fontos, jellegzetes, bár nem tökéletesen behatárolható tartománya. Lakói, képviselői általában ritkán szerepelnek a nagyobb galériák kínálati listáján, a művészeti vásárok névsoraiban. Nem elsősorban azért, mert dacosan, csak azért is szembefordulnának az aktuális művészeti trendekkel valamiféle berámázott klasszikus szépségeszmény vagy

Valamikor a rendszerváltás előtti években kezdett formálódni ez a szemlélet, körvonalazódni ez a közeg. Képviselőik előtt nem álltak már hivatalos direktívák, egyszerre érezhették magukat a világfalu lakójának, közép-európainak, magyar művésznek s egy régió, tájegység elkötelezettjének – meg kell jegyezni, hogy tevékenységük hangsúlya inkább az utóbbi háromra esett. Az olyan csoportok, mint a MaMü, a Block, a Pantheon, a VLS-kiállítások,

mint az Unicornis, a Szaft, a Természetesen s az olyan ösztönző, inspiráló hatása nyomán ma már valóban tartományról beszélhetünk, az egyes helyszíneket, főiskolai műtermeket, galériákat, művésztelepeket, eseményeket látszólag lazán, de mégis mind több oda-vissza mozgást végző szálakkal összekötő hálózatról.

E háló egyik legrégebbi, nehezen elszakítható csomópontja az ArtCamp 24. alkalommal megrendezésre került ArtCamp művészeti tábor. Igazi sűrűsödési pont: előzményként az Alkotárs csoport, a Kortárs Galéria, a Környezetalakító táborok, aztán a már említett Block, MaMü, alkalmanként az ÚjJlak, a Xertox, a Róna, a Hejtes Szomlyázók, a Gyergyószárhegyiek, a Jugoszláv Tudósok, Nagy Józsefék, a MU Színház, a BBS... sorolhatnánk tovább – a tény, hogy az évek során a magyar alternatív kultúra majd minden képviselője és szegmense összebútorozott Jászberényben. A szálak egyes esetekben messzire, Drezdáig, más német és külföldi művészeti központig érnek, de a Jászság központja körül húzott nagyjából 70 kilométer sugarú körön belül (Budapest, Nagykáta, Monor, Eger, Szolnok) különösen erősnek bizonyulnak.

Az idei találkozó hívószava az *(El)tűnő árnyék* volt. Jól tudjuk, hogy a vezérmotívum hasznos és fontos dolog, mert egyrészt valós keretet, gerincet biztosít a különböző intencióknak, másfelől azért is lényeges, hogy aki akar, túl tudjon lépni rajta. A jelmondat jegyében és ellenében is születtek fontos művek.

Nagy Zopán és az ezúttal szintén fotókkal szereplő Bálint Ádám például komolyan vette a kiírást: fel- és eltűnő árnyakkal, a bizonytalansággal, a befejezhetetlenséggel dolgoznak, az idő, a fény örökké változó folyamatainak megszakításával kísérleteznek. Némileg rokon ezzel Kácsor László elbizonytalanodott motívumtöredékekből mégis valami rezignált bizonyosságra vágyó posztromantikája is.



**CSOKAY LÁSZLÓ** műve egy ködösen speciálisan magyar út kedvéért. Nincsenek műfaji és stílisis előítéleteik, rajzolnak, festenek, fotóznak, zenélnék, performanszokat, installációkat csinálnak, jól érzik magukat Párizsban éppúgy, ahogy az erdőszőlői tanyasi iskolában, egy mezőszemerei csűrben vagy épp a jászberényi tanítóképző szobáiban és pincéjében. Az biztos, hogy nem feltétlenül gyötrik őket álmatlan éjszakák a műkereskedelmi siker minél gyorsabb abszolválásáért, egyedi elképzeléseik vannak saját egyéni útjukról, de remekül érzik magukat a hozzájuk hasonlóan egyénien gondolkodók közösségében.

De lehet az árnyék hiány is, az üresség, a semmi, a halál szinonimája. A kolozsvári főiskola legendás évfolyamával, Ghenievel, Savuval együtt végzett, Egerben élő *Boga Clementina* képén fekete szemellenzőként falja fel a portré arcát, az így keletkezett úrból kitüremkedő vörös masszáról pedig eldönthetetlen, hogy szétrohadt nyelv-e, vagy megsemmisülni vágyó borzalom. A sötéttel, a bizonytalan, megfoghatatlan erőkkel küzd *Nagy Tamás* képpárjának wayang-figurára emlékeztető árnyalakja is.

Egy következő fokozatban az árnyéknak már vizuálisan sem kell megjelennie, elég, ha a múlt, egy tragédia, fenyegetés, veszedelem érzeteként lapul a formák mögött. Ott gomolyog *Bartus Ferenc* egymást filmszerűen fedő szín- és füstregeiben, görcsösen feszül *Ocskay László* nehézkedési erőtől egymást elgörbitő színcsíkjában, ott ólálkodik *Basa Anikó* lebegő téglalapjai között, sőt tán még *Varga Erik* vonagló izomcsomókba rándult aktpárja mögött is ott feszül.

Amúgy árnyékok nélkül is megállapítható, hogy az alkotótáborban részt vevő művészek – ahogy a fentebb vázolt tartomány legtöbb alkotója is – a magyar művészet karcosabb, érdekesebb, az őszinteséget az elegancia és a technikai perfekció elé soroló vonulatahoz tartoznak. Nem muszáj mindenáron szép képeket



foró: Szilágyi Rudolf

festeni: nem udvariaskodik hát a Bukta-tanítvány *Koncz Gábor* se darabos, nehézkes motívumokból összerótt látképeivel vagy *Bartos Kinga* kellemetlen színű háromszögekre darabolódott, hommage à Palkó Tibornak is felfogható békaharcosaival. Ehhez a „nehéz beszédhez” remekül illeszkedik a Richard Long-féle rusztikus kőköroket helyi idiómára váltó *Sülyi Diana*-installáció.

**NAGY ZOPÁN** műve

Az egyéni teljesítményeket pedig a csapatszellem tovább sokszorozza, s emeli meg az itt említettek s a többi kiállító műveit is. Pestiesen (vagy jászberényiesen) szólva: hozzák a formát.

**KÁCSER LÁSZLÓ** műve



foró: Szilágyi Rudolf

### LÓSKA LAJOS

Október 18-án 18 órakor nyílt meg Szentendrén a MűvészetMalomban a III. Szobrász Biennále *Evidencia* címmel a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, a Magyar Szobrász Társaság, a Ferenczy Múzeum, valamint Szentendre Város Önkormányzata szervezésében. Közel száznegyven művész több mint kétszáz plasztikáját tekinthetik meg az érdeklődők,



**DELI ÁGNES:**  
Cím nélkül, 2014,  
fa, üveg, műanyag,  
85x110x33 cm,

s e számok azt sugallják, alkotni valóban evidencia. A szalon jellegű kiállításoknak demokratizmusukból adódóan az a nagy erényük, hogy beadásosak lévén viszonylag objektív áttekintést képesek adni egy-egy időszak – többnyire három év – művészetéről. Az viszont már kérdéses, hogy ebből a kollekciónál mennyi a jó mű, és hányat rostál majd ki közülük az idő (általában elég sokat). Őszintén szólva nagyon szerettem volna valamilyen meglepő, új stílári fordulatról beszámolni írásomban, de azt kellett konstatálnom, hogy az idén sem történtek gyökeres változások a szobrászatban, továbbra is a sokszínűség, a stíluspluralizmus a meghatározó: a figurálistól az absztraktig számtalan kifejezőmód jelen van a Malomban.

**SEJBEN LAJOS:**  
Angyalcsapda, 2013, vegyes  
technika, 50x26 cm

A megnyitó idején még világos volt, ami nagy szerencse, mert a kiállítás – ahogy minden alkalommal – már az udvaron elkezdődik. A sok figurális és absztrakt

szobor között az érdeklődőt ma is megállítja – bár az újdonság izgalma annyira nem sugárik belőle, mint hajdan – *Móder Rezső* lemezplasztikája, melybe játékos motívumokat vágott a lézervágó. Mellette természetesen kalapács is található, amivel meg lehet szólaltatni (*Ötdimenziós zenemobil I.*, 2011). Vonzza a tekintetet – pedig csak lezseren a falnak van támasztva – *Budahelyi Tibor Nagy környüllás* (2014) című műve. Ha valami használati tárgy felnagyításra kerül, hajlamosak vagyunk azonnal Oldenburgra és a pop artra gondolni. Budahelyi alkotása annak ellenére, hogy ő is élt a felnagyítás meghökkenítő hatásával, nem popos; nem a fejünkre növekvő tárgyról szól, hanem a konstrukció erejét dicséri. A Bauhaus szelme, ha csak kicsit is, de belengi az udvar egyik felét, mégpedig *Bojti András* hatalmas méretű színes, piros, kék üveglapokból összeállított konstrukciójának köszönhetően, mely napsütésben (ahogy erre figyelmeztetett a művész) igen szép színes árnyékokat vet (*Reflexiók magántér*, 2014).

A Malom elkészült épületrészében folytatódik a szoborszemle még a konstruktivizmus ihlette kifejezőmódot alkalmazó *Nagámi* munkáival. Utánuk játékos (*Luzsicza Árpád: Párban I-II*, 2011) és expresszív (*Gábor Magda: Szárguldás*, 2013), illetve organikus nonfiguratív faplasztikák (*Dechandt Antal, Farkas-Pap Éva*) következnek. A bemutató egyik legszínvonalasabb műve *Menasági Péter* keleties, misztikus, titokzatos *Napkapuja* (2011). A másik alkotása, a

foto: Rékasy Bálint



foto: Rékasy Bálint



**MAJOROS GYULA:**  
Párolgató, 2011,  
acél, 60x50x8 cm

Függő kő a földszinti romos teremben van elhelyezve. A következő emelet az üveg- és neonplasztikáké. Bohus Zoltán szépen megvilágított üvege nyugalmat sugároz, Sipos Marica akvárium formájú üvegre írt konceptuális üzenetet. Hérics Nándor erotikus Szabadság szobor-paraf-rázisán a nőalak palmaág helyett világító neonsövet tart a feje fölél (Szabadság, szerelem, 2014).

Innen tovább folytatva az utunkat, a másik oldalon, a romos épületrészben, színes kavalkád fogad bennünket: Szabó György hosszú lábón álló szerkezeteket mutat be, Buczkó György maxi függőónt, a dunaszerdahelyi Lipcsey György falra akasztható kisplasztikát, melyből ferde bronzpálcikák állnak ki, Németh Ágnes ívvé hajló figurát drótból, és a sort még hosszasan folytathatnánk. Ebből a sokadalomból Majoros Gyula groteszk Párolgató (2011) című



**HÉRICS NÁNDOR:**  
Szabadság, szerelem, 2014,  
műanyag, neon,  
81x35x18 cm

reliefjét és Sejben Lajos mitikus, aprólékosan megdolgzott szürreális, tuskés toronyformájú Angyalcsapdját (2013) emelném ki. Kár, hogy az utóbbi objekt és két társa, de Pázmándi Antal plasztikája is alig volt kivehető a sötétben (közben beesteledett). Elfelejtették megvilágítani őket, miközben a velük szemben lévő falra függesztett Varga Éva-reliéfekre három lámpát is ráírnyítottak. Ilyen bakik nem fordulhatnak volna elő, még akkor sem, ha a kiállítás rohamunkában épült.

A következő emelet, a padlástér ugyancsak zsúfolásig tömve van különböző stílusú és minőségű szobrokkal. Közülük Deli Ágnes boltívesre hajlított faszkeretből kiálló három gumigömbje tűnik ki, mely grotesksége mellett emlékeztet a művész korábbi, kemény és lágy felületek ellentétére építő installációira (Cím nélkül, 2014). Örömmel konstatáltam továbbá, hogy Kungl György szurikátái után ismét visszatért nagy felfedezéséhez, a festett tájkép- és városkép-kerámiaszobraihoz, melyekből azonnal hármat is hozott (Red Baron II, 2014).

A tárlaton főleg az idősebb és a középgeneráció szerepelt Csíkszentmihályi Róberttől Heritesz Gáborig és Mata Attilától Szabó Tamásig. A stúdiós korúak, a 35 évesnél fiatalabbak közül többen mintha bojkottáltak volna a biennálét, tisztelet a kivételnek, például Rabóczky Judit Ritának, akinek a folyosón felállított szobra szintén sötétben árváldokott.

Az értékekre koncentráló, némiképpen szubjektív írásomat – minden egyéni megközelítés szubjektív, még akkor is, ha objektívnek vallja magát – elsősorban kedvcsinálóknak szántam. Remélhetőleg hosszú, szép őszi lesz, s sokan elzarándokolnak Szentendrére, a művészek városába, és a tárlatot is megnézik majd.

**BUDAHELYI TIBOR:**  
Nagy körzőnyílás, 2014,  
acélcső, saválló kúp,  
300x150x10 cm



# Mi a határ?

## Határtalanul – design és antidesign

Bálna, 2014. X. 3–XI. 23.

SINKÓ ISTVÁN

A *madeinhungary + 03.meed* design rendezvénysorozat keretén belül a Budapest Galéria kiállítótermében, a Bálna első emeletén szürreális bútorraktár jött létre. Designerek, tervezők, képzőművészek munkái láthatók, akár egy KIKÁ- vagy IKEA-bemutatóterem falai közt: lámpák, asztalok, formatervezett high-tech elektronika, valamint blaszfémikus tárgyak – ijesztően olyanok, mintha valóban termékek lennének.

A Budapest Galéria munkatársai, valamint *Szigetvári Lilla* textildesigner és *Radnóti Tamás* belsőépítész szervezésében hazai és szlovák, cseh, valamint lengyel iparművészek és képzőművészek állítanak ki egy – vagy majdnem egy – légtérben. A bemutató – kicsit termék bemutatató feelinggel – a hazai ismert

BUZA KRISZTINA műve

designerek egy jelentős részét felvonultatja. Ugy tűnik, a hazai design teljes mértékben egyenrangú a nemzetközi trendeket ugyancsak figyelő szomszéd országok tervezőinek munkáival. *Pyka Zsolték* furcsa, kagylószerűen villogó lámpája, *Albert Virág* és *Pongrácz Farkas* egyszerűnek tűnő, rafinált falemez-szalag lámpaernyői vagy *Bloch Gábor* asztalkája, esetleg *Fock Máté* roncsderbis motorja, *Kerékgyártó András* formaterve ott van a topon. Ugyancsak finom és elegáns a textilesek kollekcója, így *Söptei Eszter* térfüggönye is többek között.

A nemzetközi anyag még talán haloványabbnak, kevésbé kiértelmeztnek, bártortalanabbnak is tűnik, mint a hazai mezőny tárgyai. Talán a válogatás volt túl óvatos, talán a bemutatandó tárgyak kör volt túlságosan ipari, de kevesebb a merészség, a formatervezői bravúr (ez ugyanakkor a magyar anyag egy részére is igaz).

A kiállítóter másfél felén a hazai konceptuális művészet ismert személyiségei jelentkezik „tárgyaikkal”. Itt már több az ismerős mű, korábbi kiállítások során felbukkant alkotás. Legelőször *Lakner Antal* oly sokat látott gépezeteinek egy darabja a profi dokumentációval kísérve. A SZAF utazós-címkés koporsója sem először látható, ugyanakkor számos izgalmas és szellemes újdonsággal is jelentkeztek az alkotók. *Szalay Péter* ironikus vödör-focilabdája, *Mascher Róbert* repülőroncsokból kialakított álbútorai, *Koralevics Rita* izometrikus metszet-tárgyai vagy a mindig megújuló *Németh Ilona* komódja, melynek több funkciója között az amazsámoly is szerepel, szellemes (politikai) utalásokkal is színesíti a kiállítás eredeti tartalmát. Azaz ez a tartalom a képzőművészek esetében egyértelműen az antidesign létét, a design a grandartba való beépülésének határeseteit mutatja. A rendezők szándéka világos, de nem biztos, hogy a néző el tudja választani a „nem tárgyat” a tárgytól (*Lakner, Németh, Várnagy* munkáit). Nemcsak a profi kivitelezés, de az irónia konzolidált külsőbe rejtése miatt sem könnyű felfedezni az eltéréseket.

Azután van még néhány sajátos kérdésfelvetés, például *Gerhes Gábor* fotói kapcsán. Mi a fotó szerepe egy design-antidesign kiállításon, mióta része ez az ipari művészetnek, és annak széleskörű változatainak? A *Gruppo Tökmag* gigantikus játékkockái vagy *Kokesch Ádám* pszeudo-hőfokszabályzója sokkal inkább részei ennek a koncepciónak. A lomiból, a giccsből építkező – szoborviccnek is tekinthető – munkák (*Fekete László*) is inkább megférnek itt, mint *Gerhes* – amúgy remek és provokatív – „portréi”.

fotó: Berényi Zsuzsa





PETRUS FERENC műve



TOMÁS VACEK (CZ) műve



NYILAS KÁLMÁN műve

A rendezésre visszatérve még, a szétválasztás esetén talán célszerű lett volna nem hasonló zsúfoltsággal rendezni a két teremrészt.

Az átmenet ugyan megvalósult, de a termék-nem termék fogalom elveszett. Jó lett volna a társadalmi design (meghirdetett témakör) több szereplőjével találkozni: így a különböző tűzfalfestő brigádok, a városi díszítőgerillák (virágosító, horgoló) munkáival, ha legalább dokumentáció keretében is.

A Bálna – és benne a Budapest Galéria – léteért, látogatottságáért küzd. Ez a tárlat a gyerekfoglalkozásokkal, szimpóziумokkal, táncperformanszokkal nyilván sok látogatót, érdeklődő szakembert és civilt vonzhat. Része a Design hétnek, események, találkozások zajlanak a tárlat ideje alatt. Mégis kihálnak, alig látogatottnak tűnik, s bizony maga a kiállítási szóróanyag sem túl informatív. Pedig a rendezvény (tárlat, kiállítás, bemutató) talán több figyelmet és propagandát (is) érdemelne.

A tárgyak kultuszának korában az antitárgy is kultusszá nemesedik, látjuk e kiállítás kapcsán, hogy mindaz, amit ironikusan, szociális kritikával a képzőművészek tárgyak létrehozásával kifejezni kívánnak, hogyan válik maga is design-elemmé, s így teljesítve be például a rendezők címadásának igazát: *Határtalan design.*

FEKETE LÁSZLÓ műve

BEDÉCS KRISTÓF, FORMANEK ZSUZSA műve



fotó: Berényi Zsuzsa

# Találkozás egy nagyon fiatal emberrel

GyerekkORTárs – Kortárs művészek gyerekkori rajzai

Virág Judit Galéria, 2014. X. 29–XI. 28.

BORDÁCS ANDREA

Gyerekrajok sora a Virág Judit Galériában? Vajon egy óvoda költözött a terekbe? Nem. Egy szokatlan kiállításnak lehetünk tanúi *GyerekkORTárs* címmel, ahol 30 kortárs művész gyerekkori munkáival találkozhatunk, s mellettük egy napjainkbeli művük reprodukciójával.

A félreértések elkerülése végett fontos leszögezni, hogy a kiállítás nem pusztán a művészek gyerekkori képeiről szól, hanem az öntudatlan, reflektálatlan és a felnőttkori, tudatos és reflektált műveik közti kapcsolatról. Arra keresi a választ, hogy bizonyos motívumok, érdeklődések vajon ott vannak-e már a gyerekkori ösztönös rajzokban is? Nem a gyerekkorból vetít előre, hanem fordítva, a felnőttkori teljesítmény legitimálja a gyerekkori rajzokat.

A kiállítás célja egyáltalán nem a pszichologizálás, noha a gyerekrajokról szóló irodalmak mind pszichológiai aspektusból közelítenek a témához. A szakemberek a rajzokat a gyermekek családi viszonyainak, a családtagokhoz fűződő érzelmeiknek rekonstruálására használják fel, a gyerekek ösztönös érzelmi impulzusait elemzik, hiszen a rajzolással a tudattalanban lévő konfliktusok megközelíthetővé válnak. A pszichológusok számára már a rajzlap- és a ceruzaválasztás is információval szolgál, nem beszélve a színekről, kompozícióról, arányokról.

Persze megvan a veszélye annak, ha minden elemet ilyen analízisnek vetünk alá, hisz a gyerekek sokszor inkább csak jelzésszerűen, szimbolikusan alkalmaznak motívumokat. „A kisgyerek nem feltétlenül azt rajzolja, amit tud,

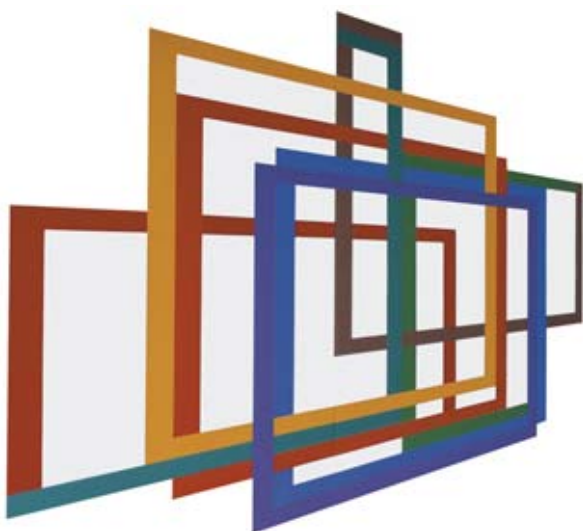
amit lát, hanem valami mást, és ez a más számára elégséges képe a dolognak, amit ábrázolni akar. A gyermekrajz nagyon takarékos: a kisgyermek számára egy félgömb és egyetlen kör egy pöttyös labdát jelent. Ez is vizsgálati eredmény, mint ahogy az is, hogy egy fordított V alak egyetlen, ablakra kevésbé emlékeztető lyukkal a közepén máris felidézi más gyerekekben is, nem csak a rajzolóban, a ház tökéletes formáját. Miért rajzolna többet, ha egy kör és néhány pácika számára egyértelműen előhívja a szomszéd gyereket vagy a mamát, a papát?”<sup>1</sup>

Többen ezért is tartják károsnak, ha a gyerekeket sematikus akarják megtanítani rajzolni, hisz a gyerekeknek a látottakról, elképzelésről való véleményét veszíti el ezáltal a „mű”, ráadásul a kreativitása is csökken általa.

Ugyanakkor esztétikai és kreativitási szempontból nemigen szokták a korai képeket elemezni. Itt egy másik probléma jelentkezhet, a gyerekkori művészi zsenialitás mítosza. Ez szintén távol áll a kiállítás célkitűzésétől. A kiállítás kurátora, *Tarr Hajnalka* azt vizsgálja, hogy a művészek felnőttkori érdeklődése, műveik motívumrendszere, jellege vajon tetten érhető-e már a gyerekkori rajzaikban is. „A művészek bepillantást engednek legkorábbi fantáziáikba azokból az időkből, amikor a rajzolás nem művészeti praxis volt számukra, hanem egy épp olyan szabadidős tevékenység, mint a társasozás, a labdázás vagy a bújócska.”<sup>2</sup>

A felkért alkotók hozzáállása változó volt, többnyire olyan műveket választottak mostani munkáikból, ami ezt a közös gyökeret igazolja (például *Kis Róka Csaba*, *Maurer Dóra*), míg mások épp teljesen más karakterűt (például *Gyórfy László*, *Csőrgő Attila*).

**MAURER DÓRA:** Gemini szőlő, 1998-2010, rétegelt lemez, akril, vászon, 184x203 cm és körülbelül 7-8 éves kori rajza



A kiállításnak fontos kérdésvetése az is, hogy a művészi tehetség megnyilvánul-e egyáltalán a gyerekkorban, s ha igen, akkor miben. A válasz biztos, hogy nem a kézügyességben rejlik. A kiállítás azt a kérdést vizsgálja, hogyan realizálódik és formálódik a gyerekkori érdeklődés, és vajon mi marad ezekből később. Hogyan épül rájuk – ha egyáltalán épül – egy-egy művész munkássága? A gyerekként rajzoló és később művészként alkotó ember alapvetően ugyanaz a személy, nemcsak a „készségtől és tehetségtől válik akár egy gyerekrajz, akár egy műtárgy figyelemre méltóvá, hanem az adott embertől, aki a vizualitás csatornáját használva gondolkodik és beszél, saját és megismételhetetlen nyelvet hozva létre.”

Így például a gyerekkori kifejezőmód mintha zökkenőmentesen élne tovább *Kis Róka Csaba*, vagy egészen más motívumokkal *Káldi Kata* és *Uglár Csaba* munkáiban. *Esterházy Marcell*nél a ló és lovas alakja nemcsak a *Directions* című fotóján tűnik fel, hanem négyéves kori rajzán is. *Maurer Dóránál* mintha már gyerekkorában is az intellektuális vonal lenne jellemző, a struktúrák, rendszerek iránti fogékonyság ott is megjelenik, akárcsak *Tarr Hajnalka* esetében. *Lakner László* gyerekkori koponyarajzai visszaköszönnek a felnőttkori arc- és koponyakísérletein, s ugyanígy van *Roskó Gábor* a hajómotívummal.

Úgy tűnik, sokszor a gyerekkorban meglévő vágyak, félelmek, érdeklődések, motívumok, attitűdök a művészek személyiségének alaphangjai lesznek, s ezeket tanultságukkal, technikai és intellektuális felkészültségükkel majd tudatos módon művészeti kontextusba tudják kapcsolni úgy, hogy a végső mű mégsem csupán alanyi élménybeszámolóvá válik – hiszen a reflektivitás elkerülhetetlen kelléke az alkotói pályának.

**Jegyzet:**

- 1 Kazal Kolos: Miről áruloknak a gyerekrajzok? <http://www.diszlexia.info/gyermekrajzok.htm>
- 2 A kiállítás sajtóanyaga



**UGLÁR CSABA:** Cím nélkül, 2012, 21x29 cm és körülbelül ötéves kori rajza

**ROSKÓ GÁBOR:** Első lecke, 2006, olaj, rétegtelmez, 152x120 cm és körülbelül ötéves kori rajza



# Rajzolt idő

## Kondor Attila és Mátyási Péter kiállítása

Molnár Ani Galéria, 2014. X. 17–XI. 21.

BORDÁCS ANDREA

*Rajzolt idő* – szól a kiállítás címe. A megfogalmazás valójában egy oximoron, hisz maga az idő nem ragadható meg, csak múlásának lehetünk utólagos szemlélői, hiába éneklik: „most múlik pontosan”.

Akkor hát, hogyan lehetne ezt a megragadhatatlan dolgot lerajzolni? – kérdezhetnénk. Mindenesetre *Kondor Attila és Mátyási Péter* itt kiállított munkáikkal erre tesznek kísérletet. Vagy ez így nem is igaz. Ugyanis

nem szándékosan, tudatosan próbálnak valamit tetten érni, sokkal inkább hangulatokat, benyomásokat örökítenek meg, melyek látványától a nézőnek támadhat „tettenérés-élménye”.

Azt írtam az előbb: benyomásokat, hangulatokat örökítenek meg, de vajon pontosabban írnam-e le a műveket, ha konkretizálnám, s azt mondanám: tájakat? Tájakat, melyek ugyan konkrét, beazonosítható helyek, ám valójában topográfiai, történelmi szempontból mégis lényegtelenek, inkább csak motívumként s szimbólumként válhatnak fontossá.

**MÁTYÁSI PÉTER:**  
Cím nélkül 1014, 2014,  
pasztell, grafit, fólia, 16x22 cm



foró: Berényi Zsuzsa

A szociológus Martina Löw<sup>1</sup> megkülönbözteti egymástól a térfogalmat, a térképzetet és a térképet. A térfogalom egy diszciplínán belül a tudományos érthetőséget szolgálja, egy gondolati egység meghatározó összefüggéseit reprezentálja. A térképzet viszont ezzel szemben olyan elképzelés, gondolkodásmód a térről, amely a társadalom nagy részében a térről elterjedt képeket tartalmazza. Az említett térképzetek mind a tudományos, mind a hétköznapi tudás alapján szerveződnek. A térkép dolgok, jelentések és életmódok egy adott társadalomban elterjedt konfigurációja, konkrét térbeli elrendeződése. Számos tudományágon belül jól követhető a fogalmi sokszínűség kialakulása a térhez való viszony megváltozásával párhuzamosan. A földrajzban, a szociológiában, a fizikában és az építészetben vagy a médiatudományokban is megfigyelhető a tér materiális, szimbolikus, funkcionális sajátosságainak egységesítése egy-egy elméleti modellben.

Ugyanakkor az itt látható terek mintha egy újabb kategóriát képviselnének, ami nem csoda, hisz művészetről van szó. Ugyan többnyire földrajzilag meghatározhatóak, ám ettől függetlenül mégis inkább imaginárius és spirituális terek, s ebbéli szerepüket nem múltbéli eseményeknek, emlékeknek köszönhetik, hanem egy általánosabb értelemben vett térbeliséget jelentenek. Ezek a természeti tájak ember által gondozott, művelt s beépített helyek. Mindkettejük művein mindenütt ott az ember, az emberi tevékenység nyoma, ám maga az ember hiányzik róluk.

Kondor Attilánál az emberi elme és kreativitás lenyomataiként: utak, könyvek, könyvtárak tárulnak elénk, egyszerre utalva a tevékeny és a kontemplatív emberre. Az önmagukban statikus festmények és rajzok az animáció révén egy folyamat részeként formálódnak, változnak, így téve megragadhatóvá az időt. Mátyási Péternél az emberi tevékenység a kilátók – azok tervezése, megépítése és használata – által jelenik meg.

Tehát a tér mindkettőjüknél meghatározó, mégis időn kívüli terek ezek, nem történelmi helyek. Helyek, de nem az otthonosan lakozás helyei, talán épp ezért is nincs ember a műveken.

Közös bennük, hogy mindkettőjük munkáit áthatja a légiesség, noha a képek témája ennek teljesen ellentmond. Mátyási a hatalmas kilátóit pasztellel, vékony, szinte áttetsző papíron, rajzfólián örökíti meg, melyekben nagy

szerepet kap az eltüntetés, kiradírozás gesztusa is, noha mértani pontosságú és vonalú radírozásaiból maximálisan hiányzik a radírozó gesztus vadsága (lásd Rauschenberg kiradírozott Kooning-rajzait vagy épp Kelemen Károly radírképeit). A súlyos építmények finom alapon, szinte áttetszően tárulnak elénk, mi több, olykor lebegnek, különösen a két plexilap közé helyezett installálás esetében. A fa- és fémkonstrukciókként funkcionáló építmények leképezései a mégoly finom pasztell eltüntetése, kiradírozása által születnek úgy, hogy valójában szinte anyagtalanná válnak. Ugyanakkor a jelen nem lévő, kilátót használó személy pozíciója furcsa létállapotban van ég és föld között, ahonnan még ugyan a föld közelében, de némi distanciával tekinthet a világra. Így ez az eltávolodás egyszerre konkrét és jelképes is.

Kondor Attila korábban is szokatlan tájnézőpontokkal, tájkivágatokkal dolgozott, emlékezhetünk a keskeny fekvő vagy álló festményeire. Animációjának most is



forrás: Berényi Zsuzsa



festmények, rajzok szolgálnak alapjául, de jelen esetben epizódszerepbe kényszerültek. Animációja főszereplője maga a határhelyzet, ami számos konkrét formában testet öltve is megjelenik. Az Alpok lejtőin elénk sejlő virtuális kapu az észak–dél kulturális gyökereit, az antikvitást és az északi mítoszok világát választja szét és egyben köti is össze. A nála is megjelenő ég és föld közötti helyzetet az épület többi részét elhagyó, magukban viruló fedélszékek hordozzák.

De nem csak a táj esetében beszélhetünk határhelyzetről. Az animáció zenéje is határhelyzetet teremt, ugyanis Kondor munkájában ezt a spirituális, éteri benyomást fokozza a zene, mely Gregorio Allegri Miserere és Arvo Pärt kortárs észtszeneszerző Schönberg által inspirálódott s a szakrális zenéig jutó világa testesít meg. Mátyásinál pedig a pasztelles rajzfólia ölt vintázs jelleget.

Ám az alkotók gondoskodnak róla, hogy mielőtt könnyed nosztalgizálás áradna szét bennünk, a kilátók szigorú konstrukciói és az animáció technikai kihívásai visszarántsanak a jelenbe.

#### Jegyzetek

- 1 Martina Löw: *Raumsoziologia*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2001.

**KONDOR ATTILA:**  
Ontogenesis, 2014,  
videoinstalláció,  
3 perc 43 mp

# Az ember ki nem hűlt helye

Nemes Z. Mórió: *A preparáció jegyében*

JAK – Prae.hu, 2014, 266 oldal

BARTÓK IMRE

A költőként is ismert *Nemes Z. Mórió* publicisztikai, kritikai és tanulmányírói tevékenysége teoretikus felkészültségével, továbbá sajátos, szinoptikus látásmódjával még kortársai viszonylatában is figyelmet követel magának. A szerző intermedialis tudatosságának jele, hogy elméleti munkássága nem szorítkozik a számára nyilván legközelebb álló líraskritikára,

Sziveri János líráját, Tarr Béla és Harmony Korine filmművészetét, illetve Otto Weininger paranoiatörédekeit, valamint a Bizottság együttes történetét.

Arra a nézőpontra, ahonnan a legkülönfélébb kulturális objektumok összegereblyézett halmaza is együttesen értelmezhetővé válik, a kötet címe utal: a hermeneutikai jóhiszeműség joviális stratégiáit egy „nekrofil esztétikának” kell felváltania, melynek elsődleges szándéka, hogy kiszabadítsa a műveket önnön konzerválódásuk balsorsából. A szerző halott, utal rá NZM, ám rögtön hozzáteszi: holtteste akadályként áll közénk és a mű közé. Jó példa erre a Tarr-esszé, amely a rendező kultikus státusának destrualása során mutatja be, miként válik A torinói ló egy kezdetben gazdag és nyitott életmű ideológiai dögpecsétjévé.

A kötet fundamentumát a *Győrffy László, Szöllösi Géza és Kis Róka Csaba* művészetének szentelt esszé alkotja. A cím – *Antropológiai töredékek* – egyrészt a művekre vonatkozó reflexió lezárhatatlanságára, másrészt egy újfajta embertan szükségességére utal. Az antropológiai töredékektől egy töredékes antropológiához jutunk el. Az ember, illetve az ember hagyományos fogalma eltűnik ugyan, ám a helyén nem a tátongó üresség marad, hanem egy nyomokkal teleírt vászon. Ahogy Francis Bacon – akinek festészetpoétikája tetten érhető az említett képzőművészek munkáiban is – mondja, képei azt igyekeznek visszaadni, ahogyan az ember áthaladt rajtuk, és mint egy csiga, hátrahagyta a maga slejmét. Győrffy *Agytörmelék*-sorozata kapcsán olvashatjuk: „...a bensőségesség nem szolgáltatódik ki valamilyen jelentésadó ideológiának, hanem önmaga energiamozgásai mentén terebélyesedik grafikai vízióvá. Nem önkifejezés történik, hanem Én nélküli kifejeződés, melynek során a személytelen imaginárius a képi fogalmazás kedvéért imitálja a pszichológiai-antropológiai formákat, vagyis az Én retorikáit” (18.).

Nemes Z. Mórió nem csupán kivételes erudícióval és formaérzékenységgel képes a tárgyalt művek elemzésére, de egyúttal folyamatosan legitimációs rítusokat is végrehajt, amennyiben a művészetről és a művekről való beszédnek minduntalan a megszokottnál tágabb horizontot igyekszik biztosítani. A kultúra fogalmának végletes heterogénné válása megköveteli az értelmezés heterogenitását is. A trashfilmek és Bergman, Giotto és Szöllösi Géza ütőképes értelmezése immár kölcsönösen feltételezik egymást.

hiszen éppúgy publikál képzőművészetről, zenéről és filmekről is. Határozott alapokon álló gondolati-fogalmi rendszer felől, összefüggően képes tárgyalni egymás mellett Lovecraft kozmikus horrorját és



# „A” Szatmári

## Szatmári Gizella: Fény és árnyék. Zala György pályája és művészete

Szerkesztette: Péntek Imre, Vitrin Kiadó, 2014, Zalaegerszeg, 207 oldal

KERNY TERÉZIA

Bármennyire hihetetlennek tűnik, alig vannak magyar képzőművész-monográfiáink. Persze nem hibáztatok, hibáztathatók érte senkit sem, de talán a két kezemen össze tudnám számolni, hogy kik vállalkoztak erre a meglehetősen nehéz feladatra. Hiszen, valljuk be őszintén, ez a munka nem kecsegtet azonnali sikerrel, s legalább egy évtized kell hozzá, hogy megvalósuljon. *Szatmári Gizella* is többéves feltáró munka eredményeként adta ki *Zala György* monográfiáját. Persze az eltelt évek-évtizedek során mások is foglalkoztak munkásságával, hiszen Zala művei, hol nemzeti szimbólum jellegűknél fogva, hol politikai okok miatt, mindig közügynek számítottak.

Szatmári Gizella könyve a művészmonográfiák klasszikus szerkezetét követi. Azaz megtalálható benne Zala életrajza, oeuvre-katalógusa, a rá vonatkozó válogatott bibliográfia és a szülőhelytől a Művészettörténeti Intézetig terjedő kutatómunka forrásanyaga. Zala hatalmas életművét a szerző tizennyolc, szellemes címmel ellátott fejezetre tagolva tárgyalja. Zala (Mayer) György szobrászművész 1858. április 16-án született a ma Szlovéniához tartozó Alsólendván. Budapesten 1937. július 31-én hunyt el. A századforduló hivatalos művészetének egyik neves képviselője, a neobarokk emlékműszobrászat legjelentősebb mestere volt. Az érettségi vizsga letétele után előbb a Műegyetemre, majd a Mintarajztanodába iratkozott be, hogy rajztanári képesítést nyerjen. Legelső kísérletével, A sziklához láncolt Prometheus című szobrával már jutalmat nyert. Ez a kis műve egyúttal állami ösztöndíjhoz juttatta, így Bécsbe utazhatott a művészeti akadémiára, ahol Edmund von Hellmer tanítványa lett. Egy év múlva, 1880-ban Münchenbe utazott. Münchenből 1884-ben tért haza Budapestre, és Eperkert utcai műtermében jeles művek hosszú sorát mintázta meg.

Ennyi röviden a kezdeti évekről, most vegyük sorra főbb műveit, amelyet Szatmári Gizella hat csoportra osztott: Megvalósult művek (113 alkotás) kronológiai rendben, teljességre törekvő irodalommal.

Megvalósulatlan tervek pályamunkák (9).

Épületplasztika (3).

Restaurálási, újrafaragási munka, mely nem volt más, mint a pécsi székesegyház újjáépítése során végzett rekonstrukciós munka, melyről legutóbb Szakács Béla írt az *Ars Hungaricába*.

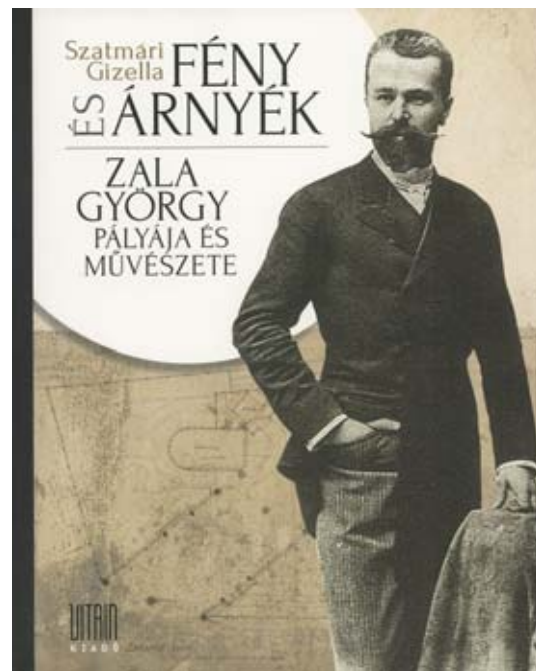
Érmek (6).

Egyéb (például a koronázási díszelőadás szobra).

A korai művek közül érdemes megemlékezni Szent Benedek-szobráról, vagy Szűz Mária- és Mária Magdolna-kompozíciójáról, amely a korábbi ikonográfiai hagyományoktól teljesen eltérő felfogásban készült, s amely a müncheni képzőművészeti akadémia kiállításán általános feltűnést keltett.

Huszár Adolf elhunytával a szoborbizottság őt kérte fel az aradi vértanúk emlékének elkészítésére. Az emlékművet 1889-ben állították fel, és a szoborcsoport egyik alakjával, a Harckészséggel elnyerte a Trefort Ágoston által alapított művészeti nagy aranyérmét is. 1892-ben ő készítette a budai Honvéd-szobrot, melynek mintáját a brüsszeli múzeum szerezte meg. Műtermében készült Andrassy Gyula gróf lovasszobra a Parlament elé. A nagy millenniumi emlékműre 1894-ben kapott megbízást, és Gábrriel arkangyal szobrát, a Háború és Béke-szoborcsoportot, négy királysobrot és minden domborművet ő mintázott meg. A nagyszabású munkálatok egészen 1929-ig húzódtak. Közben elkészítette Szegedre Deák Ferenc szobrát, amit 1914-ben állítottak fel. 1919-ben, a Tanácsköztársaság ideje alatt Marx Károlyról készített alkalmi dekorációs szobrot gipszből. Utolsó két műve Horthy Miklós mellszobra és a Tisza István-emlékmű volt, melyről a *Jelenkorban* Tímár Árpád írt.

A hatalmas anyagot feldolgozó monográfiának végül még egy nagyon fontos részére szeretnék utalni, mégpedig az eredeti helyesírás alapján közölt dokumentumfejezetre, melynek összegyűjtése óriási feladat lehetett, hiszen szinte az ország valamennyi számba jöhető közgyűjteménye megtalálható benne. A kiváló, rendkívül olvasható megírt könyv megkerülhetetlen lesz a korszakkal foglalkozó kutatók számára, de nem csak nekik. A könyvet alighanem úgy fogjuk csak emlegetni: „A” Szatmári, hiszen jól tudjuk, hogy az A névelő a szakmában a legmagasabb elismerésnek számít.





## Barcsay 25 a MűvészetMalomban

Szélesvászon

A Barcsay Jenő szellemi hagyatékát őrző Barcsay Jenő Képzőművészeti Alapítvány ebben az évben ünnepli 25 éves jubileumát. Emlékezve a mester munkásságára, az alapítvány minden évben Barcsay-díjat adományoz, amelyet már végzett, de még pályakezdő művészek kaphatnak meg. A szentendrei MűvészetMalomba tervezett kiállításon az elmúlt 25 év díjazottait szeretnék bemutatni a kurátorok: a közel 60 képzőművész egy korai és egy friss művével tesznek kísérletet, hogy minden egyéni művészeti út érthető és élvezhető legyen a látogatók számára. A december 5. és 2015. január 26. között nyitva tartó kiállítás emellett megmutatja majd a Barcsay Jenő Képzőművészeti Alapítvány elmúlt negyedszázados tevékenységét is.



## Sikeres volt az Art Market I. Csendélet Biennále

Kelet-Európa vezető kortárs vására és Magyarország legnagyobb művészeti kiállítása mintegy 20 országból érkezett közel 100 kiállítót és 24 ezer látogatót látott vendégül az esemény négy napja alatt. Kiemelkedő sikert hozott a vásár Berlin vendégváros programja és az Art Photo Budapest néven létrehozott fotóművészeti szekció is. A közel 6000 négyzetméteren felépült kiállítás és vásár, illetve az azt kiegészítő nagyszabású köztéri szoborkiállítás mintegy 500 művész számára nyújtott bemutatkozási lehetőséget. A vásár rekordlátogatottsággal zárt, az eseményt négy nap alatt 24 ezer látogató tekintette meg.

A Magyar Festészet Napja alkalmából a Csepel Galéria 2014. október 16-án elindította az I. Csendélet Biennálét, melyet Bráda Tibor Munkácsy-díjas festőművész, a Magyar Festészet Napja Alapítvány elnöke nyitott meg. A kiállításon részt vevő művészek között öt munkát díjaztak: I. díjat kapott Réti Ágnes festőművész *Kék-fehér csendélet* című munkája, különdíjat érdemelt E. Szabó Margit textilművész *Biztonságos élet*; Bondor Csilla festőművész *Kincsesláda*; Pethő Anikó festőművész *Asztal kellékekkel*; Göbolyös Márta textilművész *Az emlékek száz ideje van* (Weöres Sándor) című művei. A kiállítás meghosszabbított nyitva tartással, november 28-ig látogatható minden hétköznap 9–15 óra között.



forró: Giorgio Zucchiatti © la Biennale di Venezia

**OKWUI ENWEZOR**, az 56. Nemzetközi Képzőművészeti Biennále kurátora és **PAOLO BARATTA**, a Velencei Biennále elnöke



**GÖBÖLYÖS MÁRTA**: Az emlékek száz ideje van (Weöres Sándor)

## All the World's Futures Speciális védelmet kaptak a Csontváry-grafikák

Az Okwui Enwezor kurátorságával megrendezésre kerülő 56. Velencei Nemzetközi Képzőművészeti Biennále 2015-ben már május 9-én megnyílik az Arsenale és a Giardini területén, illetve számos egyéb velencei helyszínen. Az 53 ország részvételével megrendezésre kerülő biennále 2015-ben az *All the World's Futures* címet viseli.

A Janus Pannonius Múzeum (JPM) nemrég hosszabbította meg szerződését a Magyar Nemzeti Galériával, így elmondható, hogy hosszú távon is Pécsen maradnak a Csontváry-kiállítás letétbe helyezett műtárgyai. A JPM restaurátor munkatársai a kiállítás két termében összesen 14 grafikát láttak el speciális fényvédelemmel az állagmegóvás érdekében. A műtárgyak elé a korábbi egyszerű üveg helyett a Hermann Üveges Vállalkozás által megmunkált, magyar fejlesztésű, tükröződésmentes, UV-szűrőréteggel ellátott üvegborítást helyeztek el. Ez a speciális Guardian Brilliance-üveg a természetes és mesterséges UV-fény majdnem 100%-át képes kiszűrni, így semlegesíti annak ártalmas hatását, mindezt a teljes színhűség megtartása mellett.

## Újranyílik a párizsi Picasso Múzeum

Ötévi felújítás után újranyílik a párizsi Picasso Múzeum: az átalakított épületben a spanyol festőművésznek a világon legjelentősebb gyűjteménye teljesen új formában látható. A Picasso Múzeumnak helyet biztosító 17. században épült Hotel Salé nevű ötszintes villa munkálatai a Párizs szívében található Marais negyedben április 30-án fejeződtek be. A felújítás miatt öt éve bezárt intézmény megnyitását a munkálatok csúszása miatt már többször elhalasztotta a kulturális tárca, s a korábbi igazgatót, Anne Baldassarit is menesztették májusban, mert megromlott a kapcsolata az intézmény dolgozóival. Az új igazgató ugyanakkor elődjét kérte fel a nyitótárlat megrendezésére, miután Baldassari Picasso egyik legelismertebb szakértőjének számít.



## A Magyar Művészeti Akadémia tisztújító közgyűlése

Október 15-én tartotta meg tisztújító közgyűlését a Magyar Művészeti Akadémia. Elnökké a következő három évre ismét *Fekete György* belsőépítész, az MMA eddigi elnökét választották meg. Az alelnöki tisztséget *Dévényi Sándor* építész és *Jankovics Marcell* filmrendező tölti be. Elnökségi tagok: *Dubrovay László* zeneszerző, *Marion Éva* opera-énekes, *Szemadám György* festőművész, *Tamás Menyhért* író, költő.

A közgyűlésen sor került az Akadémia tagozati díjainak átadására, majd elfogadták a Felügyelő Testület ügyrendjét. Megszavazták a 2015. évi programtervet és az MMA ösztöndíjszabályzatának módosítását, majd a közgyűlés megválasztotta az Etikai Bizottság tagjait, továbbá megalakította a Professzori Felterjesztések Bizottságát.



## MemoryLab – Photography Challenges History

Az Európai Fotóhónapok Szövetsége 2014-ben ünnepli 10. születésnapját. 2014 azonban Európát az első világháború kitörésének 100. évfordulójára is emlékezteti. Ebből az alkalomból a partnervárosok úgy döntöttek, hogy közös kiállítást szentelnek a 20. század történelme bemutatásának. Az európai fővárosokban – és így a Budapesten is – megrendezett tárlatokon szereplő fotográfusok saját történelmük és lokális konfliktusaik terhével viaskodva hozták létre alkotásaikat, legyen szó a két világháború, a délszláv válság, illetve az európai integráció nehézségeiről. A kiállítás megtekinthető november 14. és 2015. január 12. között a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítótermében.



## Danubiana Meulenstein Art Museum

Az osztrák–magyar–szlovák hármastár és Pozsony közelében (Dunacsún/Hamuliakovo, Szlovákia), a több kilométer szélesre duzzasztott Duna közepén egy keskeny, hosszúkás földszárvra épült kortárs múzeum és szoborpark másfél évtizede kezdte el működését a holland gyűjtő és vállalkozó, *Gerard H. Meulenstein* jóvoltából. Az épület, amelyen a közelmúltban igen jelentős bővítés-átalakítás történt, hatalmas kiállítóterekkel bővült. November végén nyílik és március 22-ig látható az osztrák képzőművészet élő klasszikusa, *Hermann Nitsch* nagy tárlata *Das Orgien Mysterien Theater* címen, mely a heves tiltakozásokat is kiváltó, rendkívül expresszív alkotó egyik legvitatottabb, legnagyobb hatású tevékenységét helyezi középpontba.

## feLugossy-művek a padlásról

30 év után találkozunk először újra 80-as években készült műveivel *feLugossy László*, a Bizottság együttes egykori frontembere. Az évtizedekig korábbi szentendrei házában padlásán lappangó alkotások nagy része anélkül került oda, hogy előtte kiállításon bemutatthatta volna. A MissionArt Galéria ez év elején szervezett „expedíciót” a művek kiszabadítására és feltárására. A korszakos alkotások újbóli napfényre kerülését kiállítással ünneplik meg a MissionArt Galéria és a B55 Galéria termeiben, melynek címe: *SZUFLA, avagy Túltermelési kísérletek a 80-as évekből*. A megnyitóra megjelent a kiállítás anyagát bemutató kötet magyar és angol nyelven, valamint Laca új verseskötete, *NEMPISKÓTA, Szerelmes vagyok a laptopomba* címmel.



## Nightfall / Erőtánc

A bukaresti Tipografia Galériában kiállított *Részegh Botond*-képeken a fej van a középpontban, de nem klasszikus portrékról van szó, hanem egyfajta belső arcképekről. Minden egyes festmény újabb fejeket idéző lélektűkőr, annak ellenére, hogy nincs tekintet, mimika, s a szemüreg sokszor mély szakadéként tátong. Az októberben nyílt kiállításon *Részegh Botond* határterületre vezet bennünket, amely se nem éjszaka, se nem nappal, hanem köztes lét. *A Dragomán Györggyel* közösen jegyzett könyvének – amelyet a csikseredai Bookart Kiadó gondozott – bemutatójára szintén a kiállítás alkalmával került sor.



# Fejbiccentés

Tóth Ferencz kiállítása

Rákospalotai Múzeum, 2014. XI. 15-ig

BALÁZS SÁNDOR

Az alkotó nem önmagában áll, sokkal inkább elődök és kortársak gyűréjében. Így alkalmanként előfordul, hogy az egyik művész elles a másiktól ezt-azt azzal a céllal, hogy saját munkáiban lehetőleg kamatoztassa. A művésznek ez előjoga, személyes alkotói céljai érdekében felhasználhatja az elmúlt korok, vagy éppen a kortársak alkotásait, ahogyan erre Rudolf Wittkower is felhívja a figyelmet.

rozatot, képfolyamot, noha csak az elsőt. Halmi munkái alkalmat nyitottak a másként történő végiggondolásra éppen úgy, mint a saját képvilágon belüli másként gondolkodásra. Tóth Ferencz egyetlen motívumot vagy inkább képépítő elemet kölcsönzött, emelt át, alig nyilvánvalóan, hiszen az így vagy úgy jelzett csík, csíkozás talán a legősibb képzőművészeti közkincs.

Így aztán nem is hommage-jellegű munkák születtek. Az egyik alkotó rákapcsolódott a másik művilágra, annak egy kitüntetetten kezelt jegyére, azt formálta a maga képére, építette be saját művészetébe: a hozottat nem továbbvitte, hanem kiszélesítette azt a lehetőséget, amely annak körében elgondolható. A fejbiccentés kissé elhúzódott, kilenc farostrolajjal festett kép született, az elmúlt másfél év hozományaként, egy kamarakiállításra éppen elegendő anyag. Címe – *Húzom a csíkot...* – alkotói aktivitásra utal, egyszerre konkrét és szimbolikus jelentést hordoz, hiszen egyidejűleg nyit meg tényleges és jelképes értelmezési mezőt. Utal a nagyon is konkrét tevékenységre, a sokszorosan rétegzett képfelület csíkokkal történő megosztására, fellazítására, barázdálására; s utal valami talányos, ugyan még a jövőben időző, de bizonyosan megérkező elrejtőzésre, kivonulásra, végmenetelre.

Tóth Ferencz képei festménytörténetek abban az értelemben, hogy a képek létrehozásának folyamata, a kiinduló- és végpont közötti állapotetapok nyomon követhetők, viszonylagos pontossággal rekonstruálhatók.

A képfelületek kétféle szemlélet, kétféle vágy, kétféle ember viaskodásának terepei. Az expresszív vágyak kiteljesítése, a fesztelenség, a friss indulatok, telített gesztusok vetelkednek a fegyelmező konstruktív figyelemmel. Mások az eredendő készletetek a konstruktív formálás irányába terelnék, ám szigorú értelemben mégsem tud, és nem is kíván konstruktivista lenni. A létrejövő képen a konstruktivizmus lágyabb, oldottabb változatát hagyja életbe lépni. Megfesti az expresszív képet, majd töröl, visszatöröl egészen a kis bigyóig. De még mielőtt beleszerethetne a piciny

részletekbe, a kép tisztulásának érdekében többségüket elengedi, az egészért feladja a részletek vonzását: ráhúz egy harmadik színmezőt, hogy e lezáró felületet a csíkokkal felszakíthassa. Csak egy fejbiccentés, húzza a csíkot... egy plusz nyolc képen át: értjük egymást?



**TÓTH FERENCZ:**  
Húzom a csíkot, 2014,  
olaj, farost, 60x50 cm

Mégis rendhagyó szándék, hogy valaki a kortársai felé fordulva tegye ezt, persze nem akarva leplezni az egyébként alig észlelhető nyilvánvalóságot. *Tóth Ferencz* festőművész egyetlen képpel szerette volna tiszteletét, elismerését jelezni a festőkortárs, Halmi-Horváth István iránt. Az ő munkái inspiráltak, indítottak el egy képso-

# Közeli helyeken

László Dániel kiállítása

Móricz Zsigmond körtér, Gomba, 2014. XI. 10-ig

RUDOLF ANICA

*Közeli helyeken* – így szól László Dániel kiállításának címe. A képeken a XI. kerület emblematisz helyszíneit látjuk, a Gellért teret, a Móricz Zsigmond körteret s annak jellegzetes épületét, a Gombát. László Dániel régóta a kerület lakója, s a műterme is itt van a Bartók Béla úton. Jól ismeri ezt a városrészt, mindennapjainak zöme ebben az épített környezetben telik – számára ezek a közeli helyek.

Nem tudom, hogy szándékos-e, de a címről egyből a „Közeli helyeken...” kezdetű Bikini-sláger jutott eszembe, főleg a dalszöveg egyik sora, amely így szól: „Itt ül az idő a nyakamon...” Hiszen nemcsak a helyről – a térről – van szó ezeken a képeken, hanem az időről is, amely kézzel foghatóan nyomta rá bélyegét a környezetre: a sajátos atmoszféra, sajátos hangulat, amelyet a tér és az idő együttesen alkotott – nos, ez László Dániel témája. Valami olyasmi, ami kizárólag erre a bizonyos helyre jellemző – *genius loci* – még ha számos poszt-szocialista nagyvárosban szintén található hasonlóan elhanyagolt, lerobbant környezet. Budapesten vagyunk, egy kelet-európai metropoliszban, azon belül is Budán, úgynevezett

„elit helyen”, Karinthy, Kosztolányi polgári miliójében, vagy inkább annak hűlt helyén. Hiszen a képeken telegraffittizott, málló vakolatú falakat, töredezett aszfaltot, lehangolóan sivár és szomorú környezetet találunk. A lassan bebetonozódott, örökös átmenet színhelye ez, amelybe már-már bele is törődtünk, s azt se bánjuk már, hogy „kifogy az út a lábunk alól”, hisz úgysem lesz itt soha semmi másképpen... Vagy mégis? Végül is, „az ember mindig jobbat remél”.

László Dánielt tavaly előtt a Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlaton Tornyai-plakettel tüntették ki, s az egy évvel ezelőtt ebből az alkalomból Hódmezővásárhelyen

rendezett önálló kiállításán több itt látható képét is bemutatta. Az ennek kapcsán az Új Művészetben megjelent írásból idézek, amely ezt a sorozatot is érintette: „A távoli és a közelmúlt ugyanúgy rajta hagyta nyomát ezeken a tereken, mint ahogy a jövő fénysugara is meg-megcsillan a háttérben virágzó – ha nem is mandula-, de – ecetfácskán. Már csak a jelent kellene valahogy meg-, vagy legalább túlélni...”



Nos, egy év telt el azóta, s az akkori jelen immár a múlt. Időközben a Móricz Zsigmond körtéri Gomba, megtettesülő reményeink szimbólumaként, újra a régi. Az idő megállíthatatlanul halad előre, előfordul, hogy elhanyagoltból, lelakottból ismét új lesz, s ennek a tudatosítása talán hozzájárul pesszimizmusunk leküzdéséhez. László Dániel nem titkolt szándéka pedig, hogy mementóként őrizze meg képein azt a kort – a majdani közeli múltat –, amelyben a közeli helyek nem adtak különösebb okot az optimizmusra. Így válik a Gomba egy kor szimbólumává, amelyet talán egyszer majd úgy fogunk nevezni, „a rendszerváltást követő évtizedek”, s amely talán hamarosan múltunk része, s nem a jelenünk lesz.

**LÁSZLÓ DÁNIEL:** Körtér, olaj, vászon, 150x200 cm

**Ari Kupsus Galéria** (VIII. Bródy Sándor u. 23/B)  
Orr Máté XI. 5–XI. 28.

**Artézi Galéria** (III. Kunigunda u. 18)  
Németh Géza X. 11–XI. 5.

**Art IX-XI. Galéria** (XI. Bartók Béla út 1.)  
Vásárhelyi Fotó Szimpózium X. 30–XI. 12.  
Szicíliai képzőművészek XI. 13–XI. 27.  
Ars Pannónia XI. 28–XII. 11.

**2B Galéria** (IX. Ráday u. 47.)



**KURTÁG család** X. 18–XI. 14.

**Budapest Galéria** (III. Lajos u. 158.)  
Kaulics Viola, Kótnun Viktor, Szentesi Csaba X. 10-től  
Halász Péter Tamás X. 9–XI. 9  
INSIDE X. 9–XI. 9

**Új Budapest Galéria** (IX. Fővám tér 11-12.)  
Határtalan Design X. 4–XI. 23

**Capa Központ** (VI. Nagymező u. 8.)  
Kép és képtelenség XI. 17–2015. II. 28.

**Deák Erika Galéria** (VI. Mozsár u. 1.)



**Kovács Gergő** X. 22–XI. 16.

**Chimera Project Galéria** (VII. Klauzál tér 5.)  
Tsuoyoshi Anzai XI. 7–XI. 24.

**Csepel Galéria** (XXI. Csete Balázs u. 15.)  
Festézet Napja – I. Csendélet Biennále X. 17–XI. 14.

**Fézsék Galéria, Herman-terem** (VII. Kertész u. 36.)  
„Százéves a Képző és Iparművészeti Szakközépiskola Fotó szaká” XI. 28-ig

**Fise Galéria** (V. Kálmán Imre u. 16.)  
Varga Gábor Ákos XI. 18–XII. 5.

**Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum Templomtér**  
(III. Kiscelli u. 108.)

Installációk a Fővárosi Képtárban 1992–2014 X. 2–XI. 16.

**FUGA Építészeti Központ** (V. Petőfi Sándor u. 5.)  
Nyomok X. 30–XI. 23.

**Ismerős Ismeretlen** X. 30–XI. 23.  
Horváth László XI. 5–XII. 4.

**Hámos Gusztáv** XI. 25–XII. 12.  
Paizs Péter XI. 27–XII. 14.

**Gaál Imre Galéria** (XX. Kossuth u. 39.)  
Építész az illusztrációban XI. 5–2015. I. 11.

**Galéria Neon** (VI. Nagymező u. 47.)  
Bernát András XI. 6–XII. 2.

**Godot Galéria** (XI. Bartók Béla út 11.)  
Gaál József IX. 3–től

**Haas Galéria** (V. Falk Miksa u. 13.)  
Modern klasszikusok – klasszikus modernek XI. 2015. X. 9-ig

**Hegyvidék Galéria** (XII. Városmajor u. 16.)  
Szabó Ottó és Tóth Márton Emil XI. 6–XI. 25.

**Iparművészeti Múzeum** (IX. Üllői út 33-37.)  
Magyar Formatervezési Díj 2014 X. 7–XI. 2.

**Bigot-pavilon** IV. 26–2015. I. 4.  
Karinthy Szalon (Karinthy F. út 22.)  
Egy másik generáció XI. 10-ig

**Kassák Múzeum** (III. Fő tér 1.)  
Lepsényi Imre X. 2–2015. III. 1.

**Klauzál 13 Galéria** (VII. Klauzál tér 13.)  
NYERS/RAW XI. 7–XI. 30.

**Knoll Galéria** (VI. Liszt Ferenc tér 10.)  
The Age of Nation IX. 25–XI. 22.

**KOGART – Tihany** (Kossuth L. u. 10.)  
Absztrakt Valóság X. 5–2015. I. 4.

**LUMÚ** (IX. Komor M. u. 1.)  
Forradalom. Anarchia. Utópia. X. 17–2015. I. 4.  
Tolvaly Ernő IX. 18–XI. 30.

**Magyar Nemzeti Galéria** (I. Szent György tér 2.)  
RAINER 85 X. 15–2015. I. 4.

**Mission Art Galéria** (V. Falk Miksa u. 30.)  
SZULFA – Tütemelési kísérletek a 80-as évekből X. 21–XI. 20.

**Molnár Ani Galéria** (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)  
Kondor Attila, Mátyási Péter IX. 17–XI. 21.

**Műcsarnok** (XIV. Dózsa György u. 37.)  
Más hangok X. 18–XI. 23.

**Next Art Galéria** (V. Aulich u. 4-6.)  
Szolnoki Szabolcs X. 22–XI. 22.

**Néprajzi Múzeum** (V. Kossuth Lajos tér 12.)  
Balla Péter-emlékkiállítás IX. 20–2015. I. 4.  
Nigéria uralkodói IX. 20–XII. 15.

**Oszttrák Kulturális Fórum** (VI. Benczúr u. 16.)  
Christian Strassenger X. 21–XI. 13.  
UNAOX XI. 18–XII. 18.

**Pesterzsébeti Múzeum** (XX. Baross u. 53.)  
„A Nagy Háború” X. 1–2015. III. 29.

**Platán Galéria** (VI. Andrássy út 32.)  
Betwen Shadows XI. 21-ig

**Tomasz Milanowski** XII. 31-ig

**LÁTARKA**

1/1/3 XII. 11-ig

Térítve XII. 19-ig

Elemek lelke/Lelkek elemei XI. 21-ig

Minden van – csoportos kiállítás XI. 15-ig

Dimenziók – csoportos kiállítás XI. 31-ig

**Raiffeisen Galéria** (V. Akadémia u. 6.)  
Gábor Áron XI. 10–2015. I. 18.

**Szépítőművészeti Múzeum** (XIV. Dózsa György út 41.)  
Rembrandt és a holland „arany évszázad” festészete X. 31–2015. II. 15.  
Cangianté színházszínház Keszérű Ilona új festményein IX. 25–XII. 14.

**TAT Galéria** (VI. Semmelweis utca 17.)  
Minden rendben van X. 16–XI. 5.

**Majdnem Monaliza** XI. 6–XI. 26.

**Trafó Galéria** (IX. Liliom u. 41.)  
Az éteri spektrum X. 24–XI. 22.

**Várfok Galéria** (I. Várfok u. 11.)  
Szirtes János X. 24–XI. 22.

**Várfok Project Room** (I. Várfok u. 14.)  
Cigány Ákos IX. 13–X. 11.

**Vigadó** (V. Vigadó tér 2.)  
Somogyi Győző X. 3–XI. 23.

**Viltin Galéria** (VI. Vasvári Pál u. 1.)  
Galambos Áron, Kaliczka Patrícia, Kovács Olivía, Szakszon Imre  
X. 29–XII. 6.

**Vízivárosi Galéria** (II. Kapás u. 55.)  
Quti Sarkikoski és Riitta Turunen IX. 29–XI. 21.

**Vasarely Múzeum** (III. Szentlélek tér 6.)  
OSAS / A szín testet ölt X. 9–2015. I. 11.

**Debrecen**

**Belvárosi Galéria** (Kossuth u. 1.)  
„A nap adta törvény alakzata” XI. 5–XII. 15.

**DMK Timárház** (Nagy Gál Ignác u. 6.)  
Az origami csodálatos világa X. 17–XI. 17.  
Egének tetsző mesterség XI. 14–XII. 19.

**DMK Újkerti Közösségi Ház** (Jerikó u. 17-19.)  
A Nagy Háború IX. 10–XII. 22.

**Varjú József fafaragó** XI. 4–XI. 28.

**Hal-Köz Galéria** (Halköz tér 3.)  
Halla Tibor X. 30–XI. 27.

**Dunaújváros**

**ICA-D** (Vasmű út 12.)

**Szalay Péter** X. 17–XI. 14.

**MODEM** (Baltazár D. tér 1.)

**Erwin Olaf** X. 26–2015. II. 1.

**Birkás Ákos** X. 12–2015. II. 8.

**Győr**

**Esterházy-palota** (Király u. 17.)

**World Art Games** X. 29–XI. 30.

**Napoleon-ház** (Király u. 4.)

**Madách 150** X. 22–XI. 23.

**Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítótér**

(Apor Vilmos püspök tere 2.)

**Kép-kép-képregény** IX. 5–XI. 30.

**Zsinagóga** (Kossuth Lajos u. 21.)

**Imák Auschwitz után** X. 8–XI. 9.

**Hódmezővásárhely**

**Tornyai János Múzeum**

(Dr. Rapcsák András út 16-18.)

**Németh József** IX. 7–XI. 9.

**Alföldi Galéria** (Kossuth tér 8.)

61. Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat X. 5–XII. 7.

**Kaposvár**

**Kapos ART Kortárs Galéria** (Bajcsy Zs. út 32-34. fsz. 1.)

Bárdudvarnok – Petőkei Nemzetközi Művésztelep és a III.

Sokszorosító Grafikai Szimpózium X. 17–XI. 30.

**Rippl-Rónai Múzeum** (Fő u. 10.)

Az erényben titkok története IV. 10–XI. 1.

**Kecskemét**

**Cífra Palota** (Rákóczi út 1.)

„Hazatérnek... 1914-2014” XII. 31-ig

„Igy már lehetnek” XI. 15-ig

**Keszthely**

**Baltoni Múzeum** (Múzeum u. 2.)

Szilágyi Imre IX. 20–XI. 29.

**Miskolc**

**Rákóczi-ház**

(Rákóczi u. 2.)

**Meillinger Dezső** XI. 5–XI. 29.

**XIII. Kunstz: Grund** X. 2–2015. I. 10.

**Bócsi Krisztián** XI. 6–2015. I. 25.

**A fá, az ezerarcú szépség** IX. 16–XI. 29.

**Szondy Sándor** X. 16–XI. 22.

**Kunt Ernő** X. 22–XI. 22

**Petrő-ház**

**Törő Irén és Kecskeméti Dóra** X. 30–XII. 5

**Török Sándor** IX. 10–X. 24.

**Színháztörténeti és színészmúzeum**

(Déryné u. 3.)

**Veres Attila** XII. 6-ig

**Pataki János** XII. 11–2015. I. 31.

**Complementum I.** X. 9–X. 31

**Feledy-Ház**

**Seres János** XI. 12–2015. I. 28.

**Paks**

**Paksi Képtár** (Tolnai út 2.)

**Nemes Márton** XI. 21–2015. II. 15.

**Pécs**

**Pécsi Galéria** (Széchenyi tér)

**Bencsik István** X. 17–XI. 23.

**M21 Galéria** (Széchenyi tér)

**Szirtes János** IX. 28-tól

**Szeged**

**REÖK** (Tisza L. krt. 56.)

**Fehér László** IX. 11–XI. 23.

**Sajtófotó** IX. 12–XI. 9.

**Szentendre**

**Szentendrei Képtár** (Fő tér 2–5.)

**Szekko** VI. – Idővonal VI. 13–XI. 23.

**MűvészetMalom** (Bogdányi u. 32.)

III. Szobrász Biennále X. 18–XI. 16

**Ferenczy Múzeum (Barcsay-terem)** (Kossuth L. u. 5.)

**Örökség 3D vándorkiállítás** IX. 19–XII. 31.

**Székesfehérvár**

**Csők István Képtár** (Bartók B. tér 1.)

**Magyar-francia történelmi kapcsolatok** VII. 15–2015. II. 29.

**Régészeti pillanatok** IX. 19–2015. II. 28.

**Szent István Király Múzeum** (Országzászló tér 3.)

**Türelmijáték** IX. 26–2015. I. 25.

**Varga Gábor Farkas** IX. 26–2015. I. 25.

**Szent István Királyi Múzeum (Rendház)** (Fő u. 6.)

**SEUS. A kincsek haza térnek** X. 4–2015. I. 15.

**Szolnok**

**Damjanich János Múzeum** (Kossuth tér 4.)

**Tárgy-est** XI. 11–2015. II. 28.

**Szolnoki Galéria** (Kossuth tér 4.)

**Folyó** X. 18–XII. 14.

**Szombathely**

**Szombathelyi Képtár** (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)



**László Dániel** XI. 6–30.

**Dési Huber István és Sugár Andor** XI. 13–XII. 21.

**Kondor János** IX. 25–XII. 21.

**T. Takács Tibor** X. 16–XII. 21.

**Veszprém**

**Csikász Galéria** (Vár u. 17.)

**Caffart Képzőművészeti Egyetem kiállítása** X. 31–XI. 29.

**Vác**

**Tragor Ignác Múzeum – Görög Templom Kiállítótér**

(Március 15. tér 19.)

„300 éve hitre, tudásra” – Piaristák Vác városában VIII. 31–XI. 16.

**AUSZTRIA**

**Bécs**

**Velázquez Kunthistorisches Museum**, II. 8-ig

**A modernitás hálója: a Hagenbund 1900-1938**

**Interes Belvedere**, II. 1-jéig

**Monet fényében Orangerie**, II. 8-ig

**Arnulf Rainer Albertina**, I. 6-ig

**Joan Miró Albertina**, I. 18-ig

**Toulouse-Lautrec Bank Austria Kunstforum**, I. 20-ig



**Alberto Giacometti Leopold Museum**, I. 26-ig

**Kék idők Kunsthalles, I. 11-ig**  
*Cosima von Bonin MUMOK, I. 18-ig*  
*ifj. Martin von Meytens Winterpalais, II. 8-ig*  
*Idolok. Prehisztórikus és kortárs nőképek Künstlerhaus, I. 6-ig*  
*600 millió. Barátok és komplikációk Künstlerhaus, I. 6-ig*  
*Joseph Kosuth Freud-installációja 21er Haus, I. 11-ig*  
*Peter Weibel 21er Haus, I. 11-ig*

**Bregenz**

*Jeff Wall 1996-2013 Kunsthaus, I. 11-ig*

**Graz**

*Művészet és destrukció Kunsthaus, XI. 14-II. 15.*  
*A távolságtartás formái Steirischer Herbst, XI.*  
*A mértani kép Camera Austria, XI. 16-ig*

**Innsbruck**

*Nasim Tor Kunstraum, XI. 27-I. 17.*

**Klosterneuburg**

*A festészet jövője Essl Museum, II. 8-ig*

**Linz**

*Tiszta víz Lentos, II. 15-ig*

**BELGIUM**

**Brüsszel**

*Mark Lecky WIELS, I. 11-ig*  
*3 olasz magángyűjtemény Maison Particuliere, XII. 24-ig*  
*Meunier Musée Royaux des Beaux-Arts, I. 11-ig*

**CSEHORSZÁG**

**Brünn**

*Az ember méltóság Dům umení, XI. 16-ig*

**Prága**

*id. Lucas Cranach NG Veletrzní palác, XII. 31-ig*  
*Lucas-fesztiválok 1962-77 NG Veletrzní palác, I. 4-ig*  
*Ana Mendieta Rudolfinum, I. 4-ig*

**DÁNIA**

**Koppenhága**

*Elmgren&Dragseth Statens Museum for Kunst, I. 4-ig*  
*Ólafur Eliasson Humlebaek, Louisiana, I. 4-ig*

**EGYESÜLT ÁLLAMOK**

**Los Angeles**

*Lovagok a középkorban Getty Museum, XI. 31-ig*  
*Fény és árnyék. Emigránsok Hollywoodban 1933-50*  
*Skirball Cultural Center, III. 1-jéig*

**New York**

*Kubista művek a Lauder-gyűjteményből Metropolitan, II. 16-ig*



*Madame Cézanne Metropolitan, XI. 14-III. 15.*  
*Robert Gober MoMA I. 18-ig*  
*Helena Rubinstein Jewish Museum, III. 22-ig*

**FRANCIAORSZÁG**

**Párizs**

*Duchamp Centre Pompidou, I. 5-ig*  
*Sade márkái: a Nap ostroma Musée d'Orsay, I. 25-ig*  
*Haïti Grand Palais, X. 19-II. 15.*  
*A Káma-Szútra Pinacothèque de Paris, I. 11-ig*  
*Durand-Ruel és az impresszionizmus*  
*Musée de Luxembourg, II. 8-ig*  
*Émile Bernard Orangerie, I. 5-ig*  
*A maják Musée de Quai Branly, II. 8-ig*  
*A lehetséges felfedezése Jeu de Paume, II. 8-ig*  
*William Eggleston Fondation Cartier-Bresson, XII. 21-ig*  
*Peruginó Musée Jacquemart-André, I. 19-ig*

**Toulouse**

*Antropológiai pillanatok Abbatoirs, I. 4-ig*

**HOLLANDIA**

**Amszterdam**

*Kortárs amerikai fotó Foam Fotomuseum, XII. 10-ig*  
*Marlene Dumas Stedelijk Museum, I. 4-ig*



*Ha jönnek az elefántok... 60-as évek De Appel, I. 11-ig*  
*Modern idők. A 20-as évek fotói Rijksmuseum, XI.1-I. 11.*

**Hága**

*Mark Rothko Gemeentemuseum, III. 1-jéig*  
*Tiziano Mauritshuis, XII. 7-ig*

**Maastricht**

*Íratlan Marer-Center for Culture, I. 11-ig*

**Rotterdam**

*A divat jövője Museum Boijmans van Beuningen, I. 18-ig*  
*Kortárs kinaiak Witte de With, I. 4-ig*  
*Rudolf Steiner Kunsthal, I. 18-ig*

**LENGYELORSZÁG**

**Lódz**

*Újraélesztett képek Miejska Galeria Sztuki, XII. 12-ig*

**Varsó**

*Francis Aljás CAC, I. 11-ig*  
*A szabdkömvesség Muzej Narodowe, I. 11-ig*

**NAGY-BRITANNIA**

**Cambridge**

*Csendes partnerek: művészek és próbababák Fitzwilliam Museum, I. 25-ig*

**Liverpool**

*Andy Warhol Tate, XI. 7-II. 8.*

**London**

*Terror és csoda. Az angol „gótikus” képzelet*  
*British Library, I. 20-ig*  
*A kései Turner Tate Britain, I. 25-ig*



*Sigmar Polke Tate Modern, II. 8-ig*  
*A Ming-kori Kína British Museum, I. 8-ig*  
*A kései Rembrandt Natonal Gallery, I. 18-ig*  
*Constable V&A, I. 11-ig*  
*Lawrence Weiner South London Gallery, XI. 23-ig*  
*A konstruált világ Barbican Art Center, I. 11-ig*  
*Gyűjteni a történelmet Wallace Collection, XI. 6-II. 15.*  
*Tracey Emin White Cube, XI. 16-ig*  
*Anselm Kiefer Royal Academy of Art, XII. 14-ig*

**NÉMETORSZÁG**

**Berlin**

*Metabolizmus és művészet NBKG, XI. 16-ig*  
*Thomas Bayrle Stiftung St. Matthäus-Kirche, I. 11-ig*  
*Meshac Gaba Deutsche Bank Kunsthalles, XI. 16-ig*  
*Memory lab. Fotó és történelem Martin-Gropius-Bau, XII. 15-ig*  
*Az Ötholt-csoport Haus der Kulturen der Welt, XII. 8-ig*  
*Jake és Dino Chapman rajzai Neue Nationalgalerie, XII. 31-ig*  
*Csaló valóság Akademie der Künste, XII. 14-ig*

**Bonn**

*A világúr vonzása Bundeskunsthalle, II. 22-ig*

**Düsseldorf**

*Thomas Ruff Kunsthalles, I. 11-ig*  
*Anette Messager NRW K21 Ständehaus, III. 22-ig*

**Frankfurt**

*Helene Schjaerbeck Schirn Kunsthalles, I. 11-ig*  
*A képzelet birodalma Städel, XI. 6-II. 8.*  
*F. E. Walther Städel, XI. 22-ig*

**Hamburg**

*Lisa Oppenheim Kunstvereini, I. 18-ig*  
*Max Beckmann csendéletei Kunsthalles, I. 18-ig*  
*Titkos jelek. Kortárs kinaiak Deichtorhallen, XI. 7-I. 25.*

**Karlsruhe**

*Edgar Degas Staatliche Kunsthalles, XI. 8-II. 1.*

**München**

*Baselitz Haus der Kunst, II. 1-jéig*  
*Fekete humor és bölcsesk Haus der Kunst, I. 18-ig*

**Stuttgart**

*Schlemmer. Egy új világ víziója Staatsgalerie, XI. 1-IV. 6.*

**Wiesbaden**

*Goethe-Faust-Beckmann Museum, I. 11-ig*

**OLASZORSZÁG**

**Róma**

*Kína az i.e. 2. században Plaazzo Venezia, II. 16-ig*  
*Digitális élet Macro, XI. 30-ig*  
*Guercinótól Caravaggióig Palazzo Barberini, II. 8-ig*  
*Tiepolo rajzai Musei Capitolini, I. 18-ig*



*Memling Scuderie del Quirinale, I. 18-ig*

**Velece**

*14. Építészeti Biennále Giardini és más helyszínek, XI. 23-ig*  
*Heinz Mack Fondazione Cini, XI. 22-ig*  
*Genius loci Palazzo Cavalli Franchetti, XI. 23-ig*

**PORTUGÁLIA**

**Lisszabon**

*Narratív gyakorlatok a művészetben Museu Berardo, I. 11-ig*

**ROMÁNIA**

**Bukarest**

*Senzart. Multimédiás installációk MNAC, XI. 30-ig*

**Csikszereda**

*Nagy Gábor, Nádas Alexandra Pál Art Gallery, XI. 30-ig*

**Kolozsvár**

*Dali Pantagruel-illusztrációi Muzeul de Arta, XI. 23-ig*  
*A vonalak között Plan B, X. 17-ig*  
*Jelsa 2 Korunk Galéria, XI. 16-30.*  
*A. Etcheverría Baril, XII. 1-jéig*  
*Gáspár Szilárd Bázis, XI. 6-ig*

**GROTESZK 9**

**A Kapos ART Képző- és Iparművészeti Egyesület meghirdeti a 9. Nemzetközi Groteszk Képző- és Iparművészeti Pályázatot**

A kiállítás időpontja:  
**2015. május 28 – augusztus 15.**

A kiállítás helyszíne: Vaszary Képtár, Kaposvár

**A pályaművek beadásának központi helye:**  
 AGÓRA - Együd Árpád Kulturális Központ, 7400 Kaposvár, Csonkai u.1.

**Országos begyűjtő hely:**  
 Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza, 1036 Budapest, Lajos u. 158.

**A pályaművek beadásának ideje:** 2015. február

A konkrét időpontokról a Kapos ART weboldalán tájékozódhatnak: [www.kapostart.hu](http://www.kapostart.hu)

*„Szíveskedjék terpeszállásba állni, melyen előre hajolni, s ebben a pozícióban maradva, két lába közt hátra tekinteni: köszönöm. Most nézzünk körül, adjunk szót a látottakról. Íme, a világ fejtejtőre állt...”*  
 Örkény István: Árnék, hogy mi a groteszk (részlet)

**Sepsiszentgyörgy**

*Feleződ 2. Erdélyi Művészeti Központ, XI. 16-ig*

**SPANYOLORSZÁG**

**Barcelona**

*Carlos Casagemas MNAC, II. 22-ig*  
*Nonument MACBA, II. 8-ig*  
*Sigalith Landau MACBA, XI. 21-II. 15.*



**Madrid**

*Művészet Rómában és a spanyol udvar Prado, XI. 6-II. 8.*  
*Goya Madridban Prado, XI. 28-V. 3.*  
*Az amerikai impresszionizmus Museo Thyssen-Bornemisza, XI. 11-II. 1.*  
*Luciano Fabro Reina Sofía, XI. 27-IV. 12.*

**SVÁJC**

**Bázel**

*Courbet Riehen, Beyeler Foudation, I. 18-ig*  
*Egy magángyűjtemény a manierizmus és szürrealizmus között*  
*Kunstmuseum, I. 4-ig*

**Genf**

*Courbet svájci évei Musée Rath, I. 4-ig*

**Lugano**

*Bramantino és a lombard reneszánsz Museo Cantonale, I. 11-ig*

**SVÉDORSZÁG**

**Stockholm**

*A cártól a komisszárig. 20. századi orosz művészet*  
*Nationalmuseet, I. 11-ig*  
*Matisse és a svéd művészet Waldemarsudde, II. 15-ig*  
*Szobrászat a szobrászat után Moderna Museet, I. 18-ig*  
*Svéd fotó a 40-es évektől máig Moderna Museet, II. 15-ig*

**SZLOVÁKIA**

**Pozsony**

*Modern építészeti és fotó SNG, XI 7-II. 15.*

U  
M

Kiadja

Vezető szerkesztők

## ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

**PATAKI GÁBOR** [pataki.gabor@ujmuveszet.hu](mailto:pataki.gabor@ujmuveszet.hu)**P. SZABÓ ERNŐ** [p.szabo.erno@ujmuveszet.hu](mailto:p.szabo.erno@ujmuveszet.hu)

Rovatszerkesztők

**BORDÁCS ANDREA** Kortárs magyar képzőművészet: újmédia, intermédia, művészet- és múzeumpedagógia [bordacs.andrea@ujmuveszet.hu](mailto:bordacs.andrea@ujmuveszet.hu)**LÓSKA LAJOS** Kortárs magyar képzőművészet: festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék [loska.lajos@ujmuveszet.hu](mailto:loska.lajos@ujmuveszet.hu)**MULADI BRIGITTA** Kortárskülföldi képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok, műgyűjtés [muladi.brigitta@ujmuveszet.hu](mailto:muladi.brigitta@ujmuveszet.hu)

Olvasószerkesztő

**RUDOLF ANICA** Ajánló rovat, a művészeti élet aktuális eseményei [rudolf.anica@ujmuveszet.hu](mailto:rudolf.anica@ujmuveszet.hu)

Fotó

**BERÉNYI ZSUZSA** [berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu](mailto:berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu)

Szerkesztőségi titkár

**KÖRMENDI KRISZTINA** [info@ujmuveszet.hu](mailto:info@ujmuveszet.hu)

Lapterv

**KORONCZI ENDRE**

Nyomdai munka

**PHARMA PRESS** Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető

Dávid Ferenc

Szerkesztőség

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

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

Terjesztő

**LAPKER ZRT.**, 1092 Budapest, Táblás utca 32.+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, [info@lapker.hu](mailto:info@lapker.hu)**BARANYA MEGYEI MÚZEUMOK IGAZGATÓSÁGA**

Janus Pannonius Múzeum, 7621 Pécs, Káptalan utca 5.

+36 72 514 040, +36 72 514 042, [jpm@jpm.hu](mailto:jpm@jpm.hu)és **ALTERNATÍV TERJESZTŐK**.

Előfizethető

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

Egy példány ára:

**695 Ft**

Előfizetés egy évre:

**7800 Ft**

Előfizetés fél évre:

**4200 Ft**

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

© Új Művészet

© Szerzők

[www.ujmuveszet.hu](http://www.ujmuveszet.hu)

HU ISSN 08662185

## Következő számunk tartalmából

**FÖLDI PÉTER** kiállítása**JOAN MIRÓ** és **ARNULF RAINER** Bécsben**HERMANN NIETSCH** a Danubianában

Kortárs magyar művészek az első világháborúról – kiállítás a Vigadóban

## Számunk szerzői

**AÁG ABIGÉL** művészeti író, kurátor (Sepsiszentgyörgy)**ÁFRA JÁNOS** költő, műkritikus, a Prae.hu, a Szkhonion szerkesztője, a KULTer.hu alapító főszerkesztője. Kötete: Glaukóma (2012)**ALMÁSI TIBOR** művészettörténész, a Xantus János Múzeum (Győr) munkatársa**BALÁZS SÁNDOR** művészeti író**BARTÓK IMRE** író, művészeti író.

Kötetei: A patkány éve (2013); Fém (2011); A nyúl éve (2014)

**BOROS JUDIT** művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa**GIRÓ-SZÁSZ KRISZTINA** riporter, műsorvezető, az MTV Kortárs című műsorának szerkesztője**HADIK ANDRÁS** művészettörténész**KELÉNYI GYÖRGY** művészettörténész, professor emeritus, az ELTE BTK Művészettörténeti Intézet munkatársa**KERNY TERÉZIA** művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézet tudományos munkatársa**MOLNÁR ESZTER** művészettörténész**MURÁDIN JENŐ** művészettörténész (Kolozsvár)**NAGY MIKLÓS KUND** újságíró, szerkesztő, műfordító (Marosvásárhely)**PETRÁNYI ZSOLT** művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria főmunkatársa, az IBS tanszékvezetője**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, művészeti író**SIPOS LÁSZLÓ** művészettörténész, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa**SURÁNYI MIHÁLY** művészeti menedzser, külföldi és hazai fotókiállítások kurátora**SZABÓ NOÉMI** művészettörténész, a KOGART munkatársa**SZÉPLAKY GERDA** filozófus, esztéta, az Eszterházy Károly Főiskola (Eger) oktatója

Tisztelt Szerzők!

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

Támogatók



# Cangiante színhasználat Ilona Keserü Ilona új festményein



**SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM**

2014. szeptember 25. – december 14.

A tárlat az 1800 utáni Gyűjtemény kabinetkiállítás-sorozatának a része

HÓDMEZŐVÁSÁRHELY  
ALFÖLDI GALÉRIA  
[www.oszitarlat.hu](http://www.oszitarlat.hu)

57.

2014



# Vásárhelyi Őszi Tárlat

október 5 – december 7.

Autumn Exhibition of Vásárhely

