



695 Ft

# ÚJ MŰVÉSZET

ujmuveszet.hu

2015 november



➤ Tetovált Pygmalion | El Kazovszkij ➤ Budapest – London – Miennapolis | Quo vadis, pop art? ➤ Imago Mundi | Oliviero Toscani gyűjteménye Velencében ➤ Mastercard | Gyarmathy Tihamér, Szalay Lajos ➤ A lenyomat mint napló | Koós Gábor művei ➤

N I C O L A S  
SCHÖFFER  
RETROSPEKTÍV

2015. 10. 30.–2016. 01. 31.

A LÉTRA. VÖRÖSVÁRY ÁKOS INSTALLÁCIÓI |  
CSERTŐ LAJOS MŰHELYÉBEN |  
A SZOBRÁSZ MALGOT

2015. 11. 05.–2016. 01. 31.

Műcsarnok | Kunsthalle, Budapest

1146 Budapest, Dózsa György út 37.  
www.mucsarnok.hu | mucsarnok@mucsarnok.hu  
Nyitva: kedd–vasárnap 10-től 18 óráig, csütörtök 12-től 20 óráig

HEURÉKA!

*El Kazovszkij*

**Installálás közben**  
Beszélgetés Rényi Andrással, az El Kazovszkij-kiállítás kurátorával  
LÓSKA LAJOS 4

**Tetovált Pygmalion**  
Töredékek egy El Kazovszkij-breviáriumból  
PATAKI GÁBOR ÖSSZEÁLLÍTÁSA 7

*Quo vadis, pop art?*

**A pop art halott?**  
The EY Exhibition: The World Goes Pop  
SZÉPLAKY GERDA 10

**A széplelkűség elleni ironikus hadigépezet**  
Ludwig Goes Pop + The East Side Story  
NEMES Z. MÁRIÓ 14

**Magyar jelenlét: pop art a globális kutatások horizontján**  
Interjú Fehér Dáviddal a minneapolis-i, a londoni és a budapesti pop art-kiállítások kapcsán  
MULADI BRIGITTA 18

*Mastercard*

**Repülj, hajóm!**  
Bemérve a mérhetetlen. Gyarmathy Tihámér centenáriumi emlékkiállítás  
KOVALOVSKY MÁRTA 22

**Földi eposzok rajzi világában**  
Vonallá vált lélek – Szalay Lajos argentinai rajzai a Jászi Galéria kiállításán  
GAÁL JÓZSEF 25

*Benettoniáda*

**Utópia országában**  
Imago Mundi – a világ Luciano Benetton szemén keresztül  
P. SZABÓ ERNŐ 28

*Csoport/Terápia*

**„Mire a levelek lehullanak, katonáink hazatérnek!”**  
Alkotóművészeti kiállítás az I. világháború emlékére  
KEPPEL MÁRTON 32

**Szilikonkeringő**  
A „magyar valóság” egy lengyel kurátor szemével  
FITZ PÉTER 35

**Hetven fölött, fáradtan**  
Magyar és osztrák festőművészek közös tárlata a Magyar Festészet Napja alkalmából  
SINKÓ ISTVÁN 38

*Nyírfaliget*

**A lenyomat mint napló**  
Koós Gábor műveiről  
RÉVÉSZ EMESE 40

*Kiállítások*

**Tizenkét kapu / Szemben a fallal**  
Páros esszé Jovián György kiállításáról  
DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS 44

**A félelmetes szépség**  
Szépek és félelmetesek: Szotyory László kiállítása  
WEHNER TIBOR 46

**Semmelweis Ignác és Kandinszkij találkozása a boncasztalon**  
Interdetermináció a természetben  
MULADI BRIGITTA 48

*Archívum*

**16 616 kép**  
A Homonnai-fotógyűjtemény  
FARKAS ZSUZSA 52

*Olvasó*

**Illúzió és igazság**  
Kovács Zita-Büki Barbara: Thorma János  
P. SZABÓ ERNŐ 53

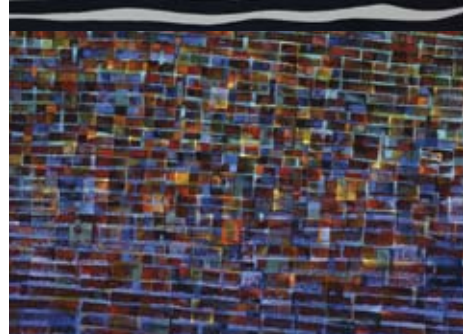
*Last Minute*

**Hangsúlyok és választások**  
Az ötödik Art Market Budapest kortárs képzőművészeti vásár  
MOLNÁR TÍMEA 56



**EL KAZOVSKIJ**, 1980-as évek eleje (ismeretlen fotográfus)  
A fotó a Magyar Nemzeti Galéria retrospektív El Kazovszkij-kiállításán látható 2015. november 6. és 2016. február 14. között.

U M



## Heuréka!

### Négy tárlat egy cím alatt

Műcsarnok,  
2015. október 30–2016. január 31.

A Műcsarnok *Heuréka!* című kiállításegyüttese a feltalálás és a fantasztikum jelentésárnyalatait, az utópia és a csoda sokszínűségét járja körül négy különleges, a valóságot, a határokat, a megismerést és a lehetetlent sokféleképpen megközelítő, sőt meghaladó művész munkáit bemutatva. A nagy kezdőbetűs Jövőt megelőlegező fénymágus, *Nicolas Schöffer* életműve maga is találmány. Világhírű cyber-szobrai jeladók és antennák egyszerre. A műgyűjtő *Vörösváry Ákos* látvány-konceptiója két vonatkozásban is feltalálás: rátalál a rejtőzködő érté-

## Te egyenes vonalakkal álmodtál, én görbékkel, amelyeknek savas árnyékai voltak

### George Crîngașu, Keresztes Zsófia és Jaakko Pallasvuo kiállítása

Trafó Kortárs Művészetek Háza,  
2015. október 31–november 29.

A Trafó Galéria csoportos kiállítása a kortárs képzőművészetben zajló digitális esztétikai forradalomra fókuszál, amely határok nélküli globális jelenséggé nőtte ki magát a legfiatalabb művészgeneráció körében. A kiállító művészek új képalkotási stratégiákat alkalmaznak, és új érzékenységgel

## Szín-tér-szerkezet

### Aknay János kiállítása

Balassi Intézet, Zágrábi Magyar Intézet,  
2015. november 4–24.

„A művészetemmel szeretnék ablakot nyitni és kapcsolatot teremteni a világgal és a Teremtővel” – ezekkel a szavakkal ajánlja az olvasóknak és művésze barátainak *Aknay János* Kossuth-díjas festőművész, a Magyar Művészeti Akadémia tagja azt a könyvet, amelyet Nagy Márta írt róla néhány évvel ezelőtt *Aknay és az Ikon* címmel. A kapcsolatte-



NICOLAS SCHÖFFER:  
Terdinamikus konstrukció 20, 1954



GEORGE CRÎNGAȘU: free\_run\_vector, 2014



AKNAY JÁNOS: Északi katedrális, 2015,  
akril, vászon, 180x130 cm

kekre, és kiállításain kurátorként végzett munkájával rejtett összefüggéseket fedez fel.

A szobrásznak tanult, sodró módon eredeti, elfelejtett ősi értékeket mozgósító színházat csináló *Malgot István* a plasztikai művészet pygmalioni varázsmódusának kereső-feltalálója. A magyar művészetben ritka jelenség, hogy egy alkotó egyformán magas minőségű életművet hozzon létre egészen eltérő területeken – *Malgot* a kiemelkedő kivételek egyike. A technikai újítások és új ökológiai rendszerek megálmodója, *Csertő Lajos* a vizionárius küldetéstudatot a szobrász formáló és feladatmegoldó praxisával ötvözi alkotó tevékenységében. Vízgazdálkodási megaprojektje gigantikus land art vízió.

közelítenek már létező műfajokhoz: számítógépes printekhez (*George Crîngașu*), videókhöz (*Jaakko Pallasvuo*) vagy papír objektvekhez, installációkhoz (*Keresztes Zsófia*). A kiállítás műveire technikájuktól függetlenül jellemző a személyesség, egyfajta trash vizualitás és az, hogy az alkotások rendkívül mobilak és könnyen variálhatók. A művészek mintha egy új anyanyelven szólalnának meg, ami erősen reflektál a vlog, a youtube és más könnyen hozzáférhető web2-es tartalmakra. A kiállítás egymásba fonódó művei esetében nem a kereteik fontosak, hanem a karneváli módon fluoresszkáló színeik, a könnyűszerkezetek vagy éppen a divat, az örület, az excentrizmus, a pszichedélia, ami egy közös transzgresszív labirintust alkot a galéria terében.

remtés sajátos, igen fontos formája Aknay számára műveinek kiállítása is, jelen esetben Zágrábban, a legutóbbi évek alkotásaiból készült válogatással. Az Emlék-sorozatba illeszkednek a tárlat képei, ahhoz a városhoz, Szentendréhez való kötődését érzékeltetik, amelyben a 70-es évek eleje óta él és dolgozik. A jelen végképp emlékké vált volna Aknay János számára a 21. század első évtizedeire? Vagy éppen az emlékezés folyamata az, aminek köszönhetően ma is képes jelen időben szemlélni, megélni azt a Szentendré, amelyet négy évtizeddel korábban megismert, s amely valójában már nem is létezik? Egy bizonyos: az a kapcsolatteremtés, amelyről a művész az idézetben beszél, valóban folyamatban van. Mondhatni, ez az ablaknyitás a múlt felé, ez a kapcsolatteremtés maga a folyamatos jelen idő – az emlék jelene.

## Fény(ny)elvek

### Fényművészeti kiállítás

Kepes Intézet, Eger,  
2015. szeptember 27–december 31.

A Kepes Intézet *Fény(ny)elvek* című kiállítása a 20-21. század fényművészetének átfogó bemutatása, a Fény éve eseménysorozat kiemelkedő eseménye. A látogató megismerkedhet a fényművészetet megalapozó klasszikusokkal Kepes Györgytől Nicolas Schöfferig, vagy a mai technológiát virtuóz módon használó jelentős kortársakkal Csáji Attilától a legfiatalabbakig, Bolygó Bálintig vagy Bordos László Zsoltig. Nyomon követheti az elemi fényjelenségek korai rendszerő vizsgálatait, az izzó-mozgó fényben játszó



**BORDOS LÁSZLÓ ZSOLT:** Fényjáték/Lightplay, 2014

kinetikus munkákat, valamint a múlt század végén megjelenő újmediális eszközöket, mint a mikroelektronika, a (hologramot lehetővé tevő) lézer, a számítógép.

Számos művész alkalmazta ezeket a technikákat, nem csupán újdonságuk miatt, hanem mert alkalmasak voltak arra, hogy alternatívát kínáljanak a kritikai látásra a képzőművészetnek mind kiszolgáltatottabb ember számára.

## Képzelt közösségek, magánképzetek

### Privát Nacionalizmus Budapest

A Budapest Galéria és a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár,  
2015. október 27–december 13.

A Privát Nacionalizmus Projekt korábbi kiállításai (Prága, Kassa, Pécs, Drezda, Krakkó, Pozsony) után két budapesti intézményben, a Budapest Galériában és a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtárban párhuzamosan mutatják be a sorozat szervezői a projekt záró kiállítását András Edit átfogó kuratori koncepciója alapján. A *Képzelt közösségek, magánképzetek* című kiállításon 39 társadalmilag elkötelezett, közép-kelet-európai kortárs művész alkotásain a nemzettel kapcsolatos



**DAY CAHEN:** Nashi, 2009, videó, 26'12"

képzetek, a nemzeti identitás formálódásának fázisai és a nacionalizmus problémái elevenednek meg. A kiállítás elsősorban a nemzeti képzelet tárgyára, tartalmára kíváncsi, s abból indul ki, hogy a politikai mozgalmak közül a nacionalizmus kötődik legerősebben a vizualitáshoz: képeken, jeleken, szimbólumokon, mítoszokon keresztül mutatkozik meg, és jelen van a kollektív vágyakban, álmokban, fantáziákban is. A kiállítás első részében a Budapest Galériában bemutatott műveken a nemzetfogalom kialakulásának lépéseivel, a nemzeti képzelet megnyilvánulásával foglalkozó művek kapnak helyet, míg a Kiscelli Múzeum templomtere és oratóriuma a nemzetre vonatkozó alternatív képzeteket bemutató alkotásokat fogadja be.

## Mindset

### ...beállítódások

Stúdió Galéria,  
2015. október 21–november 10.

A kiállítás címe egy jelentésgazdag angol kifejezés, amely a különböző gondolkodásmódok, hozzáállások, mentális beállítódások fogalomegyüttesét jelöli. A tárlat egyrészt ezeknek az egyéni szemléleteknek az egymásmellettségét, másfelől az ebből fakadó konfliktusokat és ellentmondásokat kutatja.

Egy adott mindset természetesen nemcsak a saját magunkról, hanem ezzel összefüggésben a világról alkotott képünket is formálja. Ez többnyire valamilyen elv, érték melletti határozott elköteleződést



**MINDSET,** kiállítási enteriőr, Stúdió Galéria

jelölhet, mely meggyőződés gyakran kibillenthetetlen és megváltoztathatatlan. Ezen zárt világok, noha egymás mellett léteznek, önálló univerzumként működnek, és érdemi párbeszédbe ritkán lépnek egymással.

A műveken keresztül egyfajta keretrendszerként, beállítódásként jelenik meg a történelemhez való viszony, és azon belül is a kelet-közép-európai identitás, a szocializmus és a rendszerváltás közege, valamint a '89 utáni korszak hétköznapijának átpolitizáltsága. Ezen túl hangsúlyos szerepet kap az egyén társadalmi és kulturális normarendszerekhez való ambivalens viszonya és a különböző belső „koordináta-rendszerek” szerint felépülő mindsetek sűrűsödése.

Kiállító művészek: *Albert Ádám, Irina Botea (Románia), Borsos Lőrinc, Igor Bošnjak (Bosznia-Hercegovina), Nilbar Güres (Törökország), Kútvolgyi-Szabó Áron, Martin Piaček (Slovákia), Tranker Kata*

# Installálás közben

Beszélgetés Rényi Andrással,  
az El Kazovszkij-kiállítás kurátorával

Magyar Nemzeti Galéria, 2015. XI. 6–2016. II. 14.

LÓSKA LAJOS

*El Kazovszkij* (1948–2008) életművével sajátos, korstílusoktól független individuális mitológiát teremtett a művészetünkben. Kamaszként került Budapestre, majd 1970 és 1977 között elvégezte a Képzőművészeti Főiskolát. Az örök szépséget kereső, az abszolút szép után vágyódó, de az élet árnyoldalait is bemutató performanszainak, installációinak, festményeinek újból és újból visszatérő motívumai a háromszögfejú kutya, a kasza, a tojás (Kolumbusz tojása), a ciprusok, a büszkén ábrázolt fejek, továbbá olyan mitológiai alakok, mint Vénusz, a Párkák. A vonalra épülő, rajzos, gyakran képsorozatokká szervezett festményeinek nem a látvány vagy a narráció, hanem a jelképek a főszereplői.

Az El Kazovszkij közel négyszáz alkotását felvonultató kiállítás november 6-án nyílik a Magyar Nemzeti Galériában. Stílusosan az épülő tárlat egyik csendes szegletében beszélgetek Rényi András kurátorral.

*Először művészetéről kérdeznék. Hogyan definiálhatnánk El Kazovszkij munkásságát?*

**RÉNYI ANDRÁS:** A magyar művészet története tele van olyan különleges egyéniségekkel, akiket nehéz, olykor képtelen feladat „elhelyezni” a stílustörténeti

folyamatban, vagyis beilleszteni „elődei” és „utódai” történeti egymásutánjába. Ilyen művész például Csontváry, Gulácsy vagy Kondor Béla – és ilyen El Kazovszkij is. Nagyon szuverén életmű az övé, amelynek jelentőségét a kortársak is azonnal felismerték, így még életében bekerült a művészet panteonjába. Sajnos túl korán kanonizálódott, ami a gyors elfelejtés kockázatával jár. Tény, hogy az utána következő generációk alig ismerik munkásságát. Magyarán, nincs érdemi recepciója, az utókor alig foglalkozik vele. 2008-ban halt meg, azóta ez a mostani lesz az első nagyobb volumenű kiállítása. Időközben az is kiderült, hogy hatalmas költői életművel rendelkezik, továbbá létezik egy nagy hagyaték, ami utána maradt, és ennek a feldolgozása is megindult. Elkezdtünk építeni egy digitális adatbázist, létre akarunk hozni egy életmű-katalógust. Hatalmas anyagról van szó, jelenleg az alapítványi leltárban szereplő műtárgyak száma közelíti a háromezretet. Ennél azonban lényegesen több létezik, mi magunk is több száz olyanról tudunk, amely nincs még leltározva. Ezt részben e kiállításhoz kapcsolódva fogjuk elvégezni. Pályáztunk, és sikerült pénzt nyernünk az anyag fotózására, ezáltal a legmagasabb nyomtatott színvonalon is hozzáférhető lesz az életmű mindenki számára, létrehozunk egy professzionális adatbázist, amit nyilvánossá teszünk a kiállítás megnyitásával egy időben. Komoly adatgyűjtés folyik tehát, aminek most a közepén vagyunk, sok adat vár pontosításra, nehéz a művek datá-

lása, azonosítása, a munka tehát még évekig el fog tartani. Az alapítvány kuratóriuma a hatalmas oeuvre felkutatásán és feldolgozásán túl a kiállítással is azt szeretné elősegíteni, hogy El Kazovszkij visszakерüljön a köztudatba, hogy eleven reakciókat váltson ki – elsősorban a fiatalabb generációk körében.

*Visszatérve az előző kérdésemhez, véleményem szerint El Kazovszkij transzavantgárd művész. Ezt az a tény is bizonyítja, hogy szinte valamennyi Hegyi Lóránd által rendezett új szkenzibilítási-kiállításon szerepelt. Szerette az antik művészetet, idézetekkel dolgozott, merített a történelemből. Mi ez, ha nem posztmodern attitűd?*

**R. A.:** Én úgy látom, hogy az életművet nem nagyon lehet leírni hagyományos stíluskategóriákkal – és nem is nagyon érdemes. Amit most csinálunk, nem egy klasszikus művészettörténeti kiállítás: nem törekszik arra, hogy időrendet alkosson, vagy stíluskorszakokat kreáljon, és azokat sajátosságai alapján jellemezze. Tény és való, hogy amikor a

**EL KAZOVSKIJ:**  
Arany egyensúly II,  
olaj, farost, 80x100 cm





az ember, és mit csinált. Itt jegyzem meg, hogy végül is nem készül katalógus, ami egy ekkora kiállítás esetén manapság több mint szokatlan. Annyiban mégsem bánom, hogy a nagy katalógusok ma már komoly tudományos előmunkákat feltételeznek, az életmű feldolgozásának valamilyen összegzését ígérik. Ilyesmiről azonban egyelőre El Kazovszkij esetén nem beszélhetünk. Meg lehetett volna jelentetni egy vaskos könyvet, sok képpel és szöveggel, mintha mindez megtörtént volna, de nem lett volna korrekt. Nem csak a már ismert művek azonosításával és datálásával vagyunk gyakran gondban, nem csak rengeteg mű lappang, de folyamatosan kerülnek elő eddig ismeretlen munkák, olykor

**EL KAZOVSKIJ** portréja,  
1980-as évek eleje  
(ismeretlen forográfus)

**EL KAZOVSKIJ:**  
Nagy szíré, 2000-es évek eleje,  
olaj, papír, 200x105,5 cm

80-as évek elején a kitűnő Hegyi Lóránd – felismervén, hogy a világban reneszánszát élő új festőiségre Magyarországon is volna fogadókészség – „új szenzibilitás” néven irányzattá szervezett és a nemzetközi színtérré is kivitt számos kiváló magyar művészt, akkor ebbe a programba Kazovszkij radikálisan szubjektív-személyes és magánmitológiára épülő művészetét is beválogatta. Más kérdés, hogy az utólagos megfigyelő szemével nézve ez a művészet nem volt abban az értelemben kortünet, ahogy Hegyi értelmezte, aki az „új szenzibilitás”-ban kifejezetten történeti fejleményt, az avantgárd kifulladásának ellenreakcióját látta. El Kazovszkijnak már az „új szenzibilitás” előtt kialakult a maga egyéni látásmódja, és a divat lecsengésével sem váltott stílust: azon az úton haladt tovább, amelyen mindig is járt. Sokan mások abból a generációból sosem heverték ki, hogy hirtelen vége szakadt a lendületnek – őt azonban ez meg sem érintette.

*Monstre tárlat készül, melyen kb. 400 mű szerepel. Milyen sajátosságait emelnéd ki, mit mondanál a felépítéséről, a különböző tematikus blokkokról?*

Tény, hogy ez mostani a legnagyobb kiállítás, melyet valaha is El Kazovszkijnak szenteltek. Életében számos nagyobb tárlata volt, a Múcsarnokban többször is szerepelt, Győrben is láthattuk munkáit, ismerte tehát azt a nagyméretű one-man-show műfajt. Valóban hatalmas, de nem életmű-kiállítás csinálunk, nem törekedtünk arra, hogy pályájának minden fontos szakaszával, műfajával, aspektusával foglalkozzunk. Az egyik szempontunk az volt, hogy a művészettörténetnek nem lehet ma még lezárt és végleges képe arról, hogy ki volt ez



egészen meglepő dolgok. Hosszú ideig eltart még, amíg egy monografikus kiállítás és katalógus feltételei megteremtődnek.

Azt mondanám, ez a kiállítás inkább polemikus természetű, az volt a cél, hogy a nézők elé tárjunk néhány olyan karakterisztikus vonást, amitől az életmű újra rendeződik, új oldalairól mutatja meg magát, amitől érdekes és izgalmas lesz. Egy élményszerű tárlatot tervezünk, sok pénzt és energiát fordítottunk a látvány kidolgozására, az installációs módszer változatosságára. Inkább látványos izgalomforrásnak képzeljük el, mintsem akadémikus bemutatónak. A tárlatnak egymástól nagyon különböző termei és egységei vannak. Összesen 19 számozott egységre osztottam a tereket, a falakat, ezek mind-mind valamilyen karakteres aspektusát ragadják meg a művészetének.

Ez magyarázza a nagyon magas műszámot is.

Szeretném remélni, hogy nem konvencionális bemu-

nem pusztán stílusjegyként értelmezem. Kazovszkijban erős volt a hajlam, hogy öltözködésében, megjelenésében, műveinek megmutatásában is kifejezze azt az antropológiai sajátosságát az embernek, hogy képes átváltozni, mássá válni, mint aminek született.

A szabadságról van szó, arról, hogy nem fogadta el automatikusan magára kötelezőnek a társadalom által előírt viselkedési normákat. Kazovszkij a Szovjetunióban született, a 19. századi orosz kulturális tradícióban nőtt fel, melyben nagyon erősek voltak a hagyományos férfi és női szerepek. Az egyik teremben ezt az orosz kapcsolatot dolgozzuk fel. Itt szerepeltetünk több olyan akvarellt, amelyet 13-14 éves korában készített. Ezeket Tolsztoj Háborús és békéjét vagy Goethe Wertherét illusztrálta 19. századi életképfestők modorában. Elénk tárja az arisztokrata vagy nagypolgári lakásbelsőket, az urakat és hölgyeket, ahogy egymással csevegnek. Ebben a polgári ízlésben a férfi és a női szerepek nagyon karakteresen elválnak egymástól. Egyik interjújában mondja, hogy a 19. századi stílizált férfitudattal nőtt fel. Közismert, hogy nem érezte jól magát a saját testében. Transzszexuális volt, ez az állapot egész életét meghatározta, de

úgy, hogy közben a háttérben megmaradtak az erős tradíciók. Össze kellett egyeztetnie az orosz hagyományt a saját meghasonlottságával. Ezt ő úgy csinálta, hogy előjelet váltott, férfiszerepet vett fel, majd hogyanem domináns férfiszerepet, ezzel azonosult, miközben biológiai értelemben nő volt, női testben élt. Ezt a bonyolult identitást művészileg azzal jelenítette meg, hogy ironikus kifordítások révén a nemi szerepjátékot magát tematizálta. Korai, szürrealista karakterű munkáin majdnem parodisztikusan kezeli a klasszikus férfi és női szerepeket. És nemcsak a művészi képeken vagy montázsokon bukkan fel újra és újra az átöltözés, az önmaszkirozás, a színpadra állított szerepjáték, de a 70-es évek végétől az öltözködésben, a punkos self-fashi-

oningben és például David Bowie kultuszában is – ez utóbbiaknak külön termet szentelünk. Innen válik érthetőbbé a jellegzetes képi jelek (ikerfigurák, libikókák, egyensúlyozó figurakettősök) furcsa, burjánzó mintázata is, a férfi-nő kettőség relativizálása, a kilépés a kényszeres vagy-vagy helyzetből. A nemi identitásnak a kérdését a kiállítás nem tudja megkerülni, de nem is lenne korrekt, ha ezt tenné, hiszen ő nyíltan vállalta önmagát, nem csinált belőle magánügyet, hanem mint kulturális, társadalmi és személyes problémát folyamatosan performálta.

*Ez a gondolatsor akár végső is lehet, amit én csak annyival toldanék meg, hogy remélhetőleg sok látogató megtekinti majd ezt a nagy ívű kiállítást.*



**EL KAZOVSZKIJ:**  
Hegyek szírekkkel,  
olaj, farost, 59x79 cm

tatót csinálunk, szokatlan módon fogjuk a képeket akasztani, illetve a terek ritmusát elrendezni, hogy fogyasztható és élvezhető legyen. El Kazovszkij műveit nem annyira egyenkénti intenzív analízisükből lehet megérteni, ezért kevés képet installálunk önmagában, inkább a csoportosításuk, különböző kontextusba helyezésük révén szólalnak meg.

Bizonyos típusú alkotások bizonyos szempontok és hívószavak szerint vannak csoportosítva. Van például egy olyan terem, ahol a művészek a színpadiassághoz való vonzalmát próbáljuk demonstrálni. A teatralitást

# Tetovált Pygmalion

Töredékek egy El Kazovszkij-breviáriumból

PATAKI GÁBOR ÖSSZEÁLLÍTÁSA

„Képeiből hiányzik a modern festészetre olyannyira jellemző műszerűség, és bár kínálkozik analógia (Soutine, Francis Bacon), ez mégis külsődleges marad: a képek végtelen személyessége, valamint az, hogy a festő számára fontosabb, hogy saját magát elmondja, átadja, megkülönbözteti őt kortársaitól”

„A festmény megközelítésének egyik iránya a létezés megértése: a képen ábrázolt világ lehet gyarló, lehet mocskos, lehet hiábavaló – mégis fontosabb az, hogy létezik, van, kötelez bennünket, és ezen az alapvető szinten a jelzők mellékesek.”

„Az eltárgyiasult mindennapi lét a központi problémája ezeknek a képeknek, az az állapot, amelyben a másikat használati eszközként vesszük igénybe, amelyben le kell mondani emberi mivoltunkról, ha emberként akarunk másokhoz közeledni...”

„... a mozgásában ábrázolt, kibomló reménytelenség még mindig jóval reményteljesebb dolog, mint a mozdulatlan, saját alapjaira rá nem kérdező elégedettség. Ez a szembesítés okozza a zavart, amely El Kazovszkij műveinek nézőjét elfogja.”

(Földényi F. László: Kétely és bizonyosság. Gondolatok El Kazovszkij művészetéről, *Művészet*, 1980/2, 34–37.)

„Amit látunk, méltán nevezhető világnak, mert a képeken, installációkban és színi játékokban ... megjelenő szereplők nem töredékes játékot játszanak: Kazovszkij olyan maszkákat teremtett, akik »túlélnek« epizódjaikat, és újra megjelennek, ezért a nézőnek a legcsekélyebb kételye sem lehet, hogy egy theatrum mundi nézője ... »motívumokból« szereplővé változtatja alakjait ... a szereplő a képzőművészetben szokatlan módon közel kerül a nézőhöz, mert története van, méghozzá olyan története, amelyet a néző játszik el vele a kép vagy az installáció terében. Ezeket a képeket ki kell bontani, de nem mint vajtűfülék gyönyörét szolgáló allegóriákat, hanem mint a theatrum mundi történeteit. Ha van művészi személyesség, El Kazovszkij művészetében bizonyosan ebből a forrásból táplálkozik ... olyan személyességet nyer vissza, amely nem magánügy, hanem a részvételre csábító »elevenesség«...”

(Babarczy Eszter: El Kazovszkij. Megint egy megkésett recenzió, *Holmi*, 1990/8, 956-957.)

(E. K.) „Nem elég, hogy egy életem van. Hogy utána totálisan nincs semmi. Ez a nagyobbik baj. De van egy másik baj. Ha már ez van, akkor ezt az egész életet végig kell élnem tökéletesen idegen testben, amellyel nem tudok azonosulni.”

„Az én szempontomból a szellem próbálkozásai is önbecsapások. Mindenképpen azok, mert csak azon lehet átlátni, ami megjelenik. Attól szabadulni, ami elérhetetlen... savanyú a szülő.”



„Megélhetem a hitet is. Amit vagy elhisz valaki, vagy nem, de ha belül megélte, akkor ezt legalábbis én, aki átéltem, tudhatom. Mint ahogy az az ember, aki megélt egy misztikus élményt, akármit is mond róla, ő belül tudja, amit megtudott, és eszerint él tovább.”

„A halálon kívül a szépség az a dolog az emberi világban, amely igazán félelmetes. Amely csak azért olyan félelmetes, mert az egyetlen igazi ígéret is... az istenin kívül.”

(Ungváry Rudolf: Beszélgetés El Kazovszkijjal, *Nappali Ház*, 1991/1-2.)

„A csonkolás az ember corpussá való lealacsonyodása, s ez a pusztítás az élet kettéválasztásával jár. A Kettő fájdalom az elveszett Egyben. Akár ezt a mondatot is karjára tetoválhatná Pygmalion.”

„... csonkolásai a megalázott testen túl a felékesített testig, a bálványig, az emlékműig mutatnak.”

**EL KAZOVSZKIJ:**  
Téli napforduló V.,  
olaj, farost, 70x100 cm

„A meditációs olvasat kibővíti az értelmezést. Ami eddig egyszeri rítus volt, emlékműállítás, ünnep, amely »meg van fosztva a transzcendencia minden külső garanciájától« /Margócsy István/, most e külső garanciák nélkül is folyamattá válik, beavatási szertartássá, meghaló-feltámadó misztériummá, ahol a bálványok már nem szépséggé tárgyiasult szobrok – hogy szűkülünk a kintől! – a halott, felékesített testek újra megtelenek fényvel, élő energiává, sugárzó központtá válnak.”

(Markója Csilla: Meditáló vándorállat, *Új Művészet*, 1991/6, 51–54.)

(E. K.) „És még valami, amit címszökeként meg kell említenem a punkkal kapcsolatban: a jövő nélküli margó vállalása, különállás, kismizmizettség, kitalizottság, a resztili, a szemét. Mindig szeméteből dolgoztam, szeméteből építkeztem. ... A kitalizottság számomra lételeméleti, aztán pszichológiai, fiziológiai kérdés, a létezésem nem stimmelésére vonatkozik, az egész világgal szemben, nem pedig egy adott ország politikai, gazdasági szerkezetével szemben. Ezért mondtam, hogy nem a munkáimban kell ezt keresni, nem is szoktam a festésszel kapcsolatban erről beszélni; csak ha az én helyzetemről, az életemről beszélnének, akkor derülne ki, hogy semmi másra nincs is lehetőségem, csak erre.”

#### EL KAZOVSKIJ:

Tengerparti balett, olaj, farost, 62x52 cm

(Szöneyei Tamás: A kutya-ember /El Kazovszkij képzőművész/, *Magyar Narancs*, 1996/24)



EL KAZOVSKIJ:  
Cím nélkül,  
olaj, fatábla, 121x90,5 cm

„A sóvárgás univerzuma, amelyet Kazovszkij a művein megteremtett, függönnyel megjelölt, kiemelt, hangsúlyozottan perspektivikus, épített tér: színpad. Kazovszkij az eltávolítások, átírások, áttételek egész rendszerét alkotja meg: a szétosztott ego közvetve, különféle figurákká transzformálva jelenik meg, szimbolikus, stilizált világba lép...”



„A kutya mint narrátor, mint passzív, de szinte mindig jelen levő szereplő automatikusan előhívja a nézőből az azonosulós érzését ... A néző, aki a népmesék óta a kicsivel és a gyengével azonosul a legtermészetesebben, ezúttal is a kiszolgáltatott lény perspektíváját fogadja el.”

„Kazovszkij színpada, a lázas és szomjazó lelkeknek ez az emelvénye, sokkal inkább operaszínpad, semmint színházi. Nemcsak a kiemelés, stilizálás, a patetikus gesztusok, a színpadra emelt látvány alkata operaiak, hanem a képek szinte hallható zenéje is: a különböző árnyalatú hangokon ég felé szálló, magányos áriák, sóhajok és monológok is.”

„Míg Kazovszkij képei szcenikai elvek szerint komponáltak, performansait ... kezdettől fogva erős képi hangsúlyokkal, úgyszólván felmutatott állóképek sorozataként szervezte és rendezte meg. Ezért *panoptikum* a műfaji meghatározásuk: csúcspontjaik az átváltoztatási akciók eredményeiként megkomponált, gyakran két-három percig kitarított állóképek voltak.”

(Forgács Éva: *El Kazovszkij. Új Művészet* könyvek 9., Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996)

„Gyors, pontos és lendületes ecsetvonásai arra utalnak, hogy ugyan a kép kész van benne, mielőtt a vászonra, farostra vagy hullámpapírra kerülne, de érzéki gyönyörűség vagy szenvedély is vezeti kezét, mielőtt olajfesték kerül a közelébe. »A festékanyag nem pusztán festék: az összes kulturális, pszichés és energetikai rezgés is« – mondja.”

„A »mérleg nyelve« Justitia. A libikóka mint sorsmodell nem billen ki, a sors (és az igazság) nem az ítéletben van, hanem a világműködés személyesítésében, azaz tárgyiasításában, ami (Aby Warburg szavaival) az antik pátozsminták felhasználásával történik. De ettől a szenvedélytől, mely a festőt a figurához fűzi, mely ezt a figurát újra meg újra megformálja pusztító és felemelő erők ötvözeteként, a figura az egész mindenséget megremegetti, mozdulata motívumok, ecsetvonások sorában ismétlődik.”

„Kazovszkij feleleveníti képeiben a memóriaszínházat, melyben maga állítja fel egy képzelte világ egyszerre ember alkotta és emberfelettnékvélt figurái ikonjait a maga által kiemelt pontokra. A memóriaszínház ikonjai nála gyakran cselekvő lények. Ezzel kontextuálódnak a képpel, Kazovszkij szubjektív világával.”

(Keserü Katalin: Az emlékezés autonómiaja. *El Kazovszkij képei, Új Művészet* 2000/1, 23–25.)

(E. K.) „Kétségtelenül van egy mitológikus világlátásom, de azért a gondolkodásom elsősorban erősen reflektáló, kereső, meglehetősen racionális. Az átélés megint más dolog ... Nekem egyébként is több életem van, mivel a saját, helyileg megkötött életem, az eléggé használhatatlan. ... De sokkal intenzívebben szeretnék élni. Ehhez mindig rendelkezésre állt a fantázia. Párhuzamos életem vannak. Böven.”

Teljesen belül zajlanak, de nagyon intenzívek. Majdnem párhuzamosan, egy időben játszódnak. És ezeket az eseményeket nem is tudom befolyásolni.”

„Mikor az ember beindítja a festés rítusát, akkor a semmiből valamit ki akar halászni, ki akar vágni egy új világot, egy új szigetet a nem-létből. ... ha nem kerülök egy tranz-szerű állapotba, akkor nem történik semmi. Mert amíg nem kapcsolódik ki a reflexió, addig folyamatosan külső néző vagyok. Akkor nem nyílik meg az a még nem létező valóság, aminek valahogy ott meg kell születnie, láthatóvá kell válnia. Tehát az elején még a semmiből építkezem, közben a vászon már elkezd válaszolni ...”

„Azt hangsúlyozom mindig, hogy a kép nem belőlem áll, hanem abból a párbeszéből, amit az univerzummal folytatok meg az anyaggal, miközben létrehozom. Tehát ha elég jó a parabola, az a vevőberendezés, akkor elég sok hullámot be tud gyűjteni a mindenségéből. Ez egy prizma. Egyébként is a festészet súrítja az időt, tehát a kép mindenképpen egy időkristály.”

(Szüts Miklós: „... Isten testéből vágjuk ki azt, ami létrejön”. Beszélgetés El Kazovszkijjal, 2000, 2004/3)

„... tragikus életérzése talán abból (is) fakadhatott, hogy a transzcendens utáni vágy habzsoló (bár nagyon arisztokratikusan habzsoló) *életvággyal* társult, és ez a kettő sohasem tud elsimulni, megbékülni, ellenkezőleg, dualitást hoz létre: organikus és geometrikus ellentétét, harcát (ezért is kedvelhette Francis Bacon festését...)”

„El Kazovszkij képei geometrikusak ÉS organikusak egyidejűleg, s ezzel nem könnyítette meg a helyzetét. Mert a kettő nem izesül, sőt kibékíthetetlen ellentétben van egymással. Ráadásul a leggyakoribb geometriai formája a hegyes háromszög, amely szúr, bele az egyébként atmoszférikus háttérbe, amelyben az emberi organikus forma néha teljesen összezsugorodik.”

„A legfontosabb ... az ecset energiája, a festék mint élő anyag önmozgása és faktúrája. Gúzsba kötött ez az ő esetében! Mert nem Pollock- vagy Mathieu-szerű festő, hanem fegyelmezett, súlyos kontúrokba zárt, tömör jelekkel dolgozó – és mégis érzékinek kellene lenni a képnek! Hogy lehet ezt elérni? Meg kell tartani a festék felszabadult kenésének, akár lecsorgásának, az ecset szőrein egymásba olvadó véletlenszerű keveredéseknek a spontán élvezetét és vizuális örömet.”

(Lajta Gábor: A festék érzékisége és tömörsége. El Kazovszkij képei festői szemmel, *Tiszatáj*, 2010/5, 104-108.)

„El Kazovszkij »radikális eklektikája« felmondja az elfojtás hagyományos, optikai játszmáját – de miközben festészetéből hiányzik a vizualitás kétértelműsége iránti érdeklődés, számos ponton őrzi és alkalmazza a csendélet- és tájképfestők paradox effektusait. A közönségszimbolikus hatyúk lidércesen áttört toll-teste, az antik kurosz-szobrok remegő-rózsaszín ágyéka. A lakatlan sziget szimbolikus tükrének megcsillanó üvege vagy a Grál-edény aranyló félgömbtestének áttört, pazar lazúrozása – festői remeklések, amiként a háttérbe nyúló sziklás tengerparti tájak fantasztikus szín-játéka itt-ott a legnagyobb távjóznáriusokra emlékeztet. Jelzések ezek, melyek arra mutatnak: nagyon is bírja a festő azt a technikai-szakmai tudást, amellyel előállíthatná a jelenlét ama képi illúzióját és újramezhetné az légikus vagy évdődő, ironikus vagy nosztalgizáló festői vágyteljesítés pygmalioni játékait. De Kazovszkij robusztus alkata nem tűri az efféle finoman esztétizáló szublimációt. A dolog, a világ, a Másik érintésének, bekebelezésének olthatatlan vágya elementárisabb ennél, és ezért a beteljesületlenség tapasztalata is kíméletlenebb és fájóbb – a gyakran nyers léptékváltások, a brutális kontúrok, a mellbevágó szinkontrasztok, a durva formamustrák



(például a lélegzetelállítón erőszakos vörös felhősorok vagy pepita architektúrák) energetizmusa újra is keretezi, el is idegeníti a festői kifinomultság otthonosságát ígérő jegyeit.

Az alaphelyzet tehát nem változott: El Kazovszkij reménytelen sivatagának közepén holt tárgyak között, de eleven-vágyó tekintettel bolyong. A kietlen pusztaságban szakadatlanul a Paradicsom kapuit kutatja, mert egyszer már kiüzetett onnan, és megtanulta, hogy mi a fájdalom. A festés, bár nem kecsegtet semmi reménnyel, az egyetlen vigasztalás.”

(Rényi András: A távolság megfestése. [http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=67&Itemid=96](http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=67&Itemid=96))

**EL KAZOVSZKIJ:**  
Vajda lapok XVI., é.n.,  
vegyes technika, papír, 58x30 cm

SZÉPLAKY GERDA

# A pop art halott?

## The EY Exhibition: The World Goes Pop

Tate Modern, London, 2016. I. 24-ig

A *pop art halott!* – mondta egy barátom néhány évvel ezelőtt az Albertinában, amikor megálltunk Andy Warhol *Autók* című, színes szitanyomat-sorozata előtt. Azóta sokszor eszembe jut ez a mondat, amikor a pop art közismert munkáit nézem, mert legtöbbször valóban nem érzek semmi olyasféle megrendülést, amely pedig a klasszikussá vált műalkotások szemlélésekor rám szokott törni. Igaz lenne? A pop art mára teljesen kiüresedett? Hiszen a másik oldalról, a művészeti esemény-kultúra oldaláról éppen azt tapasztaljuk, hogy ez az irányzat a reneszánszát éli. Sorra nyílnak a pop art sztárjait felvonultató tárlatok, tudományos konferenciákat rendeznek az irányzatról, tanulmánykötetek jelennek meg, arról nem is beszélve, hogy a jól ismert vizuális toposzok, az azonnal beazonosítható stílusjegyek és mintázatok, melyeket összefoglalóan pop-effektnek nevezhetnénk, ma jobban uralják a designkultúrát és a reklámpiacot, mint korábban bármikor.

**TERESA BURGA:**  
Kockák, 1968  
magángyűjtemény

A közelmúltban Bécsben és Kölnben is látható volt a Ludwig házaspár gyűjteményének pop artot reprezentáló, impozáns anyaga, amely roppant erejét egyrészt a széles spektrumú, bőséges merítésnek köszönhette, másrészt annak, hogy ikonikus művek voltak benne. Most pedig szinte egyszerre nyílt két kiállítás is: a budapesti Ludwig Múzeumban a *Ludwig Goes Pop*, a londoni Tate Modernben pedig a *The World Goes Pop*. Előbbi a már említett „utazótárlat” egy bővített verziója, kiegészítve főként a poszt-szocialista térség művészeivel. Utóbbi nem ambicionálja az angol és az amerikai sztárok unalomig ismert műveinek a bemutatását, ehelyett a nyugati művészeti narratíván túli terület feltérképezését és a kánonba való beemelését tűzi ki célul – ezt szolgálja a kiállítási katalógus is, amelyben a reprodukciók mellett a korszakkal foglalkozó kutatók értekezései szerepelnek. A kiállítást megtekintve a magyar látogató legelső kérdése az: hol vannak a magyar művészek?

A *The World Goes Pop* című kiállítás ugyanis arra kívánja ráirányítani a figyelmet, hogy a pop art hatókörzete nemcsak a nyugati művészeti szcéna határaiig terjed, hanem átnyúlik a kelet-európai, a latin-amerikai, a távolkeleti térségekre is. Igaz, ezekben a térségekben más típusú pop-művészet született. A másságot nem elsősorban a lokális kultúrából fakadó egzotikumok okozzák, hanem a másfajta társadalmi-politikai berendezkedés. A latin-amerikai vagy az egykori szocialista országokban a pop art sokkal inkább a tiltakozás és a lázadás eszköze volt, mint Nyugaton. A művek nem egyszerűen ironikus társadalomkritikát fogalmaztak meg, a fogyasztói társadalom kritikájaként, hanem politikai fegyverként hatottak. Ezekben az országokban a művészek részéről bátorságot jelentett a pop art szellemében alkotni. A nyugati művek játékos iróniájához képest a diktatúrákban született alkotások sokkal provokatívabbak; művészeti hatásuk a kettős

foto: A művész / Galerie Barbara Thumm





**KIKI KOGELNIK:**  
Szerelombombák, 1962  
Kevin Ryan – Kiki Kogelnik  
Alapítvány, Bécs, New York

referencia működtetésén alapul. Az irányzat ezekbe az országokba némi fáziskéséssel, az 1960-as, 1970-es években érkezett, akkor, amikor a pop artnak a nyugati művészetben már saját, felismerhető vizuális nyelve volt. (Itt fontos megjegyezni: a kiállítás csak az első felbukkanás időszakát ragadja meg, nem kíván ezekről a régiókról átfogó képet adni.) Az egységes nyelvezetté váló pop-effektek ekkorra a demokratikus berendezkedésű országok kultúrájának jelölőivé váltak, vagyis használatuk a nyugati típusú politikai-gazdasági kultúra melletti állásfoglalásként értelmeződött. Ez a jelentéstartalom adja a műalkotások egyik referenciasíkját. A másikat pedig a motívumok: a pop art változata-

iban nem kizárólag, avagy egyáltalán nem a fogyasztói kultúra világának tárgyi elemei állnak a középpontban, hanem politikai szimbólumok, vagy éppen a szexuális szabadságért, a nemi egyenjogúságért folytatott küzdelmet megjelenítő motívumok. A nyugati szcénán túli pop art mindenekelőtt politikai, illetve feminista művészeti erőteret teremtett maga körül, amit a kiállítás kiválóan reprezentál.

A tárlat struktúrája a terembeosztások mentén szerveződik. A különböző színűre festett, a pop színvilágát megidéző termek mindegyike egy-egy tematika köré szerveződik, két esetben egyetlen művész köré: a „csehszlovák” Jana Želibská, illetve a román Cornel Brudașcu köré. Utóbbi egy kolozsvári képzőművész, akinek alig egy tucat, a 70-es években készült festményét csak



© Ushio and Noriko Shinohara

**USHIO SHINOHARA:**  
Baba-fesztivál, 1966, fluoreszkáló  
festék, olaj, műanyag tábla, fa,  
Hyogo Prefectural Múzeum  
(Yamamura Gyűjtemény)

**JOAN RABASCALL:**  
Atomikus csók, 1968,  
akril, vászon, 1620 x 970 mm,  
MACBA Gyűjtemény, Barcelona

nemrég fedték fel, melyeken a Warhol-sorozatok popos effektjeit használva kelet-európai embereket ábrázol, akiknek a tekintetéből hiányzik a sztár-allűr: portréinak és csoportképeinek alanyai egytől egyig kiszolgáltatott „kisemberek”, akkor is, ha történetesen egy zenészt látunk. Želibska a női identitás kérdését járja körbe, de nem a társadalmi szerepek, hanem a szexualitás felől közelítve, a művek állandó motívumává emelt tükörrel önreflexióra kényszerítve a jelenkori befogadót is. A kiállításon, a Pop Bodies-blokkban hangsúlyosan megjelennek más művészek testreflexiói is, melyek nemcsak a nőiséget tematizálják, hanem a heteroszexuális identitásmodelleket is. És természetesen nemcsak kelet-európai megközelítésben (ahol egyébként hangsúlyosan szerepel egy lengyel nőművész, a nemrégiben a volt Ernst Múzeumban is kiállító *Natalia LL*), hanem más régiók művészeinek az alkotásain keresztül is: említhetjük itt a nyugati kánonban kevésbé ismert, amerikai *Judy Chicagót*, a perui *Teresa Burgát*, a spanyol *Mari Chordát*, a belga *Evelyne Axelt* vagy éppen az osztrák *Kiki Kogelniket*. *Ángela García* 1970-es évekből származó testképei *Keserü Ilona* kevésbé direkt utalásokat hordozó, mégis ebbe a kontextusba illeszkedő festményeit idézik a magyar látogatóban, s vele együtt a kérdést: ő miért nem kapott itt helyet? A test-blokk átfedést mutat a Pop at Home címet viselő terem műveivel. Ennek középpontjában a brazil *Wesley Duke Lee* házinstallációja áll, amely belső falfületein Leonardo vitruviusi embertoposzát parafrazálja, a külső felületeken pedig a pop artta jellemző képregényszerkesztési technikát használva beszéli el a modern család narratíváját.

A másik nagy témát a politika adja. Hangsúlyosan jelennek meg a kiállításon a háború és a gyilkolás képei: például *Bernard Rancillac* francia művész munkáján (*At Last, a*



for: Tony Coll. © ADAGP, Paris – DACS, London

*Silhouette Slimmed to the Waist*), vagy a finn Raimo Reinikainen sorozatán (*Sketch 2 for the U.S. Flag*), amelyen az amerikai zászló színes sávokra bontása tulajdonképpen elvont, absztrakt festményeket eredményez, a képteret mégsem a dekonstrukció gesztusa uralja, hanem a beleapplikált újságkivágások, a háborús jelenetek. (Mindkét mű 1966-ból való – ezt az évszámot több kiállított mű keletkezési dátumaként fedezhetjük fel, miáltal ez az év mitikussá nő nemcsak ezen a tárlaton, hanem egyúttal a pop art történetében is. Erről szól Flavia Frigeri katalógusbeli tanulmánya.) A háború vizuális megjelenítéseit mossa egybe a nyugati jólétre jellemző életképekkel *American Interior* című sorozatán *Erró*, a közismert izlandi művész; *Equipo Realidad* az amerikai katonai egyenruhába bújtatott embert állítja a vitruviusi emberalak helyébe. A háborút bíráló alkotások erejét ugyancsak a kettős referencia működtetése adja: a fogyasztói kultúra és a jólét szimbólumai ütköznek az agresszió képeivel, erőteljes esztétikai hatást eredményezve.

A *Komar–Melamid-páros Post Art* című sorozatán amerikai szimbólumok és Warhol-motívumok parafázisait látjuk, ám a festmények azokat elégett maradványokként mutatják be. A művészpáros a közvetlen utalásokkal egy sajátos művészeti irányzatot hozott létre, a szoc-artot. Ide sorolhatjuk *Pinczehelyi Sándor* műveit is. A magyar művész leghíresebb munkája, a *Sarló és kalapács* című önarckép ugyanabban az évben született, mint az említett Post Art-sorozat: 1973-ban. David Crowley tanulmánya említést is tesz Pinczehelyi művéről, ám a tárlaton nem látjuk viszont. Ha a párhuzamos budapesti kiállítással megmagyarázhatjuk is a hiányzást, objektíven mégsem fogadhatjuk el, hogy az újrairódó nemzetközi kontextusból kisatírozódni látszik a magyar művészet, legalábbis a kiállítás révén megalkotott kánonból kimarad. *Lakner László* műveit is hiába keressük a mindennapi életet, az embertömegeket megidéző termekben. Mint ahogy a népművészet és a pop viszonyát tematizáló blokk is gazdagodhatott volna *Anna Margit* 1960-as és 1970-es évekbeli, sajátosan kelet-európai narratívából építkező, emellett a női identitást is problematizáló műveivel.

Ám a néző panasza nem lehet több az elfogultság szolamánál. Ugyanis tény, hogy a Jessica Morgan és Flavia Frigeri kurátorok által összeállított anyag válogatását körültekintő, négy évig tartó kutatómunka előzte meg, amelyben az egyes területekért felelős bizottságok is közreműködtek.



fotó: Paul Louis, © Evelyn Axell/DACS 2015

A szakmai megalapozottságot bizonyítja továbbá, hogy néhány éve a Tate-ben rendeztek egy nemzetközi konferenciát a globális pop artról, pontosabban az irányzaton belüli mozgásokról és megosztottságról. Az viszont már aligha ténykérdés, inkább csak egy érzés, a befogadó jóleső öröme, hogy ezen a kiállításon olyan élménnyel gazdagodhatott, amely visszaadni látszik a hitét a pop art erejében. Legalábbis a feminista és a politikai eszmékkel átítatott pop art mintha többet tudna mondani a fogyasztói kultúra kritikájánál, mely a mai tömegtársadalmi viszonyok között már inkább csak karikatúrának tetszik, avagy pusztá felszínének a mélyben meghúzódó, sokkal nagyobb horderejű társadalmi és egzisztenciális problémáknak. A londoni kiállítás egy rétegzettebb, izgalmasabb pop-nyelvről árulkodik. Megnyugodhatunk: *a pop art él.*

**EVELYNE AXELL:**  
Valentine, 1966,  
Philippe Axell Gyűjtemény

# A széplelkűség elleni ironikus hadigépezet

Ludwig Goes Pop + The East Side Story

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2016. 1. 3-ig

NEMES Z. MÁRIÓ

A *Ludwig Goes Pop + The East Side Story* című kiállítás a Ludwig Múzeumok együttműködése által megvalósult vándorkiállítás budapesti állomása. Peter és Irene Ludwig pop art-gyűjteményében az amerikai „nagyágyúk” (*Andy Warhol, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg*) mellett megtalálhatóak az irányzat nyugat-európai – különös tekintettel a brit pop art-ra – képviselőinek (*David Hockney, Richard Hamilton* stb.) művei is. A Tímár Katalin, Bradák Soma és Popovics Viktória kurátorok által koreografált kiállítás

*Goes Pop*, illetve a Walker Art Center *International Pop* című megalkiállításaira utalok, melyek a pop-jelenség nemzetközi kontextusokat összekötő újraértelmezését (is) célozzák.

A fentiekből adódik a kérdés, hogy a budapesti tárlat mit tesz hozzá a pop art-diskurzushoz, hogyan viszi színre és kontextualizálja ezt a fogalmat, illetve milyen mondanivalója van a pop art és a magyar művészet összefüggéseiről? Meg kell vallanom, hogy némiképp zavarban érzem magamat ezeken a kérdéseken rágódván, hiszen a kiállítás, ahelyett, hogy valamilyen határozott „állítás” mentén megnyitotta volna a diskurzus terét, inkább magára hagyott az érzéki szenzációk zűrzavarában, a „színelet rendkívüliség ürességében” (Richard Gilman). Persze, mindig is kérdés, hogy mennyiben feladata egy kiállításnak túldeterminálnia a befogadást, hiszen a kontextus-kioltás, az aktív amnézia – a genealógiák újrakódolása – is lehet termékeny esztétikai stratégia, ugyanakkor itt nyilvánvalóan egy történeti tétet (is) mozgat és (re)kanonizáló igényekkel bíró reprezentatív kiállításról van szó, ahol elvárható annak a művészet-történeti összefüggésnek a fogalmi tisztázása, amin belül és ami mentén aztán „megtörténik” a tárlat állítása.

Rieder Gábor a kiállítás „gyönyörű rendezését” dicséri artkardelles ajánló szövegében, illetve – ettől nem függetlenül – a következő mondattal ünnepli az általam diszkurzív zavarként érzékelt jelenséget: „A kurátorok elegáns gesztussal tölték el maguktól a korlátozó skatulyát, amikor a kölcsönző múzeumtársaktól örökölt – nagyon-nagyon fantáziátlan – Ludwig Goes Pop címet kiegészítették a bármire feljogosító *The East Side Story* mellékcímmel.”<sup>1</sup> A „korlátozó skatulyák” felforgatása szerintem is progresszív gyakorlat, de azt gondolom, hogy az adekvát eljárás nem a „bármire feljogosító” pszeudocselekvés, hanem a fogalmak kritikai felülvizsgálata, ami új jelentéseket (is) termel. Emellett a fenti értelmezésben mintha az az előfeltételezés is megbújna, hogy a pop-jelenség, a popkultúra, illetve az azt reflektáló művészet valójában a „jelenlétkultúra” (Hans Ulrich Gumbrecht) győzelmét jelentené a modernista és elitista „jelentéskultúra” felett, mely szemléletváltás a reflektálatlan megélés „szenzációját” helyezné szembe a jelentésadás értelmezői beállítódásával. Vagyis a tárlat látogatója adja át magát a pop „csillogásának”, dekoratív káoszának – és maradjon néma élvező. Ugyanakkor ez az álláspont nagyban redukálja a pop art, a popkultúra működését, hiszen mindig van „mit” megértenünk a popban, illetve annak történetiségében, esztétikai élvezetünk komplexitása is részben ennek a megértésnek a függvénye.



for: Berényi Zsuzsa

**CLAES OLDENBURG:**  
Női fehérneműs pult, 1962,  
muszlin, vászon, gipsz,  
zománctesték, fémállvány,  
neoncső, művirágok, tűkör, farost

„helyi” sajátossága, hogy kiegészült a magyar és más közép-kelet-európai művészek (*Keserü Ilona, Konkoly Gyula, Lakner László, Siskov Ludmil, Szenes Zsuzsa, Boris Bučan, Vera Fischer, Tomislav Gotovac, Dušan Otašević, Sanja Iveković, Běla Kolářová* stb.) pop arthoz sorolható 1960-70-es évekbeli munkáival is. Ez a monumentális „seregszemle” azonban nem valamiféle egyedi jelenség, hiszen a pop art iránti érdeklődés kortárs konjunktúrájába épül bele, elég, ha csak a Tate Modern *The World*

A jelen keretek között nincs mód különösebb értelmezéstörténeti kibontásra, ezért csupán azt hangsúlyoznám, hogy a pop art olyan esztétikai stratégiaként írható körül, mely az önreferenciális modernizmus mediális és kulturális puritanizmusával szemben a művészetet a fogyasztói társadalom kontextusára reflektálva a technikai sokszorosíthatóság tárgy-kultúrájában gondolta újra. Ez a „profanizációs” folyamat „bevégi” a művészet metafizikai igazságtörténetét, hiszen egy olyan aurátlanítást eredményez, mely a műalkotás eredetiségét és eredendőségét egyfajta szimulakrum-állapotban függeszti fel. Természetesen ez a történet még sokféle módon árnyalható, de már ezen a ponton is nyilvánvaló, hogy egy ilyen pop art stratégia egy adott társadalmi-gazdasági rendszer kulturális mátrixához kötött, hiszen a populáris kultúra milyensége, illetve a különböző kulturális regiszterek egymáshoz való viszonya határozza meg és teszi lehetővé jelentéseinek (ki)termelődését.

Ha ez így van, akkor a pop art fogalom érvényessége és „érthetősége” a fenti társadalmi-gazdasági-kulturális kontextusban garantált, míg alkalmazása problematikus

fotó: Berényi Zsuzsa



**JURAJ MELIŠ:**  
1968 augusztusa II., 1970,  
festett fa

olyan művészeti téridő zónákban (például az 1960-70-es évek Magyarországon), ahol radikálisan más viszonyok és kódok mentén strukturálódott a társadalmi rendszer. Ebben az összefüggésben újra kell gondolnunk, a lokális kontextusra kell hangolnunk a „populáris kultúra” fogalmát, mely nem függetleníthető a fogyasztói társadalom hiányától, a szocialista kultúrpolitika erőterétől, illetve a „hiány” és a „kényszerhelyettesítés” különböző alakzataitól, melyek az erőforráshiányos kulturális élet felől kódolták újra a művészetet. „A különféle nyugati irányzatok magyarországi megjelenése során a

**LAKNER LÁSZLÓ:**  
Halott az utcán (filmjelenet),  
1964, olaj, ceruza, spárga, vászon  
(befejezetlen)



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enterőr,  
Ludwig Múzeum – Kortárs  
Művészeti Múzeum, Budapest

hibridizáció folyamataiban, a globális és a lokális keveredéseiben a viszonylagos olcsóság, költségmentesség, házilagos kivitelezhetőség jelentősége felértékelődött, hiszen egy olyan művészeti szubkultúra integrálta ezeket a stílusokat, médiumokat, eszközöket, amely gazdasági és politikai okokból tényleges és kényszerítő erejű forráshiánnyal küszködött.<sup>2</sup> Mindez persze nem jelenti azt, hogy ne lehetne a rigid skatulyákat „kibillenteni”, ugyanakkor ehhez rekonstruálni kellene a kontextuális közvetítés csatornáit, illetve a termékeny művészi (félre)értékek mechanizmusait, azokat a sajátosságokat, melyeken keresztül egy korabeli Lakner László festmény „kommunikál” a nyugati pop arttal.

**KONKOLY GYULA:**  
Főiskolai tanulmány – Ketrec,  
1968, fa, füst, vászon, műgyanta,  
zománc, akril

**KESERÜ ILONA:**  
Tányéros I., 1966-68,  
olaj, PVC, füst

A tárlatrendezés logikáját meghatározó gesztusszerű egymás mellé rendelés, a formai összecsengések dekoratív zenéje inkább csak elfedi azt a sokirányú

tolmácsolástörténetet, mely a differenciák és azonosságok bonyolult hálózatát mozgatja. Ugyanakkor ez a transzfer-elemzés a lokális és lokális közti párhuzamos mintázatok esetében is fontos lehet, hiszen a kiállításon látható délszláv művek esetében megint csak felmerül a kérdés, hogy mennyiben „fészülhető” egybe a jugoszláv kulturális mező a kádári Magyarországgal, hiszen a nyugati populáris kultúrával kapcsolatban teljesen más attitűdöt érvényesített a két szocialista ország. Ez a különbség szemléletes módon jelent meg például a – pop art számára is alapvető fontosságú – képregény-esztétika recepciójában, mert míg itthon gyakorlatilag máig nem sikerült levetkőzni az elitista gyanakvást a kép/szöveg fúziós műfajjal szemben, addig az a délszláv kontextusban már az 1970-80-as években az alternatív kultúra egyik központi médiumaként legitimálódott.<sup>3</sup>

A magyar művészettörténeti diskurzusban Keserü Katalin nevéhez fűződik a pop art legambiciózusabb „kiterjesztő” alkalmazása, hiszen

a szerző a fogalom univerzalizálásával gyakorlatilag az 1950 és 1990 közti évek minden olyan művészi kezdeményezését „poposítja”, mely a hivatalos kultúra ellenében, annak alternatívájaként lépett fel.<sup>4</sup> A Ludwig Goes Pop kurátorai egy ennél „szigorúbb”, kronológiailag szűkített (az 1950-es évek végétől 1975-ig) fókusszal dolgoznak, de a The East Side Story, vagyis a keleti expanzió bemutatását mégiscsak megnehezíti a geokulturális interferenciák „eldolgozatlansága”, illetve a formai párhuzamokra alapozó analógiás gondolkodás túlsúlya. Például Jasper Johns zászló-festményei teljesen más képpolitikát gyakorolnak (az absztrakció bevégződését



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

kötik össze az imperialista-nacionalista giccssel), mint Tót Endre *A magyar trikolorja* (1966), noha vizuálisan valóban „hasonlónak” tekinthetőek. A pop „montázs-központúsága” mentén pedig megint csak rengeteg jelenség íródik tisztázatlan módon egymásra. (A hibridizált képfelületen túl pontosan mi köze Altorjai Sándor „aleatorikus demontázsainak” a nagyvárosi plakátkultúra roncsolt palimpszesztusát feltáró décollage-okhoz?) Igaz, hogy Hopp-Halász Károly *Stelázi múzeuma* (1972-1973) és Claes Oldenburg *Egémúzeuma* (1965-1977) egyaránt a múzeumeszmény ironikus felforgatására törekedik a tárgykultúra banalitása felől, ugyanakkor a két gyűjtemény egészen más emberképpel és kultúrafelfogással operál.

A példákat még hosszan lehetne sorolni, de ha már az Egémúzeumról volt szó, meg kell jegyeznem, hogy ez a mű jelentette számomra a tárlat fénypontját, hiszen általa tényleg megértettem valami újat a pop art és a populáris kultúra kapcsolatából. Az elsötétített, Miki egér fejét formázó térben 385 tárgy található: szuvenírek, gadgetek, műanyag játékok, szexuális segédeszközök, műkaki és rengeteg ételimitáció. A tárgyakat „pszeudofunkcionalitásuk” köti össze, vagyis „használatuk” inkább a kulturális jelentésközlést szolgálja, mintsem valamiféle pragmatikus célt. Ugyanakkor a kulturális kontextusukba sem tudjuk megbízhatóan visszaforgatni ezeket a tárgyakat, mintha Miki egér tudattalanja egy ismeretlen civilizáció rekvizitumait tartalmazná. Ez az idegenségtapasztalat egyszerre kísérteties és komikus, hiszen a fogyasztói társadalom nyomai a kulturális antropológia, illetve az etnográfia objektumaivá változnak, vagyis a saját tárgyi világunk különböződik el tőlünk a bizarr setting hatására. Az önarcheológiai kutatás hirtelen „anarcheológiává”



foto: Berényi Zsuzsa

válik, Georges Bataille szürrealista antropológiáját megidézve, miáltal az etnográfia a széplelkűség elleni ironikus hadigépezetként kezd el működni. Lehet arról vitatkozni, hogy a pop art kritikus avagy affirmatív módon viszonyul a popkultúrához, ugyanakkor Oldenburg stratégiája kilép a bináris álláspontok rendszeréből, és olyan horizontot nyit meg, mely a kortárs kondíciók között is aktuálisnak tűnik, hiszen poszthumanizálódó világunkban az emberire visszatekintő archeológiai perspektíva számára Miki egér tudatlansága kimeríthetetlen Kunst und Wunderkammernek bizonyul.

**BIRKÁS ÁKOS:**  
Új ház, 1973,  
olaj, vászon

#### Jegyzetek

- 1 Rieder Gábor: Szenzációs pop  
<http://artkartell.hu/component/k2/item/125-szenzacios-pop>
- 2 Havasréti József: *Alternatív regiszterek*, Typotex, Budapest, 2006, 142.
- 3 Vö. Aleksandra Sekulić-Radovan Popović: *Láthatatlan képregények*  
– Az alternatív képregény Szerbiában 1980-2010, fordította Petra Bakos Jarrett,  
in: *Symposion-Híd* (62), 2012, 22-40.
- 4 Vö. György Péter: A kultúrpolitika teremtette pop art – Keserü Katalin: *Variációk a Pop Artra – Fejezetek a magyar művészetből 1950-1990*,  
in: *Budapesti Könyvszemle: Kritikai írások a társadalomtudományok köréből*,  
VI. évf. 2.szám, 1994, 187-193.

Kiállítási enterőr



foto: Berényi Zsuzsa

# Magyar jelenlét: pop art a globális kutatások horizontján

Interjú Fehér Dáviddal a minneapolisban, a londoni és a budapesti  
pop art-kiállítások kapcsán

MULADI BRIGITTA

*Gyakran esik szó arról, hogy a magyar művészek kiemelkedő teljesítményei nem jutnak el külföldre, nem történik meg a nemzetközi áttörés. Most megtörtént a csoda? Minneapolisban rendeztek egy nemzetközi pop art kiállítást, amely az 1950-es és 1970-es évek képzőművészeti történéseit mutatja be. A kísérő katalógusban, amely a nyugat-európai és amerikai pop art mellett feltérképezi a japán, a brazil, az argentin, az olasz és a brit szcénát is, a magyar pop art alkotói remek névsorral szerepelnek. Ez mennyire köszönhető Neked?*

**FEHÉR DÁVID:** Sajnos a csoda ezúttal sem történt meg: a Walker Art Center nagy kiállításán nem szerepeltek művek Magyarországról, mindössze az 1968-as Iparterv-katalógust mutatták be a korabeli nyomtatványok között. A magyarországi művek kimaradásának okával kapcsolatban nekem sincsenek pontos információim – a kurátorok elsősorban adminisztratív és anyagi okokra hivatkoztak –, ugyanakkor ezt a hiányt jelentősen kompenzálja a kiállítás katalógusa, amely kiemelten foglalkozik a magyarországi színtérrel: olvasható benne a témáról szóló tanulmányom, olyan művészek alkotásaival illusztrálva, mint *Bak Imre, Tót Endre, Kemény György*. Az általam vizsgált művészek közül *Altorjai Sándor, Konkoly Gyula* és *Lakner László* egy-egy alkotását bemutatták a kiállított művekkel együtt az egész oldalas képtáblákon, nyomatékosítva a magyarországi színtér jelentőségét. A katalógusban

International Pop,  
a minneapolisban Walker Art Center  
nemzetközi pop art  
kiállításának katalógusa



megjelent egy rendkívül értékes komparatív kronológia, amely szintén foglalkozik a kelet-közép-európai régióval, többek között kiemeli az első Iparterv-kiállítást is. Úgy érzem, a Walker Art Center kiállítása áttörést jelent a pop art nemzetközi kutatásaiban, hiszen az első olyan tárlat és kiadvány, amely a kérdést valóban nemzetközi horizonton vizsgálja, mintegy lebontva a korszakról kialakult – elsősorban nyugatközpontú – elbeszélést. A kiállítás párhuzamos történeteket mutat be, az információ áramlásának folyamatát és a különböző kapcsolódási pontokat, illetve ezeken keresztül a pop arttal kapcsolatos képzetek nemzetközivé válását elemzi. Ebben a plurális elbeszélésben New York és London éppúgy a globális művészeti világ egyik lokális színtereként jelentkeznek, mint Budapest vagy Tokió. A „horizontális” szemléletű bemutatás persze nem számolja fel végérvényesen a „centrális” és a „marginális” szcénák közötti különbségeket, kétségtelenül eltérő fajsúlyal bír New York és Budapest. A kiállítás és a katalógus azonban épp az eltérő pozíciók egymásra hatásának komplex folyamatait, a „transzfer” és a „cirkuláció” jelenségeit kutatja. Emblematikus gesztusnak érzem, hogy a katalógus címlapján a kiállítás címe az összes részletesen bemutatott ország nyelvén, így magyarul is szerepel.

*Hogyan találtak meg? Mikor kértek fel a tanulmány megírására? Már készen volt a kiállítás koncepciója, vagy Te is közreműködtél?*

**F. D.:** A kiállítást Darsie Alexander és Bartholomew Ryan rendezte. Bartholomew Ryan a projekt előkészítő fázisában előzetes kutatásokat végzett különböző régiókban, főképp Latin-Amerikában és Kelet-Közép-Európában. A kezébe került a budapesti Ludwig Múzeum *Édentől keletre. Fotórealizmus: Valóságváltozatok* című katalógusa is, amely komparatív szemléletben mutatta be a fotórealizmus különböző változatait a régióban. A budapesti fotórealizmus-kiállítás tudományos előkészítésekor sokat konzultáltam Eröss Nikolettal, a kiállítás kurátorával, és a katalógusban is megjelent egy tanulmányom. Ez keltette fel Bartholomew Ryan érdeklődését, hisz a tanulmányban nemcsak a fotórealizmus, hanem a pop art lokális recepciójának kérdését is érintettem. Személyesen találkoztunk, és sokat beszélgettünk a kiállítás – még alakuló – koncepciójáról. A tanulmány és persze a kiállítás is egy hosszú párbeszéd és együttgondolkodás eredményének tekinthető. A katalógus és a kiállítás struktúrájával kapcsolatban részletesen tájékoztattak a kurátorok és a szerkesztők, a munkafolyamat átláthatósága és profizmusa példaértékű volt, rendkívül sok tanulsággal szolgált.

*A pop art nemcsak Amerikában, de idén Európa több városában is a fókuszba kerül. Van ennek valami különleges apropója? Vagy csak most értek be a kutatások?*

**F. D.:** Néhány hete a Tate Modernben nyílt nagy kiállítás *The World Goes Pop* címmel, amely a Walker Art Center *International Pop* című utazótárlatával párhuzamosan készült (a minneapolis-i tárlat jelenleg Dallasban látható, jövőre Philadelphiában mutatják be). Természetesen ezen a két rivális projekten kívül is készült rengeteg más tárlat, gondoljunk a frankfurti *German Popra*, a kölni és a bécsi *Ludwig Goes Popra*, amelynek egy variált adaptációja Budapestre is megérkezett, gondoljunk a madridi Museo Thyssen-Bornemisza hagyományosabb szemléletű *Pop Art Myths* című kiállítására vagy az Art Gallery New South Wales megdöbbentően izgalmas ausztrál példákat is bemutató *Pop to Popism* című projektjére Sydneyben. A pop art konjunktúrája persze nem újdonság, lényegében a múlt század 60-as éveitől folyamatos népszerűségnek örvend az irányzat. A Tate és a Walker tárlatai azonban valóban nóvumot jelentenek, hiszen a szó szoros értelmében nem pop-kiállítások, hanem a pop-jelenség globális vetületeit járják körül. A pop art lokális recepciójának kérdése felvetődött már a zürichi *Europop* című kiállításon is 2008-ban, ám ez a tárlat csak Európára fókuszált. Módszertani szempontból fontos előzménynek tekinthetők olyan globális horizontú kiállítási projektek is, mint az 1999-es *Global Conceptualism* (többek között épp a Walker Art Centerben), illetve a Centre Pompidou *Multiple Modernities* című 2014-es tárlata. Mindegyik esetben egy főképp nyugati szemzőgből ismert és ekként kanonizált jelenség globális vetületeinek vizsgálata volt a cél. A pop art pedig rendkívül alkalmas ilyen komparatív kutatásokra, hiszen épp az 1950-es évek végén, az irányzat megjelenésekor gyorsult fel a tömegmédiák egyre szélesebb körű elterjedésével az információ globális szintű áramlása. A pop art művészei nemcsak tematizálták ezt a kérdést, hanem a tevékenységüket is döntően befolyásolták ezek a folyamatok. A fent elmondottakhoz még két



dolgot fűznék hozzá: a pop art aktualitását nyomatékosítja a „poszt pop” tendenciák jelenkori dominanciája, amit olyan kiállítások is jeleztek, mint a londoni Saatchi Gallery *Post Pop: East Meets West* című tavalyi tárlata, olyan alkotókkal, mint Jeff Koons, Ai Weiwei, Marc Quinn és Oleg Kulik. Az sem véletlen, hogy a „periférikusnak” vélt területek előtérbe kerültek az újabb kiállításokon: érzésem szerint ez a tendencia a Tate, a MoMA és a Pompidou újragondolt szerzeményezési politikájával is összefügg. A globális szemléletű kutatási projektek és kiállítások konjunktúrája számos piaci és geopolitikai folyamat következményének is tekinthető, nem beszélve a globalizálódó világban önmagukat újragondoló humántudományok új tendenciáinak hatásáról.

*Te mióta foglalkozol a poppal? Hogyan kerültél vele kapcsolatba? A diplomamunkádban feldolgozott Lakner-kutatásaid vezettek rá, vagy éppen fordítva?*

**F. D.:** A kölni Ludwig Múzeum gyűjteményi kiállításán bemutatott pop art művek az alapélményeim közé tartoztak az 1990-es években, ám Lakner László művészetével csak később, 2008-ban kezdtem el foglalkozni, majd 2010-ben róla írtam a diplomamunkámat. Lakner 2004-es budapesti retrospektív kiállítása mély benyomást tett rám az életmű festői intenzitása, stílári és motivikus sokrétősége, ugyanakkor

**KONKOLY GYULA:**  
Dózsa György, 1966,  
olaj, vásznon, 125x140 cm



**KEMÉNY GYÖRGY:**  
Gyerekkori önarckép, 1968

intellektuális gazdagsága okán. A kiállítás egyik csúcspontját jelentették Lakner „popos” művei. Afféle „bebaránított” pop artnak tűntek, melyből kivonták a színt. „Igazi rózsza helyett fogadd el ezt a szürkét” – írta Lakner egyik rézkarcára. Ez a fanyar humorral fűszerezett kijelentés sokat elárul arról a közegről, amelyben ez a festői mélységű „kvázi-pop art” kibontakozott. Sokat foglalkoztatott az a kérdés, mit lehet kezdeni Lakner művei és a „nyugati” pop art közötti megdöbbentő hasonlósággal, hogyan lehet ezt a kényes kérdést kezelni, és hogyan előzhetjük meg a művek provincializálását. Egy ilyen gondolatmenet kiindulópontja kétségkívül Keserü Katalin *Variációk a pop art-ra* című 1993-as kötete és kiállítása kell, hogy legyen, amely az egész régióban elsőként vetett fel ilyen kérdéseket. Keserü tézisei nagyon éles, ugyanakkor roppant tanulságos és szimptomatikus reakciókat váltottak ki. Azt gondolom, a megoldás épp az olyan komparatív kutatási projektekben rejlik, mint a Walker Art Centeré. A pop art esztétikáját megidéző európai – gyakran baloldali szellemiségű – figuratív festészeti tendenciák, például a nyugat-német „kapitalista realizmus”, a francia „figuration narrative”, vagy az olasz új figuráció (lásd Mario Schifano, Antonio Recalcati, Fernando de Filippi) jelentik a lakneri festészet adekvát kontextusát, amely a formai hasonlóságokon túl gyökeres eltéréseket mutat az amerikai pop arttól. Jóllehet, kétségkívül közel áll Lakner olyan brit „pop-művészekhez”, mint Peter Blake, vagy olyan amerikai alkotókhöz, mint a pop art diskurzusban sajnos csak szórványosan megjelenő Larry Rivers és Llyn Foulkes. Fontosnak tartom a regionális összefüggések vizsgálatát is, érdemes lenne megnézni, mi a magyarországi művészek helye, szerepe a kelet-közép-európai régióban.

*Meghívtak Minneapolisba egy szimpóziumra is, ott mi volt a téma?*

**F. D.:** Számos szimpóziumot rendeztek a pop art kérdéséről az utóbbi években. Ezek közül talán a Tate Modern Global pop szimpóziuma volt a legfontosabb 2013-ban, ez volt az első esemény, amelyen előadtam a témáról. A stockholmi Södertörn Egyetem és a Moderna Museet szervezett közös konferenciát *Art in Transfer* címen, amely a pop-korszak kurátori stratégiáit és a kulturális transzfer jelenségeit vizsgálta, nem sokkal később pedig a Wolverhampton Art Gallery szervezett konferenciát a pop art és Európa viszonyáról – ezeken az eseményeken volt módom árnyalni a kérdéssel kapcsolatos gondolatmenetemet. A Walker Art Center szimpóziuma a kiállítás nyitónapjának kísérő programja volt, amelyet nagy érdeklődés övezett. Én a *Pop art nemzetközisége* című panelen vettem részt Christine Mehringgel, a Chicagói Egyetem professzorával, Erica Battle-lel, a Philadelphiai Múzeum kurátorával, Hiroko Ikegamival, a Kobe Egyetem oktatójával és Darsie Alexanderrel, az *International Pop* című kiállítás kurátorával, aki jelenleg a Katonah Múzeum igazgatója (Katonah New York állam kisvárosa). Tanulságos volt a pop art „internacionalizálódásának” rendkívül komplex kérdését különböző nézőpontokból vizsgálni. Én elsősorban a magyar példákról beszéltem, de kelet-közép-európai összefüggésben: a korábban említett magyar alkotókon túl olyan művészekre utaltam az előadásban, mint Willy Wolff, Miloš Urbašek, Jiří Kolář, Jana Želibská, Alex Mlynářčík, illetve Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński. Tudatosan kerültem a jugoszláv példákat – így Dušan Otaševićet, Marko Pogačnikot, Boris Bučánt és Lojze Logart –, mert a jugoszláv kultúrpolitikai és társadalmi kontextus gyökeresen eltért a „keleti blokkhoz” tartozó országokétól, jóllehet, kétségtelenül kimutathatók hasonlóságok.

**Kikkel ismerkedtél meg, akik számodra fontos impulzust adnak?**

**F. D.:** Az elmúlt években számos hasonló érdeklődésű kutatóval megismerkedtem, ám nehéz kiemelni egy-egy nevet. Bartholomew Ryannek nagyon sokat köszönhetek azért, mert felkért a Walker Art Center által publikált katalógus egyik tanulmányának megírására. Nagy öröm volt megismerkedni Hiroko Ikegami-val, aki *The Great Migrator* című, Robert Rauschenberg külföldi útjairól és szerepléseiről szóló kötetében lefektette a pop art internacionalizálódására fókuszáló transznacionális kutatások alapjait. Szintén sokra tartom Kalliopi Minioudakit, aki a „női pop” kutatása területén nyitott új horizontokat, illetve Branden W. Josephet, aki Robert Rauschenberg tán legfontosabb kutatója. Sokat jelentett, hogy a Tate-ben találkozhattam Hal Fosterrel és Walter Grasskamp-pal. Szintén itt ismerkedtem meg Sarah Wilsonnal és David Crowley-val, akikkel később más kontextusban is kapcsolatba kerültem. Kelet-Európából kiemelném Lucia Gregorovát, aki a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galériában kiemelkedő kiállításokat rendezett, és kiváló katalógusokat publikált. Hasonló jelentőséggel bír Sirje Helme a nemzetközi szinten is figyelemreméltó tevékenységet folytatótallinni KUMU-ban, akivel ugyan személyesen még nem találkoztam, mégis nagylelkűen segített nekem a munkám során. Nagy élmény volt megismerkedni Frank van der Schoorral, a nijmegeni Het Valhof Múzeum kurátorával, aki az elmúlt évek talán legizgalmasabb pop-kiállítását rendezte, néhány hete pedig hosszan beszélgettem Walter Guadagninivel, aki 2007-ben a római Scuderie del Quirinalében egy rendkívül fontos pop art-kiállítás kurátora volt. Itt mutattak be először Lakner-művet a pop art szélesebb nemzetközi összefüggésrendszerében. Nemcsak a kutatók, hanem a művészek is sok impulzust

adnak: a pop-kutatások kapcsán ismerkedtem meg Derek Boshier-vel, Keiichi Tanaamival, Ushio Shinoharával és Sergio Lombardóval is, akik a „global pop” megkerülhetetlen alakjai.

**Vannak-e új felismeréseid, amiket ez a felkérés hozott?**

**F. D.:** A felkérés és a nemzetközi tapasztalatok az eddigi tevékenységem gyökeres újragondolására készítettek. Bízom benne, hogy sikerül beilleszteni saját kutatásaimat egy komplexebb transznacionális szemléletű művészettörténet-írás összefüggésrendszerébe.

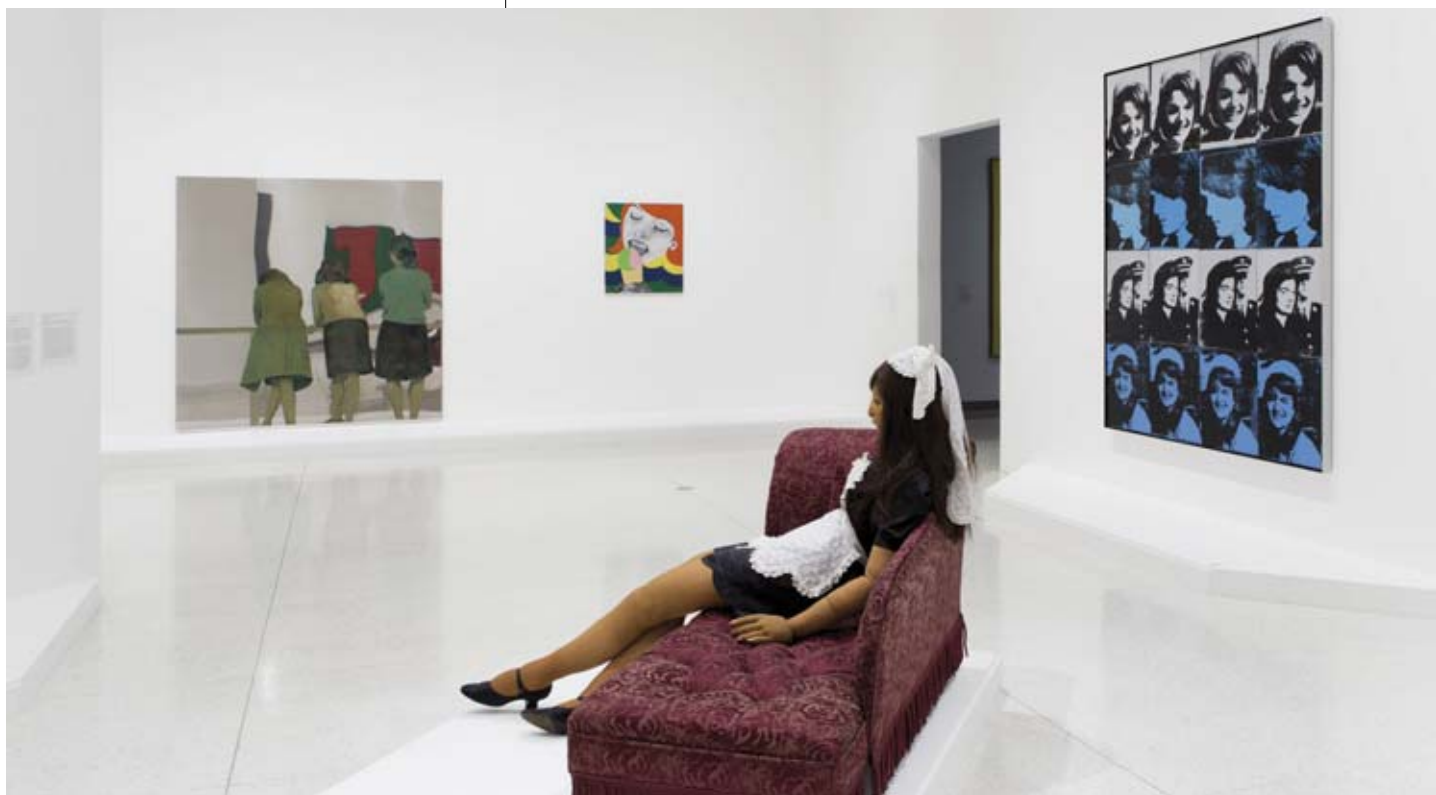
**A budapesti kiállításban mi a szereped?**

**F. D.:** A budapesti kiállítás katalógusában meg fog jelenni egy hosszabb tanulmányom részlete. A teljes szöveg konkrét példákat elemezve kísérli meg átfogóan vizsgálni bizonyos közép-kelet-európai művészeti jelenségeket és a pop art összefüggéseit, ám ezúttal terjedelmi okokból sajnos csak a kézirat általánosabb kérdéseket érintő, metodológiai fejezetének közlésére nyílik mód. Sok kérdésben nem értek egyet a kiállítás kurátoraival, mégis remek fejlemény, hogy a régió számos megkerülhetetlen alkotása megtekinthető most Budapesten, ráadásul a nemzetközi szinten is kiemelkedő pop art műveket tartalmazó Ludwig Gyűjtemény néhány fő művével együtt.

**Lesznek további munkáid ezzel kapcsolatban akár személyes ambícióidban, akár hivatalos felkérések formájában?**

**F. D.:** A pop arttal kapcsolatos kutatásaim során számos felkérést kaptam és kapok jelenleg is. Jövő januárban például a Bécsi Egyetemen fogok tartani egy előadást, amelyre szintén a Walker-publikáció kapcsán kértek fel. Várhatóan azonban nemcsak a pop art, hanem általában a fotóalapú festészet, illetve annak médium-elméleti és történeti összefüggései lesznek az előadás fókuszában. Más nemzetközi együttműködésekről is esett már szó, de ezek egyelőre még nem kristályosodtak ki.

Kiállítási enteriőr,  
Walker Art Center, Minneapolis



# Repülj, hajóm!

Bemérve a mérhetetlen.

## Gyarmathy Tihamér centenáriumi emlékkiállítás

Modern Magyar Képtár, Múzeum Galéria, Pécs, 2015. XII. 30-ig

KOVALOVSKY MÁRTA

Miután Gyarmathy Tihamér szerencsésen túlelt a novencento „fertőző betegségén”, a múlt század 30-as éveinek második felében más irányba kezdett tapogatózni.

1937-es európai útján megismerkedett Piet Mondriannel, Jean Arppal, Max Bill-lel, a modern művészetnek ezekkel az azóta klasszikussá vált mestereivel és rajtuk keresztül a korszak egyetemes tendenciáival. Találkozásuk nyomán egy új képzőművészeti gondolkodás- és ábrázolásmód

Gyarmathy festészetével kezdetben a művészettörténész és kortárs kritikus, Kállai Ernő „biromantikájának” hívéül szegődött. Ez a derűs idea, amely a világ egységét, a mikro- és makrokozmosz szerves együttélését, az érzelmek és a gondolatok kibogozhatatlanul egymásba gabalyodó szövevényét vallotta, új forrásokat nyitott meg a festő előtt. Egyszerű alapformákkal kezdett dolgozni, négyzetek, rombuszok, téglalapok, egy-egy lapos ív ismétlődő karéja voltak leggyakrabban használt elemei, ezekből alakította kompozícióit. E formák körvonalai feloldódnak az akváriumokéra emlékeztető közegekben, eleven alakzatok úsznak a meghatározhatatlan térben, titokzatos áramlatok lebegtetik-sodorják őket – élőlények éppúgy lehetnek, mint a semmiből, az emlékezet, a lélek mélyéről váratlanul felbukkanó emléktöredékek, gondolatnyomok, érzelm-maradványok. Legtöbb festményének van valami mágikus jellege, amit a színek megválasztásával ér el: kompozíciói az aranyhalak, az estében kigyúló szemafokok, a sötétben világító szentjánosbogarak különleges színeit sugározzák, de csak halkán, visszafogottan, mintha üvegfal tompítaná intenzitásukat.

A gyors és nem túl mélyre ható pillantás ennyit lát Gyarmathy Tihamér életművéből, a lexikonok sem többet. Nekem azonban mindig is többet mondott és mond ma is egyetlen képe, amellyel szerencsém volt a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban sok évig együtt élni. A *Repülj hajóm* 1950-ben készült. A kompozíció felületén, pontosabban sápadt és elmosódó terében íves formák úsznak-lebegnek, mintha valami derűs, holdfény-világította tenger alig fodrozódó mélyén billegnének. Ez a festmény világosan megmutatja azt a kétféle anyagot, az organikus természet és a könnyedén racionális absztrakció világát, amelynek összeegyeztetése, egybesimítása és egyensúlya Gyarmathy hosszú alkotói pályáján végül is a legfontosabb kérdés lehetett. De az időpontot sem felejthetjük! A szocialista realizmus hajnala ez, olyan időszak, amikor a következő évek heroikus naturalizmusának ideálja a műtermek mélyére szorította a művészi kifejezés szabadságát.

„Én egy csakazértis ember vagyok” – mondta magáról Gyarmathy 1995-ben egy interjúban, és ez azokra az esztendőkre is vonatkozott. Azok közé tartozott, akik képtelenek voltak a megalkuvásra: nem praktikus megfontolásokról, és nem is az új kívánalmak elutasítása miatt, hanem mert annyira más dimenziókban gondolkodtak. Műterme falai között nyilván magányos maradt ő is, de a szellemi hajlék – Kassák Lajos, Kállai Ernő, Kandinszkij, Mondrian és a többiek műveinek szelleme – jótékonyan őrizte-védte függetlenségét. A modern magyar művészet „jégkorszakának” lassú felolvadás-



Foto: Fuzi István

**GYARMATHY TIHAMÉR:**  
Bemérve a mérhetetlen, 1979,  
olaj, vászon, 100x90 cm

szokatlan dimenzióit sejtette meg. A háború után az Európai Iskolához csatlakozott, mert ebben a körben vélte megtalálni a szabad, kötetlen képi beszéd és az új tartalmak iránti érzékenység céltudatos művelését. Elégedetlensége és radikalizmusa azonban továbbsodorta innen az Elvont Művészek csoportjához. Következetessége és megalkuvásokra képtelen alkata az 50-es években aztán magányos, műterme zárt falai között „rangrejtve” dolgozó művészé tette. A következő évtized elején éppen ez a magányosság és erkölcsi hajthatatlanság emelte őt mesterré a fiatalok szemében.



sával fokozatosan megnyílt a művészi tájékozódás, az utazások és a kiállítások lehetősége, miközben ez a szellemi otthon továbbra is megmaradt. A szabad gondolkodás és kifejezés ideája a kép, a rajz, a fotó újabb lehetőségeit nyitotta meg Gyarmathy előtt. Mindvégig megőrződött azonban „nyersanyagának” kettős természete: a szisztematikusan komponált rendszerben mozgó, elevenen lüktető és érzéki matéria egymással vitakozó, majd összebékülő „kétarcú” valósága.

Beleolvasva a Gyarmathy Tihamér művészetéről szóló szakirodalomba, feltűnő, hogy az elemzések milyen gyakran használják az árnyék, fény, pára, felhő szavakat, hogy érzékeltessék a művek – különösen a festmények – finoman remegő felületét, vagy a rajtuk átsuhanó fények megfoghatatlan derengését. Az ember gyanakszik, hogy talán éppen ez a tompa opálos derengés fedi el azt a művészettörténeti jelentőségű szerepet, amelyet a festő a 20. század 60-as éveinek végén a neoavantgárd képzőművészet kibontakozásában játszott. Az akkor induló fiatal generációnak az Európai Iskola, a belőle kivált Négy Világtáj Galéria absztrakt mesterei, személy szerint pedig Korniss Dezső,

Martyn Ferenc és Gyarmathy Tihamér jelentették azt a szabad szellemet és hajlíthatatlan következetességet, amelynek művészi és erkölcsi ereje szilárd támaszuk lett saját küzdelmeikben.

**GYARMATHY TIHAMÉR:**  
Homogén anyag, centrális sugárzás, 1966,  
farost, olaj, 60x80 cm



fotó: Fűzi István

**GYARMATHY TIHAMÉR:**  
Golgota, 1950,  
farost, olaj, 49x39 cm



fotó: Fuzi István

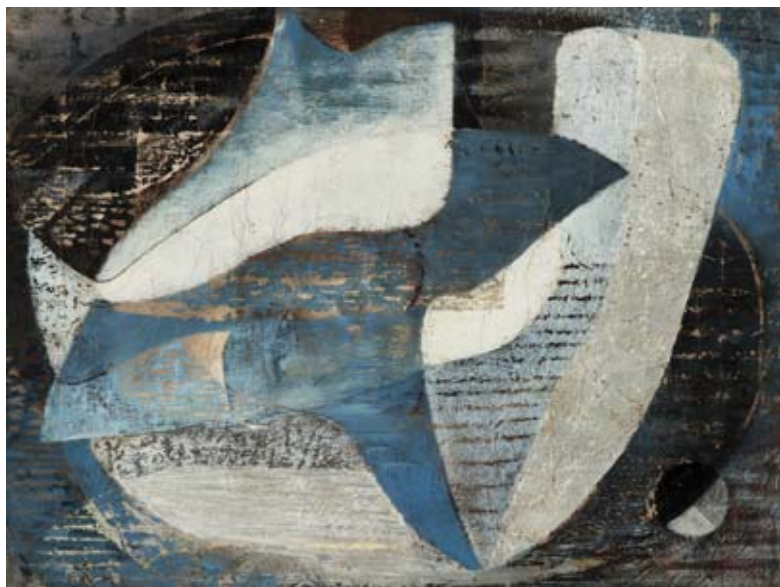
**GYARMATHY TIHAMÉR:**  
Távolodó mozgás, 1980,  
olaj, vászon, 80x90 cm

**GYARMATHY TIHAMÉR:**  
Kompozíció I., 1945,  
olaj, vászon, 30x40 cm

A mostani kiállításon kibontakozik előttünk Gyarmathy munkásságának a múlt század 40-es éveitől a 80-as évek közepéig tartó szakasza, a két helyszínen szembe találkozunk azzal a sokféle műfajjal – a festményeken

kívül a grafikák, a zománcok, a fotogramok világával –, amelyet mélységesen áthatottak gondolkodásának, formáinak és kifejezés-módjának oly jellegzetes fordulatai. Ennek köszönhetően jobban megértjük Gyarmathy helyét és szerepét az utóbbi évtizedek magyar művészetében. Mintha felgyújtanák a villanyt: világosabban fogjuk érzékelni a műveken túl azt a közeget is, amelyből táplálkozott, és amelyben otthonosan mozgott.

Gyarmathy benne állt az időben, haladt annak sodrával, sok finom, alig látható szálon kapcsolódott az egyetemes áramlatokhoz, miközben, persze, elsősorban saját problémáira figyelt. Nem kapkodta a fejét türelmetlenül, hogy tájékozódjon kora képzőművészeti áramlatairól, de biztos, keményfejű ösztönössége olyasmira terelte, ami tehetsége természetének, a műhelyében forgatott gondolatoknak leginkább megfelelt. Miközben a különböző anyagokkal dolgozott – vásznat, festéket, zománcot, fotópapírt egyaránt használt –, képzeletével a természetet és a tér rejtélyes dimenzióit ostromolta. És ami még ennél is több: úgy tudott egy nemzedék példája lenni, hogy hú maradt önmagához. Vagyis, ahogyan a meghívón áll: „bemérte a mérhetetlent”.



fotó: Fuzi István

# Földi eposzok rajzi világában

Vonallá vált lélek – Szalay Lajos argentinai rajzai a Jászi Galéria kiállításán

Széphárom Közösségi Tér, 2015. XI. 27-ig

GAÁL JÓZSEF

Aki *Szalay Lajos* (1909–1995) rajzait már jól ismeri, érzi, hogy valójában az ember mitikus történetének továbbzövésével foglalkozik, telve játékos és küzdő szenvedéllyel, s ennek a játéknak része az ironikus, a fenséges, a komikus és a drámai. Rákényszerít arra, hogy a mondákat, eposzokat újraélesztve a sorsunkkal szembesüljünk, vizsgálódva önmagunk létével. Mindez az átélt személyesség szűrőjén keresztül érvényesül, nagy ívű, bravúros vonalvezetéssel, vagy szakadozott és göcsörtös vonalakkal, a rajztoll akadozó, remegő haladásával. Az egyszerre gigászi, Istennel viaskodó és a sorvadó, elhagyatott emberi lény ugyanabból a vonalszövedékből bomlik ki, kisméretű rajzainak együttthatása monumentális, de közel hajolva a rajzi részletek érzéketlenségét fedezhetjük fel. A kordában tartott expresszionizmus és a narrativitás egyedi harmóniáját teremtette meg, ami nehezen elérhető példává vált a magyar grafikában. Szinte szobrászként, geometrikus vázra hurkolt, erőteljes vonalkötegekkel teremt figurát a térbe, máskor az eltűnő, elenyésző vesztést jeleníti meg tétovának tűnő tollvonásokkal. Mint szakadozó és újraszótt hálójával a halász, vonalaival keríti, egybetereli az emberi lét történetét. Komplex megformálási technikájához tartozik a kihagyás, a torzószerű megfogalmazás és a töredékesség is.

A munkáit ismerő tudja, hogy a mester első korszakában olyan virtuóz rajzokat készített, mint akár Honoré Daumier, majd elhagyva a gördülékeny stílust, a hajlongó vonalak könnyedségét, sokkal összetettebb rajzi nyelvezetet alakított ki, ami alkalmassá vált a belső emberi konfliktusok árnyaltabb kifejezésére. A mostani kiállítás bizonyítja, hogy a fent említett szövedékszerű rajztechnika Szalay rövidebb párizsi munkássága (1946–1948) után Argentínában (1948–1960) fejlődött összetéveszthetetlenül egyéni stílussá.

foto: Berényi Zsuzsa

A kiállításához készült katalógusban Szeifert Judit művészettörténész tanulmányában kifejti, hogy pedagógusként, művészként iskola-teremtő lett az argentin képzőművészetben belül. Műveinek hatása kisugárzott a tágabb régióba is, ezt bizonyítja egy São Paulo-i folyóirat cikkében megjelent summás vélemény, hogy a három legfontosabb képzőművész Dél-Amerikában az akkor berobbanó, alig harmincéves, mexikói José Luis Cuevas és az argentinaként ismert Szalay Lajos, aki Magyarországról jött, illetve a brazil Aldemir Martins, akit a másik két művészhez emelve próbáltak rangosabbá tenni (*Habitat*, 1961/IV). Szalay a cikk megjelenésekor már az Egyesült Államokban lakott, s mivel az amerikai művészeti világ már az absztrakció kizárólagosságának bűvöletében élt, ezért az

**SZALAY LAJOS:**  
Anyá, 1960 körül,  
papír, tus, 32,3x28,8 cm





fotó: Berényi Zsuzsa

**SZALAY LAJOS:**  
Magyar Tragédia sorozat, é.n.,  
papír, tus, 21,0x44 cm

egyedülálló rajztudással rendelkező művészre már nem igazán figyeltek. Tájékozódva az argentin képzőművészeti élet akkori világában, megállapítható, hogy termékeny táptalaja lehetett a magyar mester formavilágának, pedig Szalay a későbbi, visszaemlékező beszélgetéseiben a magyar önemésztő temperamentumot össze-

egyztethetetlennek tartotta a latinos könnyedséggel. A háború utáni években Picasso a latin-amerikai művészetre is erős hatással volt, új kontextusba kerülve a kereszténnyé vált őslakosok stilizáló megfogalmazásával. Szalay formaképzésében ugyan nincsenek kimutatható orientális elemek, de elvonatkoztatási logikája hasonló, mint Picasso klasszicizálásáé. Picasso művészetét már korán megis-

**SZALAY LAJOS:**  
Karamazov illusztráció, 1954,  
papír, tus, 32x44 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

merhette, 1930–1931-ben több mint fél évet töltött Párizsban, hatását interjúiban is számos esetben felelegette.

Szalay műveinek sajátossága, hogy a fenségessel társulva a modern ember ambivalens lelkületét fejezi ki. A második világháború utáni korszak művészetét jellemezte az elmúlt rettenetre való ráébredéshez társult hidegháborús félelem felszínre hozása. A fejlődő világban magára hagyott nyugati ember és a keleti blokkban még a gondolatot is ellenőrző diktatúra más-más egzisztencialista művészetét szült. A jelképek univerzális szerepe által a klasszikus és a modern világképet szétválaszthatatlan egységként kezelte. Mitikus közegbe helyezve eposzá válik a hétköznapi tragédia, vagy éppen fordítva, mindennapi életünkben sorsértelmező drámák jelennek meg, összekapcsolva létünket a mitikus idővel. Így a drámai groteszk – Supka Magdolna találó meghatározása erre a tipikusan modern művészi világképre – magyarázatkísérlet létünk ellentmondására, a feloldhatatlan létkonfliktusok felmutatása. Latin-Amerikában a társadalmi kritikával együtt jelentkező groteszk megfogalmazás éppen az 1950-es években bontakozott ki, Szalay hatása inkább a megformálás utánzásában, technikai modorként terjedt, de a mélyebb kifejezést adó komplexitásig kevesen jutottak el. Valljuk be, később az itthoni követőkből, utánozókból is hiányzott az a tartalmi-formai összeforrottság, ami művészetének erejét adja.

A kiállítás egyik fontos csoportja az 1956-os forradalom hírére reagáló rajzsorozat. Együttérző hazafiként az érzelmek krónikása lett, sok ezer kilométer távolságból képi eposzt teremtett rajzsorozatával. Hősiesség, küzdelem és bukás tragikus történetfüzére, amit sajnos csak részleteiben láthatunk (ugyan Argentínában kiadott rajkötetében megőrződött egy szerkesztett válogatás, de a kiadvány szinte felkutathatatlan ritkaság). A kiállítás másik fontos ciklusát adják



foto: Berényi Zsuzsa

Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek* című regényének illusztrációs lapjai. Szalaynál az autonóm alkotás és az alkalmazott rajz között nehéz különbséget tenni. Ugyanolyan igénnyel készítette a könyvborítókat, plakátokat, illusztrációkat, mint önálló műveit. Az utóbbiakat is ciklusokba gyűjtve tágitotta univerzumát. Klasszikus művészeti örökségből merítve születtek groteszk megformálású művei, ennek az egy stílusba tömörített kettőségnek köszönhető a kifejezés gazdagsága. Hellén szoborcsoportok, reneszánsz és barokk kompozíciók toposzaiból újateremtve az emberi viszonyok archetipikus képleteit alkotta meg. A kiélezett helyzetek drámaiságában mégis megjelenik az esendőség, a megformálás, az arányok expresszív torzítása igazodik a szimbolikus jelentés fokozataihoz. A görög-római mitológia hőseit és a Biblia szereplőit a mai ember érzéseivel igazítja, az ősi eposzok igazságát személyes hálóként teríti a 20. századra. Ez a felfogás párhuzamba állítható a háború utáni irodalmi egzisztencializmus és az abszurd drámák emberábrázolásával.

**SZALAY LAJOS:**  
Festő, 1953,  
papír, tus, 29x23,3 cm

# Utópia országában

Imago Mundi – a világ Luciano Benetton szemén keresztül

San Giorgio Maggiore, Velence, 2015. XI. 1-jéig

P. SZABÓ ERNŐ

Négy méter magas zászlók lobognak Velencében, a San Giorgio Maggiore-szigeten. Mögöttük a hasonló nevet viselő templom, amelyben a 2015-ös Velencei Biennále idején a klasszikusok művei mellett *Jaume Plensa* installációja is ötcsillagos látnivalót jelent. Jobbra – már ha az érkező hajóról nézzük – a vaporetto kikötője, balra, a víztükrön túl a Szent Márk tér, s maga a város sok ezernyi épületével, formáival, színeivel, hangjaival. A templom mellett a kolostor

biennálén szerepelt, s amellyel az alkotó száz női, illetve férfi nemi szerv egymás mellé sorolásával provokálta nézőit, megmutatva azt, amiről mindig is szerettek volna beszélni, de sohasem mertek.

A zászlókat azonban nem Toscani tervezte, hanem *Tobia Scarpa*, aki a San Giorgio Maggiore kolostorépületében, a Cini Alapítvány kiállítótermeiben látható kiállítást is rendezte. A tárlat a Luciano Benetton Alapítvány gyűjteménye, az *Imago Mundi* anyagát mutatja be *Mappa dell' Arte Nuova* (Az új művészet térképe)

címmel, öt kontinens majdnem hétezer (egészen pontosan 6930) művészének harmincnyolc gyűjteménybe csoportosított alkotásait. (A gyűjtemény egyébként ennél jóval nagyobb, 98 ország 12 689 műtárgyát tartalmazza, s az év végére állítólag száznál több ország 20 000 alkotásából áll majd.) A kiállítók között vannak magyarok is, az ő munkáikat tartalmazó gyűjtemény az *Overture Hungary* címet kapta. A kiállított alkotások kivétel nélkül 10x12 centiméter méretű munkák, amelyek nagy része a hagyományos táblakép műfajába sorolható, de van közöttük plasztikus kép, fotó, kollázs, a legkülönbözőbb technikák ötvözésével készült alkotás, amelynek térbeli kiterjedése olykor éppen akkora vagy még nagyobb, mint magassága és szélessége. Minden mű egy műfaji, technikai, geográfiai, nyelvi határokat átívelő párbeszéd része, amelyet Luciano Benetton indított el az első darabok



MARIA APALENOVA  
(Oroszország):  
Russian Men, 2010

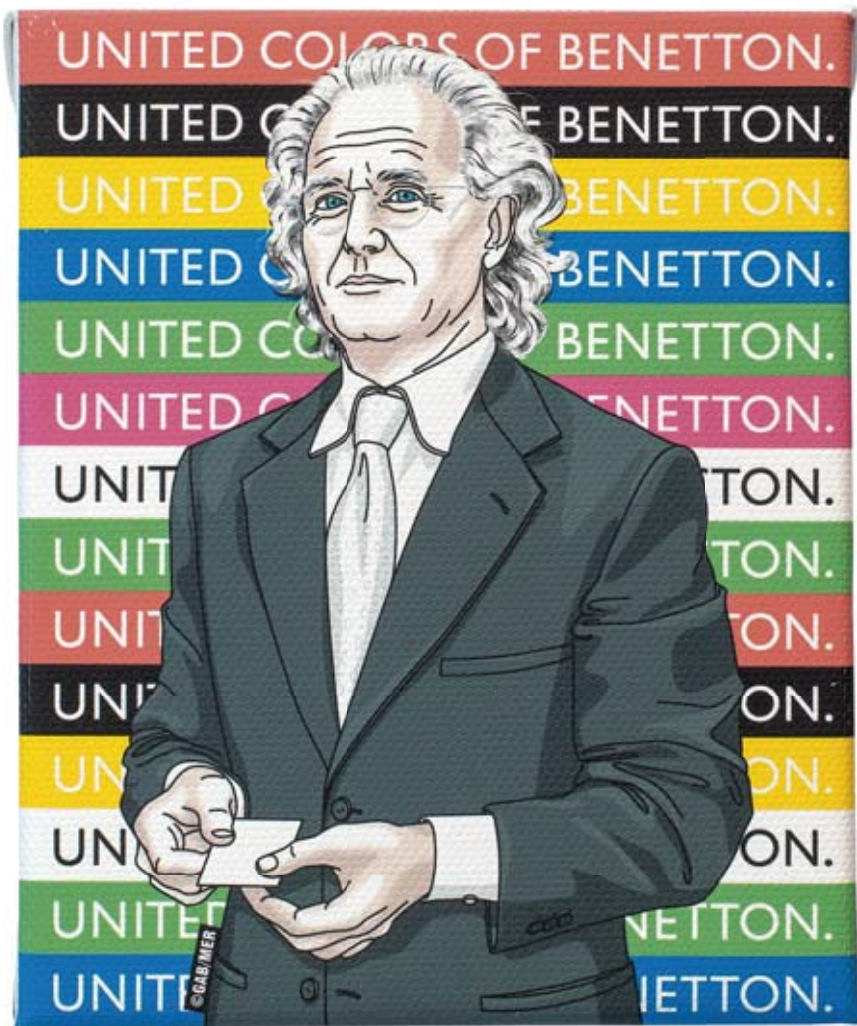
hatalmas tömbje, amelyben a Luciano Benetton Alapítvány legújabb kiállítása látható szeptember 1. és november 1. között. Mindezek után a négy zászlóról akár *Oliverio Toscani* alkotásai is eszünkbe juthatnak, a *United Colors of Benetton* sorozat darabjai, amelyeken különös egységet alkottak a divatvilág legújabb trendjeit sejtető és a világ alapvető ellentmondásait megidéző formák, vagy eszünkbe juthat Toscaninak az a nagyszabású alkotása is, amely valamelyik korábbi

megszerzésével, egymás mellé sorolásával és bemutatásával, s amely a jövőben a gyűjtemény létrehozója szerint nemcsak tovább folytatódik, de tovább szélesedik is. „Különös jelentősége van számomra ennek a kiállításnak – kommentálja Luciano Benetton a mostani tárlatot. – A művészek nagy része egy olyan ideális világot fejez ki, amelyet remélek: egy határok és politikai, ideológiai és vallási barikádok nélküli világot, amelyben a szépért dolgozunk. És ahol a szabadságot és a különbözöséget nagy gazdagságként éljük meg... Az Utópia országát testesítik meg

a művek, amelyben együtt él a művészet és az arra történő reflektálás, a művészi gondolatból születik meg a világ... A modenai Duomo román kori falain Wiligelmo mester akrobatái évszázadok óta fejjel lefelé mutatják meg magukat. A régi művészet bölcs biztatása fejtetőre állítani a világot, hogy új nézőpontokat találjunk. Próbáljuk meg mi is!"

Alighanem ennek a biztatásnak a jegyében született meg annak idején a Toscani által levezényelt kampány, a United Colors of Benetton, de ennek a gondolatnak a jegyében terjesztette ki aktivitását a nagy családi vállalkozás, a Benetton cég, illetve több, általa létrehozott alapítvány az olasz kulturális-művészeti élet legkülönbözőbb területeire. A legkülönbözőbb projektek elindítója az elmúlt évtizedekben elsősorban az 1935-ben Trevisóban született Luciano volt, ahogyan mondják, „a világ egyik legkreatívabb, művészetre orientált vállalkozója”, sokáig a manapság 120 országban mintegy ötezer üzletet működtető Edizione S.r.l. családi holding elnökségi tagja, 1992–94 között az olasz szenátus tagja, az 1987-ben alapított, Trevisóban működő Fondazione Benetton Studi Ricerche elnöke. Ez a polgári és kulturális értékek megőrzésére és gyarapítására létrehozott alapítvány szoros kapcsolatban áll Veneto tartománnyal és elsősorban Treviso térségével, annak a gondolatnak a jegyében, hogy elősegítse a világ különböző értékeinek az egyesítését, hogy az emberi kultúra legszelebb merítését adhassuk át a következő generációknak a harmadik évezred elején.

Ami az Imago Mundi gyűjtemény szempontjából a legfontosabb, az az, hogy az alapítvány támogatásával restaurálták Treviso két történelmi épületét, a Palazzo Bombent, illetve a Palazzo Caotortát, amelyekben a gyűjteményt elhelyezték. A Fondazione Benetton projektjei azonban a művészeti, kulturális élet legkülönbözőbb területeit fogják át. A Treviso Urbs Picta a festett középkori, reneszánsz homlokzatok megmentését célozza, a Musica Antica a Casa Cozziban a régi zene értékeit népszerűsíti, a Navigare il Treviso Claudius és Trajanus ókori kikötőjének archeológiai feltárását segíti. Az évente átadott Carlo Scarpa-díj egyrészt a történelmi kertekben gazdag régió örökségének megőrzését segíti elő, másrészt a világ legkülönbözőbb részein lévő szép kertek megbecsülésének fontosságára hívja fel a figyelmet. A Benetton alapítvány restauráltatta a XI. századi Theonistus templomot, miközben Ludica címmel a játéktörténettel és a kultúrával foglalkozó tudományos folyóiratot is megjelentet, illetve a témával foglalkozó kiváló egyetemi disszertációkat is díjaz. Könyvtára, térképtára, archívuma hatvan ezer kötetet, százötven periodikát, tízezer térképet és harmincezer fotót foglal magában, az alapítvány gyűj-



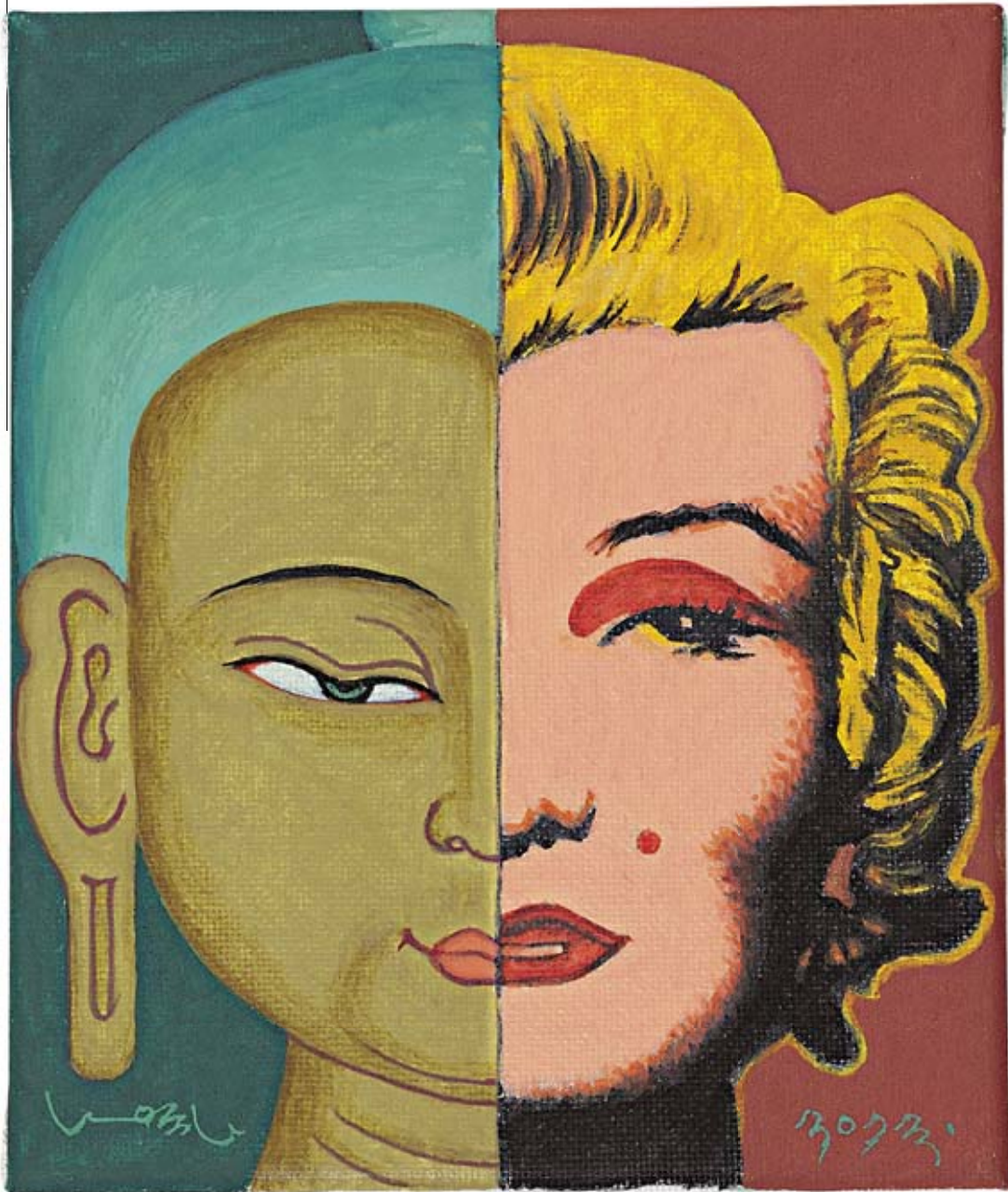
teményének a része a Riccardo és Fernanda Pivano Könyvtár is, amely negyvenezer egységével az amerikai beat generáció olaszországi megismerésének legfontosabb gyűjteménye.

A háttér tehát, amely nélkül az Imago Mundi létrejöttét, fejlődését aligha lehetne hitelesen bemutatni, igencsak tekintélyes, ahogyan az alapító törekvései is magukkal ragadóak. Luciano Benetton számára a kulcsszó az „utazás”, mégpedig, ahogyan Charles Baudelaire *Az utazás* című versét idézve mondja, az „ismeretlen mélyére” vezető, az „új megtalálását” eredményező utazás. A gyűjtés számára a humanizmuson keresztül, formákon, színeken, saját szemén és a művészek – úgy a megállapodott mesterek, mint a feltörekvő fiatalok – inspirációján keresztül vezető utazás. Egyben



**GAB/MER**  
(Bachmann Gábor) (Ausztria):  
Luciano Benetton  
Designy ours Oc

**OLIVIERO TOSCANI**  
(Olaszország):  
Cím nélkül, 2013



**ANG SANG** (Tibet):  
Dialogus, 2013

pedig a kapcsolatteremtés lehetősége. Az Imago Mundi művészete – mondja – olyan művészet, amely kapcsolatokat teremt. „A nagy német művész, Joseph Beuys törekvéseinek megfelelően azt hiszem, ez a gyűjtemény az »egység a különbözőségben« kifejezése: a célunk valahogyan összetartani, egybekapcsolni és támogatni a művészetet az egész földön, földrajzi, politikai, etnikai és pszichológiai határokon átlépve. A planéta új gazdasági és szociális földrajzára gondolva nem maradhatunk meg a már ismert határokon belül, túl kell lépnünk azokon. E művek színeikben és a hozzájuk kapcsolódó történetekben a több ezer művész látomásaiban, akik, mint a sámánok, megmutatják a szépséget, cselekvésre ösztönöznek, arra, hogy más szemmel nézzük a valóságot, alakítsuk át a világról alkotott elképzeléseinket.”

Az Imago Mundi egyik legrokonszenvesebb jellemzője, hogy semmiféle műkereskedelmi törekvés nem kapcsolódik hozzá, létrehozójában fel sem merült a gondolat,

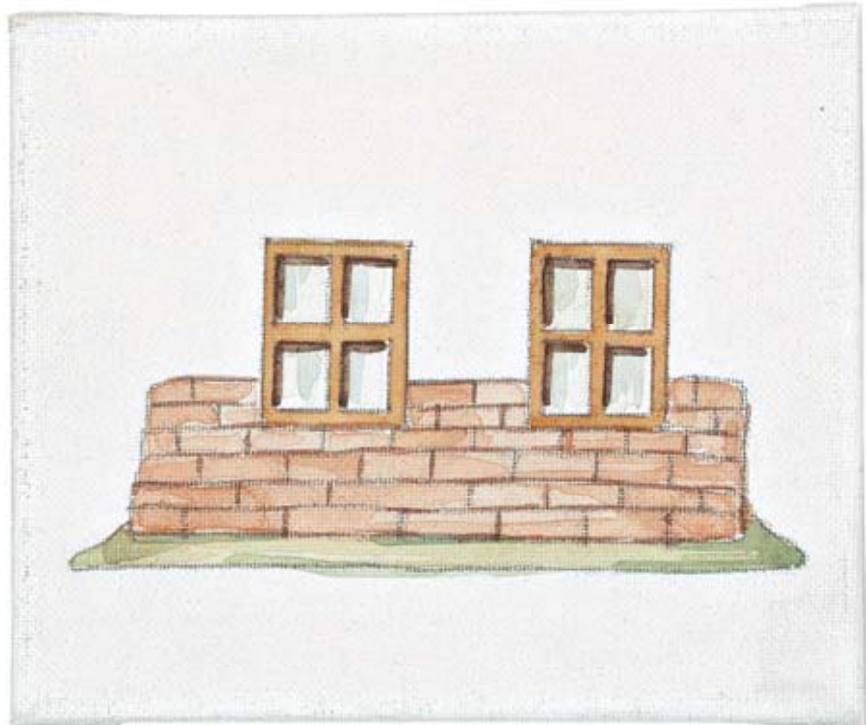
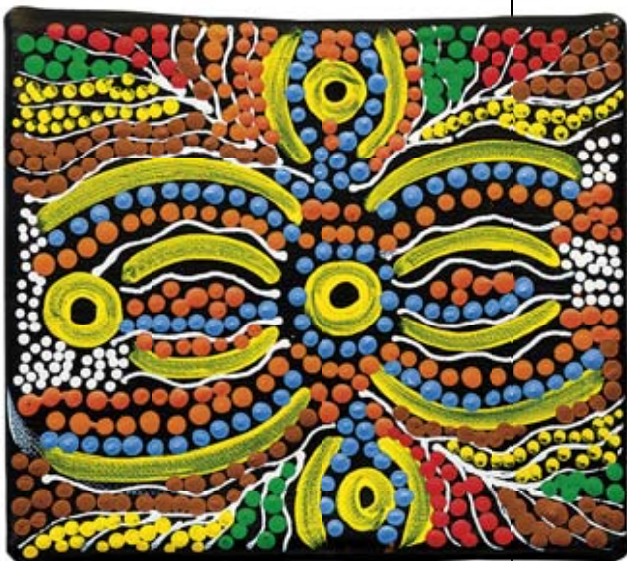
hogyan a gyűjtemény építésével egyes művek, művészek vagy művészeti csoportok „árfolyamát” befolyásolni akarja. A gyűjtemény építése a trendek alakulásától teljesen függetlenül történt, mintegy létrehozója tényleges, illetve belső, lelki utazásainak lenyomataiként. A művek egymás mellé helyezésével, bemutatásával Benetton egyszerre törekedett rámutatni azokra a veszélyekre, amelyek az emberiséget fenyegetik a „letartóztatott utópiák, a kultúrát, a képzeletet és a tudást érő támadások korában”, és rámutatni a művészet fontosságára, amely „határok nélküli, amely megtöri a csendet, a különbségek mögé hatol, előremozdítja a civilizációt.” E kettősség jegyében döntött mindig is egy-egy ország, régió művészetét bemutató műcsoport létrehozásáról, illetve bemutatásáról. 2013-ban, az 55. Velencei Biennále kísérő rendezvényeként például a Fondazione Querini Stampaliában Ausztrália, Dél-Korea, Japán, India és az USA művészeinek műveit mutatta be, egy évvel később, 2014 májusában a

XI. Dakari Kortárs Művészeti Biennále alkalmából *A humanizmus művészete* címmel prezentálta Dél-Korea, az USA, illetve *Pillantás keletre* alcímmel Oroszország, Ukrajna, Moldávia, Örményország, Üzbegisztán alkotóinak a munkáit. Három hónappal később „a gyűjtemény hazatérését” ünnepelték Trevisóban, a Casa dei Carraresiben *A humanizmus művészete* címmel, ezúttal 11 ország 2000 művét mutatva be. Ugyancsak 2014-ben, novemberben a római Villa Borghesében, a Museo Carlo Bilottiban 15 afrikai ország alkotónak a művei kerültek közönség elé a 2015-ös Itália–Afrika konferencia alkalmából.

Ez év február-márciusában a bécsi Winterpalais barokk termeiben *Archive Austria* címmel Bécsben dolgozó művészek munkáit mutatták be, tekintet nélkül származási országukra, nemzetiségükre. A kiállítás külön érdekessége volt, hogy Peter Noever kurátor az építkezéseken használt állványozáshoz hasonló építményt alakított ki installációként. Az ausztriai anyag mellett *Looking Eastward* címmel újra

prezentálták az orosz anyagot, s román, illetve izlandi művészek alkotásait is bemutatták. Torinóban május-júniusban a Fondazione Sandretto Re Rebaudengo épületében *Praestigium Italia* címmel az olasz gyűjteményt állították ki. A négyszázhusz művész munkáit bemutató kétkötetes katalógus bevezetőjét olvasva feltűnhet, hogy Toscaninak nemcsak nagyon következetes gyűjtői szándékai vannak, de nem hiányzik belőle az irónia sem, hiszen, mint kiderül, az olasz művészetnek szánt kiállítás „mindenekelőtt jó hír, amely szerint létezik olasz művészet”. De milyen? – kérdezhetnénk egyébként, az idei biennále olasz pavilonjára gondolva, amelyben a lehető legvegyesebb felvágott várta a látogatókat, arte poverától poszt posztmodernig, Michelangelo Pistolettotól Vanessa Beecroftig, valóban, a legteljesebb stíluspluralizmus és a legnyitottabb határok jegyében.

Kérdés, persze, hogy lehet-e egyáltalán egyetlen címszó, mottó köré rendezni egy-egy ország, régió vagy bármilyen alapon létrehozott entitás művészeinek a műveit? Címszavak természetesen vannak, s a több mint hatezer művész alkotásait egymás mellé soroló kiállításon kellene is az eligazodáshoz. Benetton és csapata természetesen meg is találta ezeket, amikor például „megkínzott Afganisztánról”, „poszt-Mandela-féle Dél-Afrikáról”, „a reformokra megnyíló Kubáról”, „a kultúrált Izlandról”, „Európa laboratóriumáról, Romániáról”, „a világ vezető gazdasági hatalmává váló Kínáról”, „a meglepő Azerbajdzsánról”, „a kifinomult Japánról” vagy „a művészi és szociális boom Indiájáról” beszél. De, persze, a „turbulenciák” kifejezéssel nemcsak Tunézia, hanem az egész arab világ szinte valamennyi országának művészetét jellemezni lehetne, amelyek közül egyébként az Imago Mundi prezentációjában az egyik legizgalmasabb a szíriai, amelyben csak mobiltelefonok képernyőin megjelenő erőszakos cselekményeket, illetve a kiszolgáltatottság állapotát megidéző jeleneteket láthatunk. S ha már az Imago Mundi legizgalmasabb fejezeteinél



**GERBER PÁL:**  
Building a House, 2014

tartunk, alig lehet említés nélkül hagyni a tibeti anyagot (nyolc különböző országban élő száznegyven művész alkotásai), vagy a gyűjtemény egészének egyik sarkkővét jelentő gyűjteményt az ausztráliai őslakók műveiből.

Az *Overture Hungary* (Magyar nyitány) című, mintegy másfélszáz művész alkotásait bemutató gyűjteményt Claudio Scorretti állította össze néhány olasz szakemberről álló stáb, valamint magyar galériák (elsősorban a Viltin és a Várfok) és művészek közreműködésével. Az anyag erőssége, hogy néhány jelentős mester munkái mellett számos fiatal, olykor húszas éveik közepén járó művész munkáit fogja össze, széles merítés, a szó legszorosabb és legjobb értelmében. Úgy tűnik, a közreműködőket is magával ragadta az a benettoni elképzelés, hogy a művészet nem a homokvárak és a másként gondolkodók közötti barikádok építésének az eszköze, illetve terepe, hanem párbeszéd, a határtalan szabadságé. Erre utal egyébként újra Luciano Benetton a katalógusba *Magyar kert* címmel írt bevezetője is, amelyben rendkívül rokonszenvesen

mutatja meg azokat a pozitív tulajdonságokat, amelyek az országot, illetve annak lakóit jellemzik – miközben úgy tűnik, fogalma sincs arról, hogy éppen ezeknek a tulajdonságoknak az értelmezése, illetve kisajátítása kontra tagadása áll a középpontjában azoknak az összecsapásoknak, amelyek a közgondolkodást, illetve a kulturális és a művészeti életet jellemzik, s amelyek mára végképp kibékíthetetlennek tűnő ellentétekhez vezettek. Benetton szerint, „a különböző technikákkal és kifejezési formákkal a magyar művészek célja megtalálni az egyensúlyt inspiráció és az európai/nyugati iskola referenciái között, valamint felfedezni művészetük nemzeti identitását, vagy még inkább, azon tipikus jellemzőket, melyek megkülönböztetik munkáikat mindenki másétól.” Így legyen!

**LIZZE JAKO** (Ausztrália):  
Cím nélkül, 2012

# „Mire a levelek lehullanak, katonáink hazatérnek!”

Alkotóművészeti kiállítás az I. világháború emlékére

Szent Adalbert Központ, Esztergom, 2015. XI. 22-ig

KEPPEL MÁRTON

A Magyar Művészeti Akadémia 2015-ben is vállalta azt a küldetését, hogy az I. világháború jubileumi emléksorozatába illeszkedően alkotóművészeti kiállítással kísérelje meg a száz évvel ezelőtt bekövetkezett tragikus eseményeket a művészet szenzuális eszközrendszerével átélhetővé és megérthetővé tenni. A háború kitörésének centenáriumi évében a fővárosi Pesti Vigadó adott otthont *A Nagy Háború* című emlékező kiállításnak Prutkay Péter képzőművész és P. Szabó Ernő művészettörténész gondozásában, idén pedig az esztergomi Szent Adalbert Központ fogadta be az I. világháborús képzőművészeti tárlatot Kókay Krisztina grafikus, textilművész kurátori és Szepes Hédi művészettörténész rendezői közreműködésével.

A kiállító negyven kortárs művész, akik többsége erre az alkalomra készített új alkotással fogadta el a kurátori meghívást. Örömteli, hogy a felkért képzőművészek között találunk olyan neveket is (Püski István

**SIPOS ÉVA:**

A folyó sötét lemez, 2012, gobelin, gyapjú, fémszál, 95x140 cm

**SZATHMÁRY GYÖNGYI:**

...A halál gép muzsikál felettünk...!, 2015, bronz, 22x17 cm



foto: Szipos Éva

keramikus, Szathmáry Gyöngyi szobrász, Kovács Imre és Gajzágó Sándor festők), akik csak időnként mutatkoznak be a nyilvánosság előtt, jóllehet tehetségük okán megérdemelnék a reflektorfényt. Lelkesítő tény mindemellett, hogy az ország művészeti központjaitól távol élő alkotók (Giczay János festő, Jószi Zsolt és Györfi Sándor szobrászok) is csatlakozhattak a kiállítók sorába. A kurátori koncepció homlokterében a történelmi adósság törlesztésének igyekezete áll, annak a felelőssége, hogy a XXI. század embere mit ad tovább a következő generációknak, és miként értelmezi a történetekhez való viszonyunkat. A nemzet területi és etnikai széttagolódásába torkolló I. világháború eseményeire hosszú ideig nem volt szabad emlékezni, de a megváltozott világrendben jelentkező globális értékpluralitás sem kedvez azon tendenciáknak, melyekben a lokális közösség igyekszik meghatározni identitását. Ez az emlékező kiállítás alkalom és indikátor is egyben, hogy szűk keresztmetszetben képet alkossunk arról, miként közelíti meg a kortárs képzőművészet egy válogatott szegmense 2015-ben az I. világháború nemzeti sorscspását. A kiállított művek nagy részén nem annyira a hazaszeretet vagy a nemzeti érzés kifejezése az elsődleges alkotói inspiráció, mint inkább a pusztulás és a szenvedés egyetemes értékvesztése fölött érzett megváltásvágy igyekezete. Ekképpen a tárlat nem lokális sajátosságokra fókuszál, így érvényessége átível téren és időn. A kiállítás címének választott „Mire a levelek lehullanak, katonáink hazatérnek!” idézet költői képhasználata ellensúlyozza a téma gyászos hangvételt, és utal a megközelítés művészi minőségére. Ugyanakkor a kiállított művek mondanivalója nincs kölcsönös viszonyban a bizakodással. A legtöbb alkotó a lelki és fizikai fájdalom kifejezését igyekezett megragadni, és magas érzelmi hőfokon égve azonosulni a felmenők élményeiből táplálkozó, vagy azok meditatív elképzeléséből fakadó, belső képpé formálódó benyomásokkal.



foto: Alapfy László



A kiállítóterben elhelyezett művek kvalitásának homogén benyomását a tudatos rendezői szándék teremti meg, amely párbeszédre készítet olykor ellentétes képi világokat is, hiszen mindegyik művész kompromisszumok nélkül a saját egyéni stílusán szűri át a megidézett témát. Mindazonáltal egységesnek mutatkozik az a megközelítés, hogy konkrét történelmi utalás esetén a figuratív kifejezőmód eszköztárából válogatnak inkább az alkotók, míg a létbizonytalanság univerzális érzetének elvont tartalma absztrakt látványvilágban és metaforikus jelentésmozókben mutatkozik meg. A tárlat emblemikus alkotásai között *Bakos István Isonzó 1915* és *Sipos Éva A folyó sötét lemez* című munkái kínálnak különböző megközelítési módokat azonos témára komponálva. Bakos az elesett katonák vérenek hőmpölygő folyamával metszi át grafikáján az észak-olaszországi tájat az 1915-ös tragédiát megidézve, míg Sipos virtuálisan sebet hasít gobelinjén, amely a felületen – a megvágott testen – vérfolyóvá terebélyesedik. Az egyetemes pusztulástól való félelem és a nihil megszüntetésének vágyát fejezi ki Hager Ritta, Kárpáti Tamás, Katona Szabó Erzsébet, *Pasqualetti Eleonóra*

és *Sulyok Gabriella*, akik a fény sötétséget eloszlató szimbólumát a halál fölött diadalt arató élet ígéretéhez kapcsolják. A tárlaton legnagyobb számban olyan művek szerepelnek, amelyek személyes kötődések révén vagy a történelmi emlékezet mentén közvetlenül utalnak a hadi eseményekre. Az alkalmazott grafikusok (*Árendás József, Baráth Ferenc, Sára Ernő*) némi iróniát és gúnyt raknak a háború kézzelfogható emlékeihez. *Fekete György, Prutkay Péter* és *Szathmáry Gyöngyi* síkplasztikáin a felmenők emlékei köszönnek vissza. *Hauser Beáta* a szerb hadifoglyok szürke mindennapjait idézi meg lehetfinom textúrájú grafikáin, *Giczey János* szárnyasoltárt szentel egy honvéd emlékének, *Bráda Tibor* élénk színű pasztechnikájához adekvát módon választja a Vörös báró ábrázolását, *Somogyi Győző* negyven évvel ezelőtt készített szitanyomata gazdag jellemrajzú portrékat hív elő Galíciából. Jelentős számú kiállító művész a nonfiguratív ábrázolási mód alkalmazásával egyfajta meditációs mantrázással építi föl kompozícióját a repetitív elemek, a fel nem dolgozott érzések megszakíthatatlan rendszeréből. *Geszler Mária, Kókay Krisztina, Lencsés Ida, Nagy Judit, Olajos György, Penkala Éva* és *Scherer József* műveinek ismétlődő alakzatai az élet természetes körforgásának igényét és a létezés alapállapotának anyagtalan ősiségét hirdetik. Az ember humanitásának elvesztésére és a humánium felszámolására irányuló tragé-

**CSURKA ESZTER:**  
Hősök, 2015,  
olaj, vászon, 100x100 cm

diára fókuszál *Balogh Edit, Csurka Eszter, Józsay Zsolt, Kecseti Gabriella, Kovács Imre, Szunyoghy András és Zelenák Katalin*. A háború zsoldjától, az egyén fizikai megsemmisülésének félelmétől emelkedve a megváltás krisztusi útját keresi *Gajzágó Sándor, Kelecsényi Csilla és Kecskés Ágnes*, akinek festett selyem kompozícióján a vadul cikázó diagonális vonalrendszer a kép előterében a kereszt jelévé szelídül. A kiállítótérben látható szobrok, plasztikák és objektumok alkotói (*Bohus Zoltán, Györfi Sándor, Kő Pál, Püske István,*

*Rieger Tibor és Szabó György*) sokkal inkább a témában rejlő technikai kísérletezésre fektettek hangsúlyt, mindamellett ügyeltek a konkrét történelmi helyzetekre való reflektálásra.

Az I. világháború témája köré csoportosuló festmények, szobrok, grafikák és textilek – jóllehet néha érezhető a feszes kuratori fegyelem lankadása – egymást erősítik a megközelítés sokfélesége okán, és a műfaji korlátokat a különböző technikákban rejlő lehetőségek oldják fel.

**PÜSKI ISTVÁN:**  
Hősök piramisa, 2015,  
kerámia, textil, élő növény,  
110x90x90 cm



# Szilikonkeringő

## A „magyar valóság” egy lengyel kurátor szemével

Művészetek Háza, /Dům pánů z Kunštátu (DUB)/, Brunn, 2015. XI. 1-jéig

FITZ PÉTER

Ritka eset, legalábbis Közép-Európában, hogy a környező országok művészete komoly érdeklődést váltana ki a szomszédságban. Adam K. Dominik lengyel kurátor vállalkozása rendkívüli, hiszen a „külső szem” mindig máshogyan látja azt, amit az adott művészeti szcénában benne lévő. Dominik a konceptuális művészet mintegy három generáción átívelő változását kívánja összefoglalni. Ez az újszerű, külső nézőpont természetesen kompromisszumok sorával jár együtt, de a kísérlet már önmagában megéri a kockázatot.

A feladat nyilván nem megoldható a tökéletesség szintjén, a magyarországi koncept történeti feldolgozása közel sem teljes, például az alapvető monográfia, Erdély Miklósé, még a mai napig nem készült el. Ugyanakkor 1997 óta majdnem száz írást, tanulmányt publikáltak a téma kutatói (Paternák Miklós, Tatai Erzsébet).

A koncept art megjelenése Magyarországon nem köthető pontos dátumhoz. Az első happening viszont igen, 1966. június 25-én volt, Altorjay Gábor – Szentjóbgy Tamás (Erdély Miklós – Jankovics Miklós – Varannay István): Az ebéd (in memoriam Batu kán) Szenes István pincéjében, mint ahogy a fennmaradt meghívón túl a titkosszolgálati jelentés is rögzítette. Konceptuális művek a 60-as évek utolsó éveiben egyre többször jelentek meg, természetesen a kor gyakorlatának megfelelően a második nyilvánosság színterein. Ezek magánlakások, művelődési és kultúrházak voltak, ugyanis magángalériák nem léteztek, az állam által felügyelt kiállítóhelyeken pedig az ilyen „művészeteken kívülnek” minősített művek bemutatása szóba se jöhetett. Az első átmeneti áttörés, az 1968 decemberében rendezett I. Iparterv-kiállítás volt, *Bak Imre, Csiky Tibor, Frey Krisztián, Hencze Tamás, Jovánovics György, Keserü Ilona, Konkoly Gyula, Lakner László, Molnár Sándor, Nádler István, Ludmil Siskov, Tót Endre* részvételével. A kiállítást Sinkovits Péter rendezte, *Erdély Miklós és Szentjóbgy Tamás* akciójával (részvevők: Cseh Tamás, Urbán Miklós), majd rövidesen becsukták. Az esemény a maga idején nem keltett rendkívüli feltűnést, miközben a kiállítás és az akciók a magyar kortárs művészet egyik legfontosabb határkövei, a mából visszatekintve.

Kiállítási enteriőr **CSEKE SZILÁRD** műveivel,  
Művészetek Háza Brunn





Kiállítási enteriőr **KASZÁS TAMÁS, KISSPÁL SZABOLCS** és **CSEKE SZILÁRD** műveivel, Művészetek Háza, Brünn

A korszak egyik emblemikus műve, a *Tüntetőtábla-erdő* (1978) – ahol *Pauer Gyula* felirat nélküli, üres táblák sokaságát szűrta le egy réten, kb. 400 négyzetméteren –, az államilag fenntartott Nagyatádi Faszobrász Művésztelepen készült. Igaz, rövidesen betiltották, és hatóságilag megsemmisítették, s csak Pauer fekete-fehér fotóin maradt fent a mű (rekonstruálására épp most került sor). Olyan egészen különleges lehetőségek is léteztek, mint a Balázs Béla Stúdió filmnyelvi sorozata, a K3 program, mely Bódy Gábor szervezésében olyan alkotók számára, mint Erdély Miklós vagy *Maurer Dóra*, kísérleti filmek készítését tette lehetővé. Maurer fotó- és filmhasználatánál rendkívül fontos, hogy a technikai eszközt mint szerszámot használta, annak alapsajátosságait használta ki. A fotó mint a lenyomat rögzítésének eszköze jelenik meg, de maga is tárgygyá válik, amin nyomot lehet hagyni.

Erdély Miklós tevékenysége központi szerepet játszott a korszak avantgárd gondolkodásában. Nyitottsága, erőteljes személyisége, rendkívüli tájékozottsága és műfaji sokoldalúsága (gondolkodó, író, építész, film- és fotóművész, happener, festő, tanár), kreativitása valójában máig hatással van a művészeti gondolkodásra. Műhelyeiből (*Fafej, Indigó csoport*) számos művész került ki, s hatással volt következő generációk tevékenységére is.

A (kultúr)politika mindig gyanakvással figyelte a non-konform művészeti életet, az abban egymáshoz lazán kapcsolódó művészek tevékenységét. E tekintetben a *Galántai György* által szervezett balatonboglári „magán” művésztelep hányatott története a mintaeset. A Kápolnaműterem Galántai kezdeményezése, aki

megkerülve a Magyar Szocialista Munkáspárt hivatalos kultúrpolitikáját, 1970-től 1973 nyaráig – a hatóság általi erőszakos bezárásáig – underground kiállítási helyszíneként működött a katolikus egyháztól bérelt kápolnát.

A következő generációt három művész képviseli, *Fehér László, Mulasics László* – festők – és *Sugár János*, aki az Erdély Miklós által vezetett Indigó csoportnak is tagja volt az akadémiai képzéssel párhuzamosan. Ez a közeg alternatív szemléletmódot kínált. Szerteágazó érdeklődését és tevékenységét jellemzi a használt műfajok változatossága: a relief, a grafika, a fotó, az installáció, a videomunka és a film mellett a szöveg is hordozójává válhat művészeti koncepciójának. A diagramok és modellek alkalmazása, valamint a demonstráció és a „statement” használata a tudomány kifejezésformájával rokonítható, ugyanakkor kötődik a konceptualizmus hagyományaihoz.

Fehér László a 80-as évek közepétől a kortárs magyar festészet egészen egyedülálló jelensége. Képeinek állandó témája az idő formája, az idő tükrén láttatott, megformált tér és a megjelenített emberfigura helye, szerepe az időben. A fiatalon elhunyt Mulasics László mindenekelőtt festő volt. Minimális jeleket, motívumszekvenciákat használt képtábláin, melyek többsége az enkauszтика technikájával készült.

A kiállítás második részének szereplői hozzávetőleg akkor születtek, amikor a konceptuális művészet kialakult Magyarországon, tehát 1966 és 1975 között. *El-Hassan Róza* tárgyra erős gondolatiság, konceptualizmus jellemző, rendszeresen átlépi a műfaji határokat (szobrászat, grafika, festészet). Erős fogalmiságuk ellenére sem válnak szubjektív vagy költőivé, sokkal inkább szigorú, konkrét objektumokká. Munkái a globális társadalmi-szociális problémákra adott szenzitív reflexiók. Elkötelezett az alkotó társadalmi és ökológiai felelősségét hirdető,



az emberek sorsát jobbra fordító „social design” mellett. *Benczúr Emese* szövegei kezdettől fogva – kivitelezési módjukból, az időrabló hímezésből következően – az emberi cselekvés értelmére – ekképp a művészetére is – kérdeznek rá. *Benczúr* mindannyiszor létezésünk abszurditását villantja fel, humoros, ironikus, önironikus módon. Munkásságának fókuszában a női szerepek átértelmezése az egyik legfontosabb irányító eszme.

*Kisspál Szabolcs* munkássága az önreflexióról és a művészet formai nyelvezetének vizsgálatáról, a társadalom, a politika és a történelem összefüggéseiről szól. Kiindulópontjai napjaink köztéri eseményei, a közéleti diskurzusok, viták, a társadalom megosztottsága, valamint az ideálok korróziója. A munkák – installációk, videók, fotók – a köztér fogalmának értelmezésére tesznek javaslatot, a képviselési demokrácia eszméje és gyakorlata közötti különbségekre mutatnak rá. *Kisspál* a művész társadalmi szerepének, az esztétika és politika viszonyának újragondolására készített. Az ő *Siliconvalse* című munkája után kapta a kiállítás a címét.

*Cseke Szilárd* eredetileg festő, 2015-ben az 56. Velencei Biennále magyar pavilonjának kiállítója. Installációkat készít, korunk legégetőbb társadalmi problémái foglalkoztatják – migráció, munka, vándorlás, identitás – ezeket formálja át mobilis, mechanikus gépezetei segítségével. *Cseke* nagyméretű installációi mintha fizikai törvényszerűségek és a káoszmatematika dinamikájának ütközéséből születő modellek lennének, a néző önmaga is a nagyléptékű modellek által bemutatott

folyamatok részese. Bőségesen alkalmaz szövegeket, banális, talált reklámpapírokat, hirdetéseket, fotókat. A neo-konceptualizmus markáns képviselője.

*Kaszás Tamás* elsősorban installációkat, triviális, új összefüggés rendbe szervezett tárgyakat készít. *Kaszásra* a magyar konceptuális művészet néhány kiemelkedő példája hatott, így a pseudo műfaját megteremtő és művelő *Pauer Gyula Tüntetőtábla-erdője* (1978), melynek ihletője ugyan a maitól némileg eltérő közeg volt, de mégiscsak a transzparenszek és tüntetések intézményét helyezi egyszer és mindenkorra ironikus megvilágításba. *Kaszás* jószereivel tetszőlegesen ready made-jeit emeli műtárggyá, az *Odú / Madárházak az Állatfarm projekt* keretében modulált madárodúk a konstruktivizmus szellemében vannak megformálva. Ezeknél a műveknél erőteljes az osztrák *Josef Bernhardt* programjának előképe is.

Az összefüggés a kortárs konceptualisták esetében erőteljes; a 60-as és 70-es évek avangárdja nem elsősorban politikai tudatossága miatt vált az akkor kulturális-politikai szisztéma bírálójává, ellenfelévé, hanem művészeti tevékenységük volt teljesen összeférhetetlen az akkori hivatalos kultúrpolitikával, ettől lettek a „rendszer ellenségei”, legjobb esetben „megtűrtjei.” Az elmúlt fel évtizedben a magyarországi művészeti-kulturális közeg alapvetően megváltozott, az állam újra agresszívan avatkozik bele a művészet és a kultúra terroriumaiba, nemzeti konzervatív, állami kurzus született. Államosították a művészeti intézmény- és finanszírozási rendszert, illetve hitbizományba adták rendszerhű művész-apparátcsikoknak. A konceptualisták új nemzedéke tudatosan mindezek ellenében dolgozik.

A szöveg a *Siliconvalse – Hungarian reality* című kiállításához készülő katalógus bevezetőjének rövidített változata.

Művészetek Háza, Brünn/Düm pánú z Kunštátu (DUB), Brno. Kurátor Adam K. Dominik, kiállító művészek: *Benczúr Emese*, *Cseke Szilárd*, *El-Hassan Róza*, *Erdély Miklós*, *Fehér László*, *Kaszás Tamás*, *Jovánovics György*, *Kisspál Szabolcs*, *Maurer Dóra*, *Mulasics László*, *Sugár János*

Kiállítási enteriőr **EL-HASSAN RÓZA**, **SUGÁR JÁNOS** és **FEHÉR LÁSZLÓ** műveivel, Művészetek Háza, Brünn

# Hetven fölött, fáradtan

Magyar és osztrák festőművészek közös tárlata  
a Magyar Festészet Napja alkalmából

Vigadó Galéria, 2015. XI. 15-ig

SINKÓ ISTVÁN

Nehéz feladatra vállalkozott Bukta Norbert képzőművész a Magyar Festészet Napja alkalmából a hetven év fölötti festőművészek kiállításának megrendezésekor. Kurátorként 58 alkotó egy-egy munkáját kellett a Vigadó hatodik emeleti terébe rendezni, úgy, hogy mindenkitől kisebb méretű (60x80 cm-nél nem sokkal nagyobb) munkát kért, a terem adottságaira való tekintettel.

Ám a rendezés problémái eltörpültek a begyűjtés gondjaihoz képest. A magyar képzőművészeti élet doyenjei már egyre kevésbé adnak be csoportos tárlatra művet, érzékelvén azok szakmai, reprezentációs és piaci értéknivellálódását. A csoportos tárlatokon való részvétel – különösen a kötöttségek miatt – már inkább ellenérdekelte teszi az idősebb alkotókat, akik hosszú alkotói idejük alatt több száz különböző országos és egyéb nagykiállításon szerepeltek. A Vigadóban kiállítani persze elegáns dolog, ám hetven felett már ez sem számít annyit – legalább is hazai pályán. A kiválasztás helyett tehát Bukta számára maradt a kikönyörgés, vagy a máshonnan engedéllyel való begyűjtés, azaz végső soron gyűjtők, galériák, múzeumok is kölcsönöztek a kiállított anyaghoz műveket.

## JOHANNES LEHNER:

Steve Jobs, é. n.,  
akril, vásznon, 60x40 cm

A tárlat végül ezt a kicsit kedvetlen, fáradt hangulatot mutatta a művek tekintetében is. Ha valahol nem lelkesedéssel jelenünk meg, akkor bizonyosan nem főmű, de még csak nem is karakteres, védjegyszerű alkotás kerül ki tőlünk. Jelen esetben a karakter megjelent – hisz a művészek legtöbbször viszonylag friss, a kétezres években készült művel szerepel –, ugyanakkor igazán „ütős”, az alkotói életművet egyetlen darabban is reprezentálni képes alkotás kevés volt. Inkább a névjegy elhelyezése, a jelenlét számított, mint maga a mű.

## MATZON ÁKOS:

Térkereső, 2015,  
akril, vásznon, tükör,  
50x165,5 cm

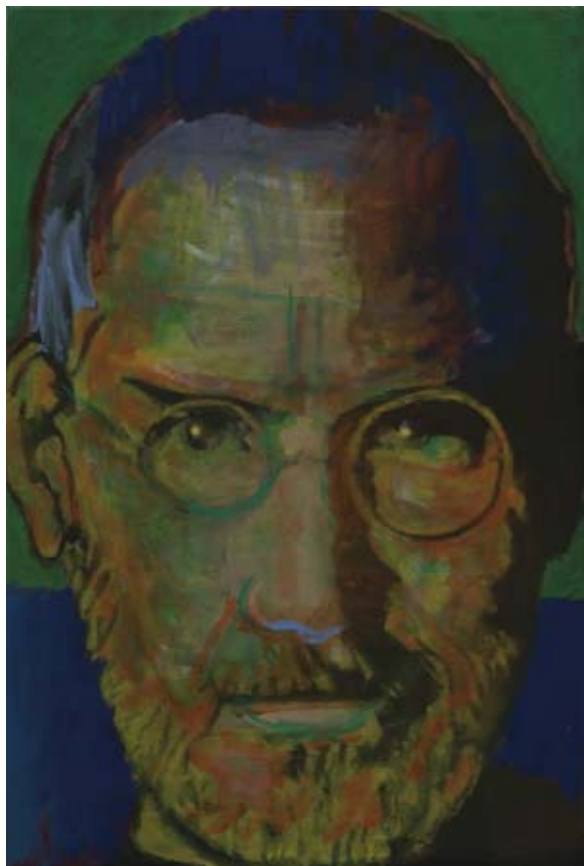


foto: Berényi Zsuzsa

A 70 év felettiek a magyar képzőművészeti élet (a művészeti szcéna, ahogy kortárs kifejezéssel mondják) számos változását megélték. Munkásságuk is formálódott, s nem csupán egyéni, saját elhatározásból. Ezek a művészek a múlt század 60-as, 70-es éveinek elején indultak huszonevésen, mikor a művészeti életet erőteljes stílus- és ideológiai determináltság uralta. Olyan elvárásoké, melyeknek egyesek számára – akik a posztimpreszionizmus, a realizmus talaján állva otthonosan mozogtak –, nem okozott problémát megfelelni.



foto: Berényi Zsuzsa

Akik azonban nemcsak Picassóig, de tovább is tágították érdeklődési körüket, azok feszélyezettebb, ambivalensebb módon tudták csak kifejezni magukat. A híguló szocreál, mely az École de Paris hatására a modernizmus bizonyos elemeit magába olvasztotta, már adott valami kilépési lehetőséget, egyfajta tisztuló látásmódot. A megújulók, az újítók számára ez jelentette a kitörést, mely a hazai pályán nem volt olyan egyértelmű, de a kisebb-nagyobb nemzetközi megmérettetések során sikereket hozott



fotó: Berényi Zsuzsa

(Deim Pál, Molnár Sándor, Keserű Ilona, Csáji Attila voltak ekkor az első kísérletező művészek). Persze, munkásságuk nem itt és nem most reprezentálódik, de jólesően lehet visszaidézni a múltbeli kísérleteket (Molnár itt szereplő képe 1960-as keltezésű remek darab) vagy a továbbfejlesztett tanulságokat (Csáji 2001-es, Keserű 2011-es vagy Deim 2012-es munkáin).

Akik nem a kísérletezés útján haladtak, azok számára is lehetőség nyílt, hogy az 1970-es évek végétől – a Stúdióban, vagy immár nemzetköz kiállításokon – „írják tovább” saját képi világukat. Közülük számosan nagyléptékű önálló tárlatokon szerepeltek, albumokat adtak ki, díjakat nyertek. Van aztán a középmezőny, a művészeti élet derékhadja, a jelenlevők, a mindig felbukkanók, akik megbízhatóan teljesítenek, jó ízléssel, kulturáltan, szakmailag hitelesen alkotnak, de nem tartoznak – talán nem is akarnak tartozni – az avantgárdhoz.

Apropó avantgárd. E csoportos kiállítás legnagyobb érdeme épp kudarcában rejlik. Összesítmítja ugyanis az avantgárdot (például Szabados, Végh, Sváby, Matzon, Szűts) a többiekkel, az elhatárolás nélküliség pedig szinte azt sugallja: ez volt és ez ma is a hetvenes éveket taposó magyar képzőművészek legjobb teljesítménye. Nincsenek szélsőségek, alig jelentkezik – szakmai színvonalbeli vagy épp felfogásbeli elmozdulás – persze azért akad, de nem leng ki nagyon az

inga. Pedig, aki egy kicsit is tájékozott, az tudja, tudhatja, a valóság mennyire más... de ne nevéssünk, hisz a kiállítás a maga nehézségében jó színvonalú.

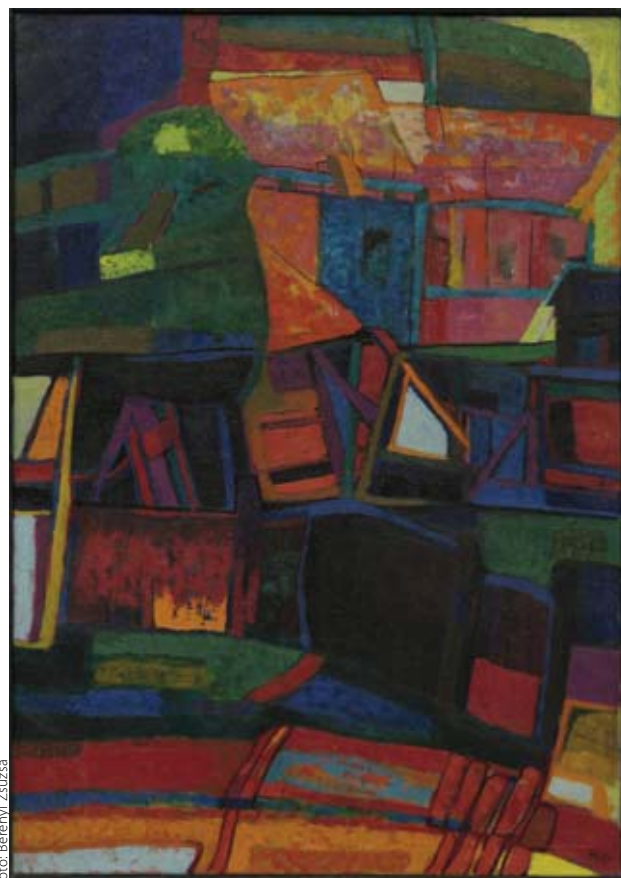
A Magyar Festészet Napjának egyik fontos eseménye az életműdíj átadása. Eddig is kiváló érzéssel osztották ki ezt a díjat, mely idén is megfelelő személyt, *Végh Andrást* illetett. Végh friss, eleven, saját derűs „art brut” stílusának remek és új darabját mutatta be itt, üde színfoltja volt az egész tárlatnak. A rendezés épp ennek, azaz a már díjazottak köré rendeződő anyag kapcsán tudta némiképp megújítani a teret és a hozott anyagot. *Bukta Norbert* e tekintetben kiváló munkát végzett. A jó érzéssel párosított munkák a kis blokkokban erősítik egymást, például nagyon érzékeny a *Tölg-Molnár Zoltán-Matzon Ákos-Szűts Miklós*-csoportosítás, s nem csupán a fekete szín karakteres egymásra hatása miatt. A *Csáji Attila-Halmi Miklós-Deim Pál-M. Novák András*-kvartett is remekül „muzsikál” együtt. A paravánokra kerülő, főleg figuratív munkák (*Nagy Előd, Deák Ilona, Hegedűs Endre*) sajnos épp az installáció adottságai miatt kevésbé tudnak egymásra hatni. Szerencsésen váltakoznak a szürrealis alkotások (*Galambos Tamás, Kádár J. Miklós* vagy *Benes József*) a hagyományos festészeti attitűdökkel (*Garabuczy Ágnes, Giczó János*). Érzékeny zöld-ezüstjeivel a főfalon épp a festészetről való gondolkodás sajátos képi megjelenítését idézi *Zöld Anikó* képe.

**VÉGH ANDRÁS:**  
Szabadesés, 2015,  
akril, vászon, 95x105 cm  
életműdíjas

El kell azonban gondolkodni azon, van-e értelme az ilyen, korosztályi és méretmegkötéseken – és csak ezeken – alapuló össznépi kiállítások rendezésének? Melyről a nagyszámú megjelent alkotó ellenére számos jeles senior, mint Bak Imre, Nádler István vagy Molnár László hiányzott is.

Mit tud tehát valójában felmutatni ez a korosztályos évfolyam-találkozó, különösen egy olyan közegben, mint a Vigadó nem éppen kiállítási térnek alkalmas terme, mely jellegzetes eklektikus felosztásával blokkosítva képes csak bemutatni ezt a méretformát? Ismét hangsúlyoznám tehát, ez a kiállítás jól reprezentálja, hogy nem lehet így reprezentálni, nem alkalmas a közeg, így maguk a szereplők is félszívvvel vállalják csak a részvételt, többszörösen megnehezítve ezzel a rendezés dolgát is.

Egy másik teremben a doyenek bemutatása mellé, társkiállításaként a salzburgi tartományi művészek válogatott anyaga is falra került...



fotó: Berényi Zsuzsa

**MOLNÁR SÁNDOR:**  
Táj I., 1960,  
olaj, vászon, 100x70 cm

# A lenyomat mint napló

Koós Gábor műveiről

RÉVÉSZ EMESE

Vajon a klasszikus technikák használata, a nyomtatott szenzuális élménye összeférhetetlen a konceptuális tartalommal? Vagy fordítva: a mediális önreflektivitás ára a metszet érzéki tapasztalásának önkritikus felszámolása? A grafikusok fiatal nemzedékének egyik markáns egyénisége, *Koós Gábor* figyelemre méltó kiutat kínál e dilemmából. Úgy alkalmazza a nyomtatott képgrafika tradicionális technikáit, hogy közben művei a kortárs művészeti színtér megkerülhetetlen darabjai maradnak. A Derkovits-ösztöndíj, majd a Magyar Grafikáért Alapítvány „Az év grafikája” díja kétségtelen jele a szakmai figyelemnek és elismerésnek.

## KOÓS GÁBOR:

Souvenir I., 2014,  
línófesték, papír, fémkeret, hang,  
280x185x220 cm  
ICA-D, Dunaújváros

Ez az új hang 2012-ben, Koós képgrafikai diplomamunkájában csendült fel. A Barcsay-terem tágas tereiben impozánsan magasodott három torony öt méter magas, nyomtatott képe.<sup>1</sup> A triptichon első darabján még jól kivehetőek voltak a gótikus építmény részletei, páros lánzsablakai, legfelül a rózsablak elegáns záradékaival. A második ugyanennek tömörszerűbb oldalnézetét, míg az utolsó már rom hatását keltő metszetét nyújtotta. Az óriásnyomatok tövében ott heverték maguk a dúcok, a raklapokra emlékeztető, durván megmunkált, festékes faragványok. A torony mint képtárgy architektúrája e fa-reliefekben öltött fizikai formát, a deszkák ácsolt építménye, plasztikusan megmunkált festékes felszíne maga volt az anyagszerű jelenlét. A matéria a fehér papíron felsejülő fekete nyomtatban öltött testet, létezésének bizonyoságként. A gótikus katedrálisokat idéző tornyok utaltak mesterség és művészet középkori egységére, arra a korszakra, ami a sokszorosítás európai gyakorlatában is fordulópontot hozott.

Georges Didi-Huberman a lenyomatról szóló elemzésében a reneszánsz idejére teszi annak a folyamatnak a kezdetét, amikor a sokszorosított grafika a magas művészetek körének perifériájára sodródott. Giorgio Vasari nyomán ettől kezdve elágazott a valóságot képpé formáló *imitáció* és a mechanikusan másoló *reprodukción* fogalma. Utóbbi nélkülözni látszott a modern, autonóm műalkotáshoz szükséges *invenció*t, ellenben szorosan és közvetlenül kötődött a mintaként szolgáló anyaghoz.<sup>2</sup>



fénykép: Chimera-Projekt

E gondolatmenet mentén tehát, minden olyan művészi gyakorlat, ami a lenyomat gesztusát hangsúlyozza, egyúttal a képsokszorosítás filozófiai lényegére utal. Így tett Koós Gábor is, amikor 2010-ben glasgow-i ösztöndíja során elkészítette első frottázsait. Szakítást jelentett ez az imitatív képalkotással, hiszen útinaplóként szolgáló jegyzetfüzetébe ettől fogva nem a szokásos topografikus tájrészletek kerültek, hanem a látott és megélt táji környezet közvetlen lenyomatai, egy sziklafal vagy egy fából ácsolt kapu nyoma. A mintával való közvetlen és egyszerű érintkezés révén ugyanakkor biztonságos távolságban maradt a képi többszörözés parttalan mechanizmusától.

A frottázs használata régtől fogva része a grafikai gondolkodásnak, s napjainkban újra kedvelt eszköze a nyomtatott képnek. Ezt látszik igazolni a Los Angeles-i Hammer Museum év eleji kiállítása, ami a 19. századi előzményektől napjainkig tekinti át a technika történetét.<sup>3</sup> Történeti távlatból úgy tűnik, a frottázs éppúgy alkalmas szürreális (szubjektív, automatikus) mint konceptuális tartalmak kiemelésére. Napjainkban alkalmazása inkább „művészi nyomrögzítés”, az *emlékezés* fogalmához kötődik. A kollektív emlékezet szimbolikus helyeit rögzíti Steven Steinman, mikor berlini múzeumok falairól készít dörzsnyomatokat. Mások kifejezetten a szubjektív emlékezet eszközeként használják azt, így tesz Simryn Gill, mikor egy írógépről, Jennifer Bornstein, amikor apja fényképezőgépéről készít frottázst, vagy Anna Barribal, amikor a számára fontos tárgyakat dokumentálja ilyen módon.



Koós Gábor munkái szintúgy a szubjektív emlékezet segédeszközei, glasgow-i jegyzetlapjain s ezt követő, 2013-ban készült *Budapest Diary*-sorozatán egyaránt. Utóbbiban a Műcsarnok faláról vett részlet is csak személyes vonatkozása (első kiállítása) révén kap helyet. Ezt a nyomrögzítő metódust követi, amikor autója kormánykerékéről vagy a villanyórájáról készít lenyomatot, a szabadság és a kötöttség szimbolikus tárgyairól. Jelképes gesztus első fővárosi lakása ajtajának felszínéről készült frottázs-másolata. Utóbbiban már nemcsak a felszín részlete, hanem a tárgy eredeti méretű hasonmása is helyet kap, ami elmozdulást jelent a vizuális napló intim közegéből a monumentális, „személyes emlékmű” felé.

A frottázsban mint a személyes emlékezés eszközében különös hangsúlyt kap az a gondolat, hogy a közvetlen lenyomat az eredeti (időben változó) minta egyszeri, egyedi karakterének őrzője. „Minden tárgy, amely lenyomatot hagy, egyedi, minden hely egyedi, ahol a nyomhagyás lezajlik (a szubsztrátum anyaga, textúrája, plaszticitása miatt); minden erő, mozdulat, művelet, amelyből a lenyomat keletkezik, egyedi.” – fogalmazza meg a *hitelesség* premisszáját Didi-Huberman.<sup>4</sup> Gondolatmenete szerint a lenyomat anakronizmusa abból ered, hogy alkalmas időben távoli dolgok összekötésére (megőrzésére). Ennél fogva szolgálhatták a

kollektív emlékezést a római halotti maszkok vagy a középkori fogadalmi szertartások viaszképmásai. A frottázs azonban nem pusztán dokumentum, távolról sem váltja ki a fényképezést, a lenyomat ugyanis a mintával való közvetlen, fizikai érintkezés révén mágikus erővel bír. Ebben az olvasatban Koós vizuális naplójának egész processzusa nyer jelentőséget, minthogy a mintavétel révén megőrzi és egyszersmind kisajátítja (hatástalanítja) a mindennapjait meghatározó, korlátozó tárgyakat.

A *Budapest Diary*-ciklus ezt követő lapjai visszatérnek a *Katedrális* monumentális formavilágához. Koós nyersen megmunkált falécekből készült nyomatain megjelenik lakhelye (az utca és a körfolyosós bérház) és helyváltoztatásának állandó színtere, a metró. Kompozíciói üres nagyvárosi terekre koncentrálnak, erős perspektivikus rövidülések alkalmazásával fokozva monumentalitásukat. Az urbánus közeg „fenséges” ábrázolása nem idegen a kortárs tájfestészettől, elég csak Szabó Ábel technorealista vedutáira gondolnunk. A dokumentarista alaposság Koós esetében is alapállás, ami ezúttal a helyek naplószerű számbavételéből fakad. A látványt egyedivé a fekete-fehér fametszet technikája teszi. A fametszet hasonlóan durva és monumentális alkalmazására alig találunk példát a kortárs grafikában. Előzménye és ihletője kétségtelenül Anselm Kiefer, akinél a fametszet használata inkább a németység történeti emlékezetéhez kötődik. Hazai vonatkozásban egyedüli példaként Csákány István *Talpra állítás* (2009, Ludwig Múzeum) című fametszete említhető, amelynél a sokszorosítási technika választása történetileg éppúgy indokolt és jelentéstartó,

**KOÓS GÁBOR:**  
Souvenir I., 2014,  
linófesték, papír, fémkeret, hang,  
280x185x220 cm  
ICA-D, Dunaújváros

mint Kiefer esetében. Koós gyakorlatában viszont a médium maga kap kiemelt szerepet, amikor a dúcokkal együtt állítja ki óriásgrafikáit. Gesztusa leleplezi és nyíltan felvállalja a nyomtatás processzusát és tényét, annak folyamatát is az alkotás részének tekinti: az utcaképek nyomtatási akciójáról készült videofilmje nyilvánosan is elérhető. A dokumentumfilmen látható, hogy az alkotó hogyan helyezi el a festékes léceken a nagyméretű papírlapokat, egész testével bejárva és uralva a képteret. Ebből az is világossá válik, hogy e művek születésének háttere nem a nyomtatott grafikai eljárásokat általában jellemző összetett kémiai és gépi folyamatok bonyolult sora, hanem a személyes testi jelenlét, az érintés, a dörzsölés fizikai behatására keletkező nyom.

**KOÓS GÁBOR:**

A 20 éves erdő, 2015, installáció, 450x450x300 cm  
Kostka Gallery, Meetfactory, Prága

A dúcok tehát részint művészi processzusra emlékező dokumentumokként vannak jelen, másrészt viszont mint faragványok és konstrukciók éppúgy szerves részei a mű esztétikájának, ahogy a róluk készült lenyomatok. A nagyvárosi terek architektúrája a deszkákból épített dúc szerkezetében ölt önálló formát. A fából való építettség kiemelése ugyanakkor a futuristák óta visszatérő „a nagyváros mint erdő” metaforát is felerősíti. A nyomtat ugyanakkor nem kívánja az optikai látvány

**KOÓS GÁBOR:**

Budapest Diary, 2014, SODA Gallery, Pozsony



foró: Meetfactory

Koós már eddigi munkáiban is, szembesítve dűcot és metszetet, pozitív és negatív formát, installációként mutatta be óriásgrafikáit. *Souvenir* című sorozatában viszont maguk a nyomatok is kiszabadulnak a sík felület kötöttségéből, és háromdimenziós formát öltenek. Továbbra is megmarad a személyes emlékezet leltáránál, frottázs-nyomatot készít első pesti műtermének berendezési tárgyáról, egy ócska fotelről, a műteremhez vezető liftről, kovácsként dolgozó nagyapja munkapadjáról és a családi ház általa készített figurális korlátjáról. A szubjektív életút kultikus jelentőségű tárgyai ezek, amelyeket lenyomataik által konzervál Koós. Egy régész természettudományos alaposágával „hibernálja” a kiválasztott tárgyakat. A dörzsnymatok készítésének fáradtságos és aprólékos processzusa során maga is visszatér a

kézművességnek ahhoz az anyagközeli gyakorlatához, amelyet a kovácsmesterként dolgozó nagyapja művelt. Eljárása tehát egyúttal tiszteletadás is, ebből nyeri kultikus-mágikus karakterét. Amint arra Didi-Huberman is rámutat elemzésében, az érintkezés egyszerre rejti magában a jelenlét és a veszteség bizonyosságát, az érintés és a hiányt összekötő mozdulat maga az emlékezés. „A lenyomat ebben az értelemben a távolléttel való érintkezés, ami az időhöz való viszonyának erejét, a fantomként »visszajárársra«, a továbbélésre való képességét mutatja...”<sup>5</sup> Didi-Huberman ebben az összefüggésben a lenyomatot genealogikus formaként értelmezi, amely a fizikai aktus révén örökíti át magát.

foró: Chimera-Projekt



illúzióját generálni (habár az utcaképek előzményei fotók), minimalista felfogása részeként nem lép túl a fekete-fehér színeken. Az ábrázolás szintjén Koós izgalmas módon ingadozik imitatív dokumentáció és önelvű absztrakció között, néhol részletesen kiemelve a pesti bérházak jellegzetes tagozatait, másutt viszont engedni érvényesülni a fa erezetének természetes játékát.

A médiumot, azaz a fát állítja legújabb munkáinak középpontjába Koós *20 éves erdő* című projektjében. Ezúttal a teljes munkafolyamat videodokumentációja segít a kiállítótermi installáció értelmezésében. A fatörzsek lenyomatából és térbeli alakzataiból álló eredeti méretű műegyüttes inspirálója ismét a személyes érintettség, lévén a művész édesapja vadász. Az ő természetes közegének mesterséges reprodukciója tehát a cél, amikor apa és fiú közösen készítenek dörzsnymatokat az



foró: Chimera-Project

erdő fáról. Kettejük együttműködése generációkat összekötő leletmentés, a természetszerűen változó, növekvő és pusztuló élő fa egy bizonyos állapotának rögzítése. Koós munkája több tekintetben rokon Pauer Gyula 1978-ban állított *Nagyatádi Pszeudo Fájával*.<sup>6</sup> Akkor Pauer nedves kanavász-sávokkal készített lenyomatokat a kiválasztott fa törzséről, amiket festékszórással tett plasztikussá, majd a kéreg alakzatainak illúzióját őrző vásznat az immár geometrikusan szabályosra csiszolt fa törzsére rögzítette. Műve eredeti formájában szabadban álló, a Faszobrászati Alkotótelepre reflektáló emlékmű volt. Az általa kidolgozott *pszeudo*-teória monumentális méretű változata a minta (modell, látvány) és annak imitatív, illuzórikus, művészi leképezése közti távolságot élezte ki művében. Koós hasonló hangsúlyokkal dolgozik, de nála a grafikai reprodukció processzusa kerül előtérbe. Bár Koós már korábban is használt fa-léceket dűcként, ezúttal maga az élő fa törzse válik nyomódúccá. Az installációban a természeti látvány imitációjának két alapvető útja kap formát: a valóság síkba kifeszített absztrakciója és térbe fordított plasztikai rekonstrukciója mint a festészet és a szobrászat modelljei. Mindemellett a munka grafikai műként a lenyomat paradigmáját összegzi: kiindulópontja a mintaként szolgáló hordozó, azaz a dűc,

közvetítője az érintő gesztus, végeredménye pedig e kontaktus révén létrejött képi jelzés. A lenyomat készítésének célja reproduktív, s ennyiben célja mintaképének megőrzése, átörökítése, amit rekonstrukció (újratermelés) révén tesz meg. Így a kiállítóterembe lépő néző az, aki az eredeti minta és annak nyoma között feszülő teret képzeletében bejárhatja, tudatosan élve meg a nyomóforma és a nyomat közti távolság filozófiáját.

#### Jegyzetek

1. A Koós Gábor munkáiról készült fotók megtekinthetők a Chimera-Project oldalán: <http://www.chimera-project.com/artists/koos-gabor/>
2. Georges Didi-Huberman: *Hasonlóság és érintkezés*. A lenyomat archeológiája, anakronizmusa és modernsége. Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2014, 18., 62.
3. *Apparitions: Frottages and Rubbings from 1860 to Now*. Hammer Museum, Los Angeles, 2015. február – május
4. Didi-Huberman i.m. 10.
5. Didi-Huberman i.m. 35.
6. Szőke: A híres Nagyatádi Pszeudo Fa. In: *Pauer*. Össz.: Szőke Annamária. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005, 115-121.

#### KOÓS GÁBOR:

Tornyok, 2011/12,  
linófesték, papír, fa,  
150x500 cm/db  
Derkovits Most,  
Műcsarnok, Budapest



foró: Chimera-Project

#### KOÓS GÁBOR:

Cím nélkül, frottage, linófesték,  
papír, 220x220 cm  
Trauma – Tér – Terápia, 2014,  
Klauzál tér, Budapest

# Tizenkét kapu / Szemben a fallal

Páros esszé Jovián György kiállításáról

B 32 Galéria, 2015. XI. 11–30.

## DEÁK CSILLAG

A tizenkettes számnak spirituális jelentése van: az áldozat száma, jelképezi az önfeláldozást, a lemondást. Tizenkét kapuja van az égi városnak. A Bibliában olvashatjuk: Nagy és magas fala volt, tizenkét kapuval, és a kapuk fölött tizenkét angyal. A kapukra nevek voltak írva, amelyek Izrael fiainak tizenkét törzsének nevei (Jelenések 21:12).

Jovián György kiállításán tizenkét figurális képet látunk. Ismert személyiségek és névtelenek, sőt kitaszítottak egymás mellett, közel életnagyságban. A színes pontokból álló raszterháló, bár nem szögesdrót, nem

is. Látomásos képek, valamit szebbé tesznek a színek, az ecsetvonások. A magzatpózban fekvő, alvó, pihenő figurák sorsa is bizonytalan, lehetnek hajléktalanok is, bár nem mindegyikük az.

A vándor vékony pipaszár lába szinte műlábként hat, cipője több számmal nagyobb. A felhólyagzott aszfalton mint kihűlt vulkánon fekszik, csukott szemű fél arcán megcsillan a fény. Joviánt nem a magány izgatja, hanem az egyedüllét pillanata, nyugalma, elveszettsége. *A láng II.* című képen a magzatpózba hajló női akt az avaron fekszik, haja is láng, magába fordul, önmagát öleli át, mintha védené a testét, tegnapiját, holnapját. Lehetne akár reklám alanya is, a kép a női test szépségét, domborulatát mutatja.

A park alakja ruhástól fekszik a mezőn, egyik szemét látni, a mező virága és a trikó is fehér. Monumentális *A lépcsők* fekvő alakja, arca megvilágított, hullafehér. A képeken sorsukra hagyott, sorsukat vállaló lények.

Jovián széles palettával dolgozik, számára mindegy, hogy kiről szól a kép, nem az elesettség, hanem a kiszolgáltatottság, a mindenkori testforma, formálódás, ruházat, kifekvés, elfekvés mozzanata, pillanata érdekli. Lencsevégre kap. Mintha erdőben járna, és egy őzet venne észre, amelynek testét lombok rejtik, gidája van vagy megsebesült. Itt nem külső, hanem lelki sebeket látunk. Csak a mozdulat, az összekuporgó test látványa árulja el, itt semmi sem véletlen. Jovián a lét törvényeit kutatja az alakok mozdulatában, a dermedtséget, a menedéket jelentő pihenést, kiválást, hogy valaki erőt gyűjtsön.

*A Pallium Mariae* cím sokatmondó. A kék, szakrális jelentésű pallium, és nem Mária fedi, öleli a betegágyon fekvő alak alsótestét. Nem tudni, hogy halott vagy élő fekszik előttünk. A kórházi rekvizitumok, az ágyrács félrehajtva, az infúziós huzalok összebogozódva, talán már nincs szükség rájuk. Ha közelebb megyünk a képhez, a művész arcát fedezzük fel.



**JOVIÁN GYÖRGY:**  
A láng II., 2015,  
olaj, vászon, 170x200 cm

enged egyből belépni a képbe. Az ismert személyiségek valamennyien korlátba kapaszkodnak, a félmeztelen költő két korlát között áll, ahonnan nincs szabadulása. Csak a művészettörténész előtt nincs korlát, színpadias pózzal szinte kitáncol a képből. Az arcok feszültek, ahogyan az alakok a korlát mögött állnak vagy ülnek, léteznek, mintha valami csikorgogna bennük, keserűség, de harci kedv és magabiztosság

„A festészet a saját életemről szól” – állítja Jovián, mindig önmagát festi. A művész nem hal meg, és a művészet sem. Tizenkét kép tizenkét kaput nyit meg előttünk. Beléphetünk, vagy benézhetünk rajtuk. Jovián személyiséget teremt, emberi kozmoszokat, ellentéteket, kontrasztokat. Mintha Bartók *Két portré* vagy más néven *Két arckép* című művét hallanám.



## KÖLÜS LAJOS

Tizenkét tájképet látnék, emberi alakkal és mozgalmas háttérrel? A személyes tér elvesztését mutatják a képek? Karám, korlát, rács mögött tartják az intellektust, és parányi, test méretre szabott tér adatik az ember számára? Megbélyegzettek? Ki váltja meg ezeket az álló és fekvő embereket? Jók vagy rosszak, büntelének vagy bűnösök, van-e istenük vagy nincs, nem tudni, de nem is érdekes, elég, ha tudjuk, szuggesztív víziókat látunk róluk. Jovián az emberi tartást keresi, kutatja. A belső erőt és kételyt. Az egyediség jeleit. A hegedűművész kapaszkodik, szeme hatalmas. A kurátor is kapaszkodik, meztláb, lábujjhegyen, görcsösen, piros a balkonrács. A galériás széken ül, nyugodt, a korlátra támaszkodik, lila cipős lábai egymáson, zártak.

A figurák között párbeszéd folyik a kiállótérben. Nem mutogatnak egymásra, hogy sorsuk miért az, ami. A külső, vagyis az öltözet, a test elhelyezkedése, tartása, arcuk árul el róluk többet, belső világukról. Mibe nyugszanak bele, és mibe nem. Ez ugyan rejtve marad, ezért erősek Jovián képei, mert nem adnak egyből megoldást, kit és mikor és hogyan látunk. Ez az információhiány az, ami a nézőt sokkolja, részvétet kelt benne a kép, a látvány, meg nem is. Senki sem menekül, senki sem idegen, ha nevüket tudjuk is, más ismeretkez kötjük kiletüket, és a több-letinformáció elfedi valódi lényegüket. A képek háttére mindezt kiemeli. Mintha a drapéria olykor betonból vagy márványból lenne.

Jovián mitológiája modern mitológia, utalás a régmúltra (pl. Velázquezre, Caravaggióra, Manet-ra) és a jelenre. Mégsem gondolom azt, hogy jelmezbálban lennének, vagy Jovián az öltözettel elfedné a valóságos arcot. A képek expresszivitása erős, a látvány megragadja a néző tekintetét. József Attila verse jut eszembe: „A valóság nehéz nyomait követve / önnönmagadra, eredetedre / tekints alá itt!” (Elégia). A Jovián képein látható színes négyzetek, pontok elidegenítően hatnak, leküzdendőek. Egyben lebegővé teszik a képeket, egy háló csomói. Stigmák is. A képek színkottáit Bach-fúgaként is felfoghatom, a barna-kék-fehér-piros színek variációja, sokszólamúsága, egymásra hatása az, amitől a látogató tekintete nem menekülhet.

Változat egy saját témára, meztelen női test, kontraszt a sima, arnyas test és a szürke fal között, az alak egyik kezében olajágot tart, nincs lépcső, mégis halad felfelé, másik kezével sem kapaszkodik. Jovián egyszerre felülről nézi figuráit, mintha a levegőben lebegne, mások alulról fölfelé irányítja tekintetünket. Ez a fókuszváltás különös erőt és fényt ad a képeknek. A látható valóság nem lesz mechanikusan leképezett, erről a színek, a formák egyedisége gondoskodik. A szürreális az egészben az, hogy úgy érzem, mintha rajtakapnám ezeket a figurákat, kilesném őket, és ezt nem sejtik, hogy tudunk róluk valamit, amiről talán ők is tudnak, de nem biztos.

Jovián csak sejtet, emberi univerzumot hoz létre, bolygókat. Az érzéki-szemléletes formák elkábítják a nézőt, maga is védtelen figura lesz, kiszolgáltatott. Szemben a fallal.

**JOVIÁN GYÖRGY:**  
Muladi Brigitta kurátor, 2012,  
olaj, vászon, 170x110 cm

**JOVIÁN GYÖRGY:**  
Erdődy Kristóf költő, 2011,  
olaj, vászon, 130x110 cm

# A félelmetes szépség

Szépek és félelmetesek: Szotyory László kiállítása

Karinthy Szalon, 2015. XI. 13-ig

WEHNER TIBOR

Látszólag könnyű dolgunk van, a művész megadta a kulcsot művei értelmezéséhez. Szotyory László festőművész a közelmúlt időszakában rendezett önálló kiállításainak budapesti sorozatát (2012 Semmelweis Szalon, 2013 Várfok Galéria, 2014 Ferencvárosi Pincetárlat) folytatva a közelmúlt alkotóperiódusának műveiből válogatott, *Szépek és félelmetesek* címmel. A budapesti Karinthy Szalonban közönség elé tárt képeinek együtteséhez az alábbi alkotói interpretációt fogalmazta meg a tárlat meghívóján: „Számomra a szépség mindig megrendítő, és a lenyűgöző mindig félelmetes is. Ezek nálam együtt járó érzések. Mindig csak ezek a dolgok, csak ezek az élmények késztetnek festésre. Az irónia vagy például a kritikai attitűd soha. Így mondhatom, hogy ezekben az együttes érzésekben, így minden képemben elárulok magamról egy rajongást, vágyakozást valamilyen szépségeshez, és a kicsit borzongatóan félelmeteshez való vonzódásomat is. És ez érvényes a

**SZOTYORY LÁSZLÓ:**

A katedrális, 2008,  
olaj, vászon, 125x95 cm



**SZOTYORY LÁSZLÓ:**  
Út a dzsungelbe II., 2010,  
olaj, vászon, 95x120 cm

képeimen lévő minden tájra, autókra, ciprusokra, repülőkre és minden épületre és minden lényre.” Mindezt pedig a művész egy, a kiállítás megnyitását közvetlenül megelőző beszélgetésben további, nagyon fontos összegző megállapítással nyomatékosította: „A festés azt a funkciót tölti be az életemben, hogy a vágyaimat egy festői varázslat révén megidézzem.”

A művész által megjelölt motívumok egyben festészetének tematikai sokrétűségét tanúsítják: különálló együttesekbe illeszthetők az indián lányokat, a hatalmas repülőgépeket, a lenyűgöző állati lényeket – kutyákat (vérebeket), farkasokat, oroszlánokat – és a titokzatos, trópusi vagy mediterrán tájakat, a világvárosképeket vagy a vadregényes tájban megbújó épületeket megjelenítő kompozíciók. Az olajjal vászonra rögzített, talán valamilyen misztikus festői realizmus stílus kategóriájába sorolható művek a témák sokfélesége ellenére is egységet alkotnak: az összefogó jegy a részletezést kerülő megjelenítés, a derengő, sejtelmes fényekkel átítatott, általában sötét, a kékek és a zöldek árnyalataiba burkolózó kolorit, a végtelemben nyíló távlatok szédítő lezáratlansága, a képalkotó elemek, a formák puha, lágy, már-már árnyszerűvé alakított megragadása – és mindezek intenzív atmoszferikus sugárzása. (Mintegy mellékes, a Karinthy Szalonban bemutatott műveket összefűző szál lehet a páros motívumok megjelenése: a két indián lány, a két farkas, a két véreb, a két oroszlán, a két repülőgép kompozíciója.) Mindezekon túl, a mélyebb tartalmi régiókban egységessé avatja ezt a képegyüttest a szépség iránti rajongás, illetve a szépség által indukált megrendülés érzete, amely a távolságban, az egzotikumban, a monumentálisban, az erősben, a méltóságteljesben, a titokzatosban, az idegenséggel színezett ismeretlenben, a már-már elérhetetlenben: a különösben – s korántsem valamiféle furcsában – ölt testet. Abban a különösben, amelyet a kép vágyképpé avatásával: az

ún. valóság egy-egy részletének szokatlan, a köznapitól messze eltávolodó megidézésével, a szokatlan, merész nézőpontok kijelölésével, a váratlan kiemelésekkel, a felfokozott emóciókkal felruházott lények és tárgyak oly nagyvonalúan magabiztos megjelenítésével, a kiszámíthatatlan jelenségek szunnyadó feszültségével teremt meg a festő. Az indián lány és (2001. szeptember 11. után) a repülőgép, a kutya, a farkas, az oroszlán, a pálmafa, a felhőkarcoló Szotyory László képein sohasem



jelkép, és művein sohasem elsődlegesek vagy fontosak e motívumok szimbolikus vonatkozásai, hanem sokkal inkább az érzéki sóvárgás lényei, tárgyai és megnyilvánulásai. Műértelmezői kérdéseinket is annak alapján kell megfogalmaznunk, és következtetéseinket is azt mérlegelve kell levonnunk, hogy miért az „a vágy titokzatos tárgya”, ami. Az alkotói indítékokat kutató következtetéseink – a valóságos valóság reménytelen, lehangoló voltára való megszokott utalásokon túl – a romantikus hevület, a távoli világokba való elvagyódás, a naivitás-színezte boldogságkeresés és a lappangó érzékiség szférái felé vezérelhetik a befogadót, fizikai és lelki megnyugvással kecsegtető megoldás gyanánt. Földényi F. László esztéta már másfél évtizeddel



ezelőtt, Szotyory László Kiscelli Múzeumban rendezett kiállítását megnyitván megállapította: „A szelíd erőszak, amely Szotyory festészetét kitünteti, a vágyakozást hivatott fölébreszteni a nézőben. De úgy, hogy közben a tárgy, amelyre a vágy irányul, magát a nézőt is behálózza. Az eredmény a kép és a néző között kialakuló dialógus, ami Szotyory legjobb képein lezáratlannak látszik. Ezt szolgálja az árnyaltan alkalmazott levegőperspektíva, ami a képek hangulatát megfoghatatlanná teszi, de a térspektíva is a végtelenség érzetét ébreszti. Szotyory festményei úgy hatnak, mintha ablakok lennének, amelyen át maga a végtelen sejjik föl. Vagy ajtók, amelyeken át ki lehet sétálni a térből és a valóságból.”

Természetesen nem csupán az Szotyory László festőművész tárlatának tanulsága, hogy a szépség lélegzetelállító, a szépség félelmetes, a szépség védtelenné és kiszolgáltatottá tesz, hanem az, hogy valamifajta, eddig ismeretlen szépség felfedeztetett és élénk állítattott, valamint, hogy a valóságon túli szépség félelmetes világába e festő képeinek ablakain át bármikor kinézhetünk, képeinek ajtajain át bármikor ki-, illetve beléphetünk. Csak rajtunk múlik, hogy az ablakokon élénk tárt érzéki látvány csábításának engedünk-e, hogy kilépünk-e ezeken a képek által szélesre tárt ajtókon. De azért legyünk óvatosak: ez az átjárás a mi sűrű világunk és Szotyory László festői szépségeiben tobzódó félelmetes világa között nem akadályok nélküli, nem teljesen, nem felhőtlenül szabad.

**SZOTYORY LÁSZLÓ:**  
A két veterán, 2013,  
olaj, vásznon, 95x125 cm

**SZOTYORY LÁSZLÓ:**  
A figyelők, 2012,  
olaj, vásznon, 145x120 cm

**SZOTYORY LÁSZLÓ:**  
Készülődés az ünnepre I.,  
2011-12, olaj, vásznon, 115x95 cm

# Semmelweis Ignác és Kandinszkij találkozása a boncasztalon

## Interdetermináció a természetben

MULADI BRIGITTA

UngArt Galéria, Balassi Intézet – Collegium Hungaricum, Bécs, 2015. XII. 11-ig

A tragikus sorsú Semmelweis Ignác élete és halála a témája annak a kiállításnak, amely a Balassi Intézet bécsi helyszínén, a Collegium Hungaricumban látható, egy művészcsoporthoz szóló képzőművészeti pályázat eredményeképpen. Molnár Mária, az intézet igazgatója elmondta, hogy a felhívást Semmelweis Ignác halálának 150. évfordulójára még az előző vezetés alatt írták ki, de a megvalósítás már a mostani, új munkatársakra várt.

A pályázatra 30 országból több mint 100 művész adta be elképzeléseit, s ebből a nemzetközi zsűri három munkát választott ki díjazásra, de csak egy csapat kapott lehetőséget a kivitelezésre. A nyertes csapat tagjai a Bécsi Iparművészeti Egyetem

(Universität für Angewandte Kunst) hallgatói: a portugál *Maria Trabulo*, a szerb *Mato Lagator* és a francia *Stéphane Clor*. A Semmelweis Art Award második díját, 2000 eurót, a magyar-cseh-osztrák Nemmivoltunk! Crew (*Brückner János, Fillér Máté, Szabó Ottó, Tóth Márton Emil*), a harmadik díját, 1000 eurót a belga *Ilan Manouach*, a görög *Sofia Dona* és az izraeli *Keren Katz Shapereader* című koncepciója kapta.

A kiállítás, azaz a nyertes projekt *Semmelweis Ignác élete és halála: az indetermináció a természetben* címmel Semmelweis Ignác életének fontos eseményeit és eredményeit dolgozza fel, és ülteti át a kiállítótérben a kortárs művészet aktuális nyelvére. A determináció vagy másként a predesztináció az eleve elrendeltetés, amely elv szerint a világ eseményei

**MARIA TRABULO – MATO LAGATOR – STÉPHANE CLOR:** Belül, kívül, 2015

Állj a falak közé, gondolj a határaidra és korlátaidra. Írd az észrevételeidet a fal felületére.  
üveg, szappan



meghatározottan alakulnak a természeti törvények vagy felsőbb akarat által. Az indetermináció ennek ellentétére épülő filozófiai elképzelés, amely tagadja az anyagi világ jelenségei közötti oksági kapcsolatot, hangsúlyozza a szabad akaratot, amely eszerint csak az ész fennhatósága alatt állhat.

Ennek a tételnek példájaként áll előtünk Semmelweis halála, amelynek lefolyása szomorú összefüggésbe került orvosi praxisa során gyakorolt törekvéseivel. Mint szülész-mester és sebész dolgozott Bécsben, előbb a közkórházban, majd a Rókus kórházban, s egy orvos barátja vérmérgezés okozta halálához kapcsolódó észrevételei nyomán jött rá 1851-ben, hogy a gyermekágyi lázat ugyanaz a baktérium, vagyis mindkettőt a higiénia hiánya okozhatja. Megfigyelte, hogy a boncolások után érkező orvostanhallgatók hozzák át a fertőzést a szülészetre, ahol nagyarányú volt az anyák megbetegedése, míg a bábák osztályán nem volt gyakori a gyermekágyi lázzal járó eset. Semmelweis a klórtartalmú anyaggal történő kézmosást ajánlotta, mely valóban alkalmas az akkor még ismeretlen baktériumok elpusztítására, de orvostársai nem fogadták el javaslatát, s csak jóval később, halála után, több tudományos lépcsőfokot követően, 1877-ben derült fény az igazára. Először Louis Pasteur hozta nyilvánosságra mikroorganizmusokról szóló elméletét, majd ezt követően 1865-ben (Semmelweis halálának évében) egy angol sebész kutatásai kimutatták a karbolsavas fertőtlenítés alkalmazásának eredményességét. Semmelweis azonban sajnálatos módon ezt már nem érthette meg. A praxisa során elkapott vérmérgezés csúfos tréfát űzött vele: agya megbomlott, s ezt csak néhány héttel élte túl a döblingi (Bécs melletti) elmeegógyintézetben, ahol agresszív viselkedése miatt súlyosan bántalmazták, s hamarosan életét veszítette. Testi maradványai a schmelzi temető felszámolásáig pár évig még Ausztriában nyugodtak, majd felesége hazahozatta és a családi sírba helyeztette őket. Később a hatóságok döntésére a Kerepesi temetőben 1894. április 21-én díszsírhelyen márvány emlékművet és díszes mészke szarkofágot (Schickedanz Albert és Herczog Fülöp alkotása) állítottak neki, ez azonban mára csak jelképes nyughely, mert a csontjait 1965-ben családja mellé, a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumba, szülőháza kertjébe vitték, valószínűleg most már végső helyükre, örök nyugalomra.\*

Semmelweisnek az orvostudomány egyik sarkalatos pontját érintő, elismerésre azonban nem találó felismerése, valamint a szakmai törekvéseinek ellentmondó, fatálisan szerzett súlyos betegsége által tragédiába forduló élete és halála megindította a nyertes művészcsoportot. A koncepcióban anyagiasították Semmelweis gondolatait, és egy Beuysot idéző hatalmas szappantéglákból álló oszlopot emeltek a térbe, amelybe a látogatóknak alkalma nyílik egy fúró segítségével lyukat fúrni. Ebbe a furatba helyezhetik el aztán a cédulákat, amelyre felírják, hogy esetükben mi az az ok, ami akadályozza őket a céljaik optimális megvalósításában, annak ellenére, hogy tehetségeik és birtokában vannak a kellő képességeknek. A szappannal elhomályosított üvegparavánok szintén interakcióra hívják fel a látogatókat, rájuk bízva, hogy milyen módszerrel tisztítják, szabadítják meg az üvegfelületet az átláthatatlanságtól. Minden tárgy a szándékok és az el nem rendelt, kiszámíthatatlan cselekedetek sorától változik át lassan, és nyeri el új formáját a kiállítás finisszáására, amikor fény derül a szappanfalba helyezett cetlik tartalmára is, és amikor a Semmelweis Ignác-szövegekből származó sorokból összeálló digitális portré mellett kicsíráznak és zöldbe borulnak a földágyra helyezett itatóspapírba beledolgozott magvak is.

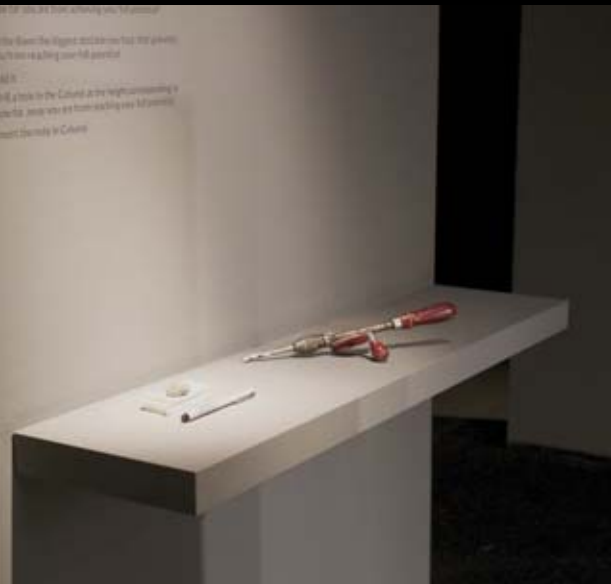
**MARIA TRABULO – MATO LAGATOR – STÉPHANE CLOR:** Ignác halála, pt.I (első páciens), 2015, A stressz meghatározta gyorsított öregedés folyamata, összehasonlítva a halál fizikai természetével – termőföld kockákba helyezett szövegekből formált kinyitott portrék – magok, papír, víz, termőföld





**MARIA TRABULO – MATO LAGATOR – STÉPHANE CLOR:**  
Pillér, 2015, Önértékelés, a látogatók közreműködnek jegyzeteik elhelyezésével a szappantestben

A kiállítás egyöntetűen fehér vagy bézs színű objektjei egy szürkére festett, sötétben derengő, osztott térbe kerültek, szikár minimalizmussal, pontszerű megvilágításban. Ez az elhelyezés lehetővé teszi, hogy a látogató szinte hipnotikus hatás alá kerüljön, s elmélyedhessen nemcsak az üzenet megértésében, de a tisztán megjelenő fénylő objektok, installációk természetes esztétikájában, s újra megélje a gyászt, amit Semmelweis hozzátar-



Ami a kiállítást kétségtelenül belehelyezi a képzőművészet kontextusába, az a falakon körbefutó szöveg, amely Kandinszkijnak a *Pont és vonal a sík felé* című írásából idéz hosszú mondatokat. Ezáltal – mint a nagy festőmesterek a képekre a csúcspont – még egy utolsó vonással becsempészik Kandinszkij alakját, akinek a saját hazájában hasonló meg nem értettség jutott osztályrészül egy oktatási reformkísérletével kapcsolatban, melyben a formák és a színek szabályszerű összefüggéseit kereste, s ezt a művészeti nevelést igyekezett bevezetni Oroszországban. Később ezt az elméletet foglalta rendszerbe a *Punkt und Linie zur Fläche* (Pont és vonal a sík felé) című, 1926-ban kiadott könyvében, s a Bauhaus tanáraként oktatta is. A Bauhaus szellemének e finom beengedése mellett a térberendezés sem nélkülözi a weimari intézet esztétikai elképzeléseit.

Mindenesetre a művészcsoport igen hathatósan oldotta meg a feladatát, amivel nemcsak Semmelweis Ignác méltóságát emelték kiérdemelt rangjára, hanem egy olyan mai kísérletező, újító szellemű konceptuális művet hoztak létre, amivel friss szelet is hoztak a Collegium Hungaricum falai közé.

\* <http://www.papp-szuleszet.hu/?p=semmelweis>

**MARIA TRABULO – MATO LAGATOR – STÉPHANE CLOR:** Eszközök a szappantestbe helyezendő jegyzetekhez, fűró, papír, toll

**MARIA TRABULO – MATO LAGATOR – STÉPHANE CLOR:** Elveszett, nem található, a Magyar Természettudományi Társulatnak a sohasem létező gyászjelentése Semmelweis haláláról, gravírozott viaszlábla

tozóinak nem volt alkalma méltósággal megélni. S nemcsak azért, mert a híres orvost a bolondokházában megtapasztalt méltatlan kivetettségében még azzal is meggyanúsították, hogy vérbajban szenved, hiszen a vizsgálatok később kimutatták, hogy a vérmérgezés egy fajtája kínozza, ennek ellenére mégsem kapott méltó temetést, s az orvosi szakma nem méltatta figyelmére a drámai esetet.

Az alkotók alapos kutatásaiból az is kiderült, hogy még a halálhírét sem közölték a lapokban, ami még egy köznapi halandónak is kijárt abban az időben. Ezért készítették a kiállításra egy emléktáblát viaszból, amelyen németül áll az orvos halálhíre korabeli betűtípussal, melyet mintegy spontánul a falhoz támasztva helyeztek el, jelezve ezzel Semmelweis életének a saját korában szinte észrevehetetlen mivoltát és az általa tett felismerés homályban maradását, amely azonban az elkövetkező években egyre nagyobb jelentőséget és elismerést kapott a világtól. Korunkra személye már összeforrt „az anyák megmentője” jelzővel, s olyan nyira természetesen emblematis, hogy a néző számára döbbenetek azok a végzetes életrajzi tények, amelyekhez a művészcsoport szerint nem a szerencsétlen véletlenek egybeesése, hanem a tudós orvos törekvéseinek eredménye vezetett.



# 16 616 kép

## A Homonnai-fotógyűjtemény

FARKAS ZSUZSA

A makói Homonnai-gyűjtemény a helyi József Attila Múzeum ismert fotótörténeti kincse. *Homonnai Nándor* (1880–1927) felvételeit még az 1950-es években mentették meg, amikor a múzeum raktárába, védett helyre kerültek negatívjai. A Kolozsvárról áttelepült fényképész 1905-től tartott fenn műhelyt a városban, amely haláláig, sőt felesége és fia jóvoltából még tovább is működött. A múzeumba került negatívokból 4000 darabot átnézve, 100 felvételt kiválasztva kiváló kötet jelent meg Szűcs Tibor szerkesztésében 1998-ban, *Fotó Homonnai, egy makói fényképészcsalád története* címmel.



**HOMONNAI NÁNDOR**  
önarcképe, 1920 körül,  
József Attila Múzeum, Makó

között olyan, akit azonosítani lehetne. Persze József Attila és néhány más híresség portréját már számos helyen publikálták.

A megmaradt képeken az 1918–1936 közötti világtáru elénk. Első lépésként a levéltárhoz fordulhatunk, hiszen ott megőrződtek több szempontból (lakcím, adó, tulajdon, ipar stb.) lajstromok a város lakóiról. Számos ilyen lista található a makóiakról, és emellett létezik párhuzamosan e pártatlan és

Most újabb lépést tett a múzeum, hiszen a 16 616 Homonnai-kép digitalizálása megtörtént. Forgó Géza, a múzeum történésze úgy véli, hogy kutatható fázisba került az anyag. Kiderült, hogy 15 500 arckép található közöttük, melyhez sajnálatos módon nem társul regiszter. Megrendelői albumok és pozitív kópiák sincsenek az állományban. Magyarán: alig akad az ábrázoltak

jelentős képbázis is. A két rendszer összekapcsolása lehetetlen, mert hiányzik az emlékezet. A névkiosztás tehát még elmarad, önkényes névtulajdonosítást alkalmazni nem illő. Vajon hogyan lehet bizonyítani, hogy ki van a képen? Hasonló probléma a Néprajzi Múzeum Fényképtárában is van, az ún. azonosítatlan arcképek kapcsán. A néprajzosok számos esetben az ábrázoltakról semmi adatot nem gyűjtöttek, a múzeumba beszállított képek csak a viseletet kutató szorgalmasok számára szolgálnak némi információt.

Hogyan folytatódhat a feltárás? A makói múzeum véleménye szerint a további feldolgozás témakörök szerint indulhat el, a városképeket, a Maros-parti életet, a sportot ábrázoló anyagot dolgozzák fel. A társadalmi szempontokat hangsúlyozzák, hiszen a paraszt, a polgár, a zsidó kereskedők és az egyenruhások csoportjai rendszerezhetőek. Az emberi élet sorsfordulói közül az esküvő, az anya a gyermekével, a család-ábrázolás szokásainak műtermi gyakorlatát térképezhetnék fel. Textiles néprajzosaink a viseletről, a helyi öltözet változásáról írhatnak tanulmányokat, amennyiben az időbeliséget sikerül az anyaghoz társítani. Az időbeliség felállítását megkönnyíti, hogy a negatívokat beszámozták. Ezt a számozást 1918 körül kezdték el, tehát a műhely 1905–1915 közötti anyaga hiányzik (ennek nagyságát kb. 20 000-re becsülik).

A modellek életkorából következtetni lehetne a fényképezkedési rítusra: csecsemő, gyermek, ifjú, felnőtt, idős és öreg arcokat ismerhetnénk meg. Érdekes lehetne arra keresni a választ, hogy egy negyedszázad alatt vajon ki hányszor jelent meg a mesternél? Akadt-e köztük, aki gyermekként és fiatalként is meglátogatta Homonnai urat egy ünnepélyes életpillanat megőrzése reményében?

Homonnai, annak felesége és a fia által készített 16 616 negatív nézhető, elemezhető állapotba jutott, az üvegnegatívról átkerültek egy új hordozóra, hogy megmentsék az utókorak az alföldi emberek milyenségét. Korpusz keletkezett, amelyet jelenleg még csak egy külső winchesterre helyeztek el, de tervezik annak nyilvánossá tételét. Bízunk a számos irányból (leszármazottak, helyiek, gyűjtők és kutatók) érkező információk erejében, melyek némileg ellensúlyozhatják a jelenlegi hiányosságokat. Minden sikeres arcképből több darab készült, így maradhettek meg feliratokkal ellátott példányok is. (A digitalizálást Forgó Géza és Halász Péter végezte el.)

# Illúzió és igazság

**Kovács Zita-Büki Barbara: Thorma János**

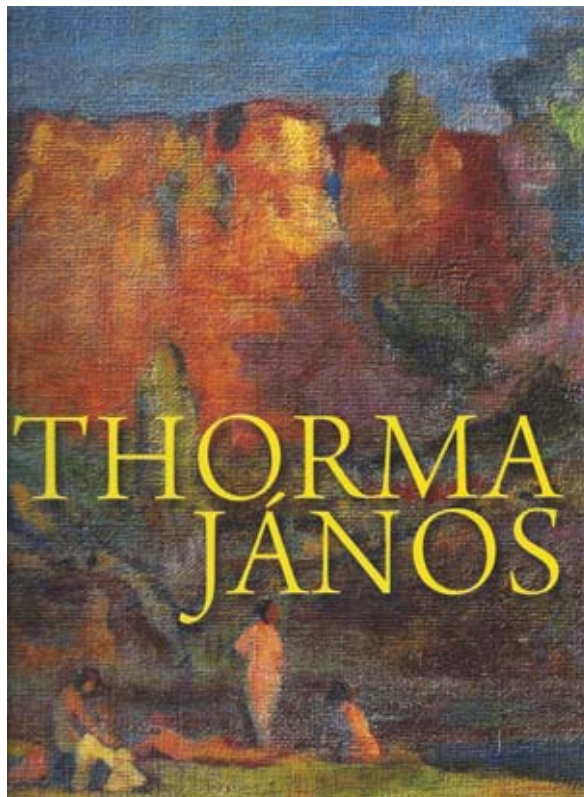
Thorma János Múzeum és a Halasi Múzeum Alapítvány, 320 oldal, ár nélkül

**P. SZABÓ ERNŐ**

„Thorma műveivel való kapcsolatunk valóban különleges szerelem lett. Talán azért, mert aki magyarként három országban is élt, meg tudja érteni, mit is jelentett ott maradni az elszakított Erdélyben, s száz százalékban megmaradni embernek, művésznek, művészet-pedagógusnak. A könyvvel elsősorban arra kívántuk föl hívni a figyelmet, ami nincs benne a köztudatban, nevezetesen arra, hogy Thorma művészete 1919 után is fontos maradt. Jelentek meg könyvek a többiekéről, de az alapító tagok közül róla megfélekeztek, sőt, az 50-es években a haladást gátló dzsentriként aposztrófálták.” Bay Miklós műgyűjtő, *Thorma János* festészetének egyik legnagyobb híve fogalmazott így a festő pályájával kapcsolatban, no meg azzal, hogy miért is tartotta fontosnak egy, az életműhöz méltó kötet megjelenését. 1996-ban volt ez, a Magyar Nemzeti Galéria centenáriumi Nagybánya-kiállítása idején, s valóban, még a következő évben meg is jelent Bay Miklós, Boros Judit és Murádin Jenő *Thorma János* című kötete, amelynek műjegyzéke 425 tételt tartalmazott, majdnem háromszázal többet tehát, mint amennyiről Lóránthé Nagypataky Alice *Fejezetek Thorma János művészetéből* című 1956-os szakdolgozatában szó esett.

A centenáriumi Nagybánya-tárlat, illetve az ahhoz kapcsolódva megjelent Thorma-kötet azonban nem lezárta az életmű kutatását, hanem inkább annak új periódusát indította el. Így született meg egy újabb könyv három évvel ezelőtt, Thorma János halálának 75. évfordulóján, amelyet szerzőként öten jegyeztek, Bay Miklós, a szerkesztő, egyben felelős kiadó Szakál Aurél, Rád Szilvia, Büki Barbara és Kovács Zita, s amely egy nemzetközi vándorkiállítást kísért. A tárlatsorozat a kecskeméti Cifra Palotában kezdődött 2012 júniusában, majd Nagybányán, Kiskunhalason, Münchenben, Stuttgartban és Berlinben folytatódott, és a Magyar Nemzeti Galériában ért véget 2013 júniusában, ennek megfelelően négy nyelven, a magyar mellett angolul, németül és románul volt olvasható a szövege.

A Thorma-életműhöz kapcsolódó legújabb, ez év nyarán napvilágot látott kiadvány is a műgyűjtő Bay-házaspár, illetve az életmű gondozásából jelentős részt vállaló Kiskunhalas városához kötődik. A Kiskunhalasi Könyvek-



sorozat második darabja (az első a Bay-gyűjteményt mutatja be) szerzője az a két szakember, *Büki Barbara* és *Kovács Zita*, akik a korábbi könyv szerzői között is ott voltak, s akik a Bay-gyűjtemény bemutatásában is nagy szerepet vállaltak. Kutatómunkájuk eredményességét jelzi, hogy a könyvben közölt oeuvre-katalógus az 1997-eshez képest is számottevően gyarapodott, 542 tételt tartalmaz, noha a rajzokról, a vázlatokról lemondva a szerzők csak a festményekre koncentráltak. A katalógus 22 köz- és 11 magángyűjtemény Thorma-műveit mutatja be, ahol csak lehet, reprodukciókkal kísérve, így lehetővé teszi, hogy szó szerint képről képre haladva kövessük a pálya ívét, illetve módosulásait, egyes festői témák felbukkanását, variálódását, gazdagodását (például a *Talpra magyar!*, az *Október eleje*, a *Mulatkozó társaság* vagy a *Fürdőzők* újabb és újabb variációinak megszületését). Kár, hogy a reprezentatív kötetből hiányzik egy átfogó tanulmány, amely e változások hátterét is megmutatná, a festő és az ezer változatban megörökített nagybányai táj, vagy például Thorma és a műgyűjtők kapcsolatát elemezné. „Az életmű illúzió és igazság, látszat és valóság határán formálódott” – olvassuk a Trianon utáni idősakkal kapcsolatban, és némi hiányérzetet okoz, hogy nem kapunk további utalásokat ennek az ellentmondásos korszaknak a természetrajzáról.

## Átadták az első Capa-díjat

A Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ a magyar fotográfia területén kiemelkedő alkotók munkájának elismeréseképpen 2014 októberében alapította meg az ötmillió forint összegű Robert Capa Magyar Fotográfiai Nagydíjat. A májusban megnevezett három, 500 ezer forintos ösztöndíjban részesülő alkotó elmúlt féléves munkáját értékelve döntött végül a zsűri *Kudász Gábor Arion Emberi lépték* című anyaga mellett. A nyertes alkotó idén először, a Robert Capa születésének 102. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségen vehette át a 3,5 millió forintos pénzjutalmat.



XXV © KUDÁSZ GÁBOR ARION

## X. Firenzei Biennále

Firenze Fortezza da Basso negyede adott otthont az idén októberben megrendezett X. Firenzei Biennálénak. Az eseményen 62 ország több mint 423 művész munkája volt látható, melyek idén először az eddigi szekciók – festészet, szobrászat, papírmunkák, fotó, installáció, videó és digitális művészet – mellett a kerámia, textil- és ékszművészet kategóriákban is önálló művészeti ágként szerepeltek.



## Párizs FIAC 2015

A Grand Palais-ban idén 42. alkalommal rendezték meg Párizs legnagyobb képzőművészeti vásárát, a Foire internationale d'art contemporain. Az 1974 óta minden októberben megrendezésre kerülő rendezvényen ez évben 23 ország 173 galériája állított ki. Ezzel párhuzamosan a „Hors les Murs” program keretein belül városszerte, Párizs nevezetes parkjaiban installációk és számos képzőművészeti esemény volt látható.



## Megnyílt a Csernus-műterem a Várkertben

A Várkert Bazár Testőrpalotájában (Északi Palota) állandó kiállításként nyitott meg a Csernus Tibor- emlékműterem. A művész párizsi Bateau-Lavoir-beli műtermének berendezése, képzőművészeti hagyatéka és személyes relikviái 2009 tavaszán kerültek haza Franciaországból, majd a KOGART Galériában voltak láthatók. Az emlékműterem az eredeti műterem miliójét megtartva ad segítséget a művész életművének megismeréséhez.

## Művészet és gépek

Október 13-án nyílt meg a lyoni Musée des Confluences-ban a *L'art et machine* című nagyszabású kiállítás, amely a 18. század elejétől napjainkig a művészet és a gép kapcsolatának történetét öleli fel. A tárlaton 170, 44 európai múzeumból kölcsönzött mű látható, köztük olyan művészek alkotásai, mint Duchamp, Césaire, Brauner vagy Ai Weiwei, valamint Tinguely *Méta Maxi* című műve, amely külön ez alkalomra lett újrainstallálva és működésbe hozva.



## Ai Weiwei megkapta a német vízumot

Ai Weiwei, a szólásszabadságért harcoló aktivistaként is ismert művész az Instagramján osztotta meg a hírt, hogy végre megkapta 2018-ig érvényes német vízumát. Ennek előzménye, hogy a kínai hatóság váratlanul visszaadta a művész útlevelét, amelyet még négy évvel ezelőtt foglalt le. Ai Weiwei retrospektív tárlata jelenleg a londoni Royal Academy of Artsban tekinthető meg, amelyről lapunk decemberi számában olvashatnak bővebben.



## Városliget: végleges döntés a beruházásról

A Nyugati pályaudvar mögötti elhanyagolt terület helyett a Városligetben építik a múzeum negyedet – döntött a kormány. A négy éven belül megvalósuló beruházás 200 milliárd forintba kerül majd, s új elemként egy színház is felépül. A miniszteri biztos, Baán László Gyermekek- és Ifjúsági Színházat képzel el, amit a Városliget Zrt. üzemeltet majd.

Most már biztos, hogy a Városligeti fasor végénél, az 56-os emlékmű mellé tervezett Magyar Építészeti Múzeum és a Fotómúzeum kimarad a beruházásból. Még az ősszel megkezdődik a Petőfi Csarnok és a régi Hungexpo bontása, 2018-ra pedig elkészül a felújítások és az új épületek első része. Ekkor adják át a Szabolcs utcai kórház helyén az Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központot, amely a projekt egyetlen Ligeten kívüli beruházása, s amelynek feladata az új intézmények szakmai és infrastrukturális hátterének biztosítása.



# Hangsúlyok és választások

Az ötödik Art Market Budapest kortárs képzőművészeti vásár

Millenáris, 2015. X. 8–11.

MOLNÁR TÍMEA

Ahogy az Art Market Budapest 2015 rendezvényének helyet adó Millenárisba belépünk, látjuk, hogy az eddigi évektől eltérően végre hatalmas molinó igazít el, s már messziről, szinte hírhozóként kimagaslik *Bernar Venet* acélszobra. Az összetéveszthetetlen ívek a helyszínt illetően annak is iránymutatást adnak, aki először látogatott ki az idén öt éves kortárs képzőművészeti vásárra.

Bármelyik útvonal mellett döntött is a látogató, az rögtön érzékelhető, hogy a korábbi évekhez képest nőtt az országhatáron kívülről érkező művészeti projektek és galériák száma (25), ezzel jelentősen emelve a felfedezésre váró kulturális programgazdagságot. Az idén a fókuszpontba helyezett földrajzi tematizálás – a Baltic Triangle, a Guest Balkan és az Art From Berlin – az egymással határos és kulturális szempontból közeli országok együttes megjelenését volt hivatott erősíteni.



foró: Pozsonyi Roland

A baltikumi minirégió művészetét két lett, három litván és egy észt galéria reprezentálta, ahol északi hűvösséget csak nyomokban, ellenben aktív párbeszédet hangsúlyozó alkotások jelenlétét erőteljesen konstatálhattunk mindhárom ország összesen nyolc standján.

A Baltikum sokszínű bemutatkozása az észt *Peeter Laurits* művein át egészen a szociális interakcióra „éhes” litván művésznő, *Monika Dirsyte* plasztik kéménycsöbön megvalósuló performanszáig széles spektrumot ölelt át. Peeter Lauritsnak a vásáron megtekinthető munkáiból is jól kiténik visszatérő témája, amely az ember és a természet mitikus kapcsolatának képi dekódolására törekszik, főképp az észt természeti környezetben, a fűben, a fában, a folyóban ősi szimbólumokat, jeleket keresve.

A vilnisi Meno Niša Galéria által képviselt *Monika Dirsyte*, aki *I am your sun* című performanszával az ArtVilnius'15 vásár közönségdíjasa lett, egy csőszzerű installációban várta az érdeklődő és – alakítását látva – meglepett látogatóit. A cső felső egyharmadában magát órákig meghúzó művész hol fájdalmas, hol vágyakozó monológja tulajdonképpen minden arra járót megszólitott, a publikum reakciója pedig a rémületen tovaszaladótól a művésznek kedvesen válaszoló, együtt érző látogatókig terjedt.

sCulture program a Millenárison

Az épületbe lépve szinte meg is feledkeztünk az esőről, dilemmát már csak az okozhatott, hogy az ideai táncrendben szereplő művészeti kínálat feltérképezését balra indulva, azaz a galériák standjainak felfedezésével, vagy jobbra, az Art Photo Budapest szekciójának megtekintésével kezdjük.

**PEETER LAURITS:**  
Europe After the Rain



Guest Balkan néven a szervezők a nyugat-balkáni régió művészetének bemutatása és a nemzetközi műkereskedelmi hálózatba történő hatékonyabb integrálása szándékával gyűjtötték egy hívószó alá azt a nyolc országot, akik a vásár különböző szekcióiban (fotó, művészeti projektek vagy galériák) nyertek bemutatkozási lehetőséget.

A bosznia-hercegovinai Duplex 100m<sup>2</sup> standján a nemzetközi szcénában is ismert *Jusuf Hadžifejzović* pár eurót kóstáló, az aláírásával szignált, megfizethető alkotásokat kínált eladásra, így téve elérhetővé a kortárs művészetet mindenki számára. A *Property of Emptiness* című projektjében használt cigarettás-, teás- és tejesdobozok, kiürült kekszszacskók eredeti funkcióját felborítva lényegíti át a mindenki által hozzáférhető objektumokat műtárggyá, nevéhez kapcsolható képzőművészeti kizárólagosságáig.

Ugyanitt *Selma Selman* által anyagában újragondolt, recycled alkotásait láthatjuk. A színesfémgűjtő- és -értékesítő, folyton úton lévő romacsalád tagjaként minden nap új inspirációs felületekre lel, például egy horpadt szélű tepsiben vagy „vájlingban”, amelyen életének kockái és szereplői villannak fel megfestve.

A ljubljani *Made in China* nevű nonprofit kezdeményezés „költői módon” látja önnön beavatkozását a profitorientált viszonyrendszerbe, ezzel szeletet vágva magának a művészeti tortából. Az általuk bemutatott *Veli&Amos* nevű alkotóközösség egy nagyszerű, társalkodó jellegű szönyeggel debütált a vásáron, ahol egy kellemes sakkpartizhoz illeszkedő motívummal egészen egyedülálló miliót teremtett.

A Guest Balkan fókuszpontjában álló, már fent említett országok mellett Albánia, Horvátország, Koszovó, Macedónia, Montenegró, Szerbia jelentek meg, nemcsak a galériás, de a képzőművészeti projekteknel és a fotószekcióban is bemutatkozva.

Az *Art from Berlin* programban részt vevő berlini galériák külön kérése volt az egy kiállítási blokkban való megjelenés. Az egy zászló alatt bemutatkozó galériák célja a nemzetközi piacon kiépített infrastruktúra további szélesítése és egy egységes szakmai kódex képviselése, amely a művészet és művészek szabadságának eszméjét hirdeti.

A *sCulture* program részeként a Millenáris épületében és külső területén számos szobor és helyspecifikus installáció kapott megjelenési lehetőséget. Az 1970-ben, Albániában született, az idei Velencei Biennálén *Eisberg* című munkáját kiállító művész, *Helidon Xhixha* tükröpolírozott, rozsdamentes acél alkotásai az őt képviselő Gallery on the Move pavilonjában és a B épület központi terében voltak láthatóak. A munkáit összefoglaló képes album előszavát Xhixha egy gondolata

nyitja meg: „I don't sculpt materials: I use materials to sculpt light”, azaz a művész az anyag megformálásával ellentétben céljaként a fény szoborrá való alakítását helyezi a középpontba.

A szoborprogram részeként a hazai művészek is izgalmas alkotásokkal, helyspecifikus installációkkal lepték meg a közönséget. *Koós Gábor 20 éves erdő* című, monokróm farengeteget idéző, lépésnyomokkal nem tarkított papírintallációja, valamint a Horváth Dániel–Kamondi Gabriella-alkotópáros által tükörlapon koppanó labdával és ütővel működő *Ping-pong asztala* ugyanúgy játékra hív minket, mint *Szigeti Gábor Csongor Mobil balance* elnevezésű projektje, melynek célja, hogy egyensúlyi helyzeteket hozzon létre és örökítsen meg a játék-sport-művészet határmezsgyéjén.



Fotó: Oliver Sin, iFoto.hu

A hazai kortárs művészeti piac utóbbi egy évben végbement elmozdulásai és nyitásai a vásáron is tetten érhetőek voltak. Az új szereplők már önálló standdal mutatkoztak be, mint a *Horizont Galéria* és a *Violuk Contemporary*, valamint a szintén „első vásáros” *Everybody Needs Art (ENA)* a művészeti projektek szekcióban, de mostantól érdemes lesz figyelemmel követni az orosz székhelyű *Ural Vision Gallery* nemrég indult budapesti működését is.

A kiállító hazai galériák törekedtek új művészek munkáinak bemutatására, a Deák Erika Galéria standján *Keresztes Zsófi* helyspecifikus papírmásé installációja Szent Sebestyénről nagyon is jelen idejűvé vált a nyilvános befürödások jelölésére használt telefonvédő tok absztrakt jelensége nyomán. Az Art Photo Budapest szekcióban debütáló *Dorsy* szintén 2015-ös nyitásával a hazai fotóművészet ismert és keresett alakjai, *Kerekes Gábor*, *Szilágyi Lenke*, *Barta Zsolt* alkotásait mutatta be.

Az Art Market Budapest a korábbi évekhez képest tematizálásában letisztultabb, progresszívebb hangulatú benyomást keltett látogatóiban, amihez az is hozzájárult, hogy a vásár szervezői jobban fókuszáltak a minőségi kiválasztás kérdésére. Ugyanez a törekvés érezhető volt az eligazító molinók, a hirdetések és a standok átgondoltabb kiosztása kapcsán, mint ahogy a hazai galériák esetében is, akik láthatóan évről évre nívósabb, nemzetközibb anyagokkal készülnek a vásárra.

**MONIKA DIRSYTE:**  
I am your sun, performansz

**acb Galéria** (VI. Király u. 76.)  
TilsoSchulz X. 30–XII. 11.

**Art IX-XI. Galéria** (IX. Bartók Béla u. 1.)  
Debreceni páratlan X. 18–XI. 11.

**Art9 Galéria** (IX. Ráday u. 47.)  
Asztalos Zsolt XI. 27-ig

**Art Salon/Társalgó Galéria** (II. Keleti K. u. 22.)  
Balázs Imre Barna XI. 11–2016. I. 29.

**2 B Galéria** (IX. Ráday u. 47.)  
Fekete Edit IX. 2–XI. 6.

**B32 Galéria és Kultúrtér** (XI. Bartók Béla út 32.)  
Fény c. kollektív kiállítás X. 16–XI. 6.

**B' 32 Galéria – Trezor Galéria**  
Fény-Energia-Misztérium X. 16–XI. 6.

**Budapest Galéria** (III. Lajos u. 158.)  
Privát Nacionalizmus Budapest X. 27–XII. 13.

**Új Budapest Galéria** (IX. Fővám tér 11-12.)  
Leopold Bloom Award XI. 15-ig

**Barabás Villa** (XII. Városmajor u. 44.)  
Baumgartner Dubravko és Gönter Endre X. 20–XI. 29.



**Capa Központ** (VI. Nagymező u. 8.)  
Bíró Eszter X. 13–XI. 29.

**Csepel Galéria** (XXI. Csete Balázs u. 15.)  
Incze Mózses IX. 29–XI. 20.

**Deák Erika Galéria** (VI. Mozsár u. 1.)  
Bak Imre XI. 4–XII. 5.

**Faur Zsófi Galéria** (IX. Bartók Béla u. 25.)  
Katarina Belkina XI. 5–XII. 11.

**Faur Zsófi Galéria – Panel Contemporary** (IX. Bartók Béla u. 25.)  
Horváth Judit–Gyarmati Zsolt IX. 22–XI. 6.

**Fise Galéria** (V. Kálmán I. u. 16.)  
Ékszeres éjszakája XI. 13-tól  
Rátónyi Kinga XI. 17–XI. 27.

**Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum-Budapest Galéria**  
(III. Kiscelli u. 108.)

Privát nacionalizmus Budapest. X. 27–XII. 13

**FUGA Építészeti Központ** (V. Petőfi Sándor u. 5.)  
Fi/Still XI. 12–30.

**Helga Philipp XI. 16-ig**  
Szigeti Anna X. 28–XI. 15.  
Magyar Plakát Társaság XI. 18–XII. 6.  
Kigyós Borbála XI. 20–XII. 19.  
A kik Budapestet építették X. 27-től

**Gaál Imre Galéria** (XX. Kossuth u. 39.)  
„A festészet szent öröme” XI. 4–2016. I. 3.

**Haas Galéria** (V. Falk Miksa u. 13.)  
Modern klasszikusok – klasszikus modernek XII. X. 16–2016. X. 11.

**Hegyvidék Galéria** (XII. Városmajor utca 16.)  
Oláh Mátyás László, Sólyom Attila X. 30–XI. 20.

**Iparművészeti Múzeum** (IX. Üllői út 33-37.)  
Home Sweet Home IX. 25–XI. 15.

**BID-Kollektív képzület IX. 25–XI. 15.**  
Magyar Formatervezési Díj és Design Management Díj IX. 25–XI. 15.

**Józsefvárosi Galéria** (VIII. József krt. 70.)  
Tóth Menyhért X. 15–XI. 6.

**Karton Galéria** (V. Alkotmány u. 18.)  
Random 2015 XI. 5–XII. 4.

**Kassák Múzeum** (III. Fő tér 1.)  
Kokesch Ádám XI. 20–2016. I. 31.

**Knoll Galéria** (VI. Liszt F. u. 10.)  
J. Nagy András IX. 11–XI. 7.

**KOGART Ház** (VI. Andrássy út 112.)  
Kovács Gábor Gyűjtemény IV. 7–XII. 31.

**KOGART – Tihany** (Kossuth L. u. 10.)  
Vaszary János strandképei VII. 29–XI. 15.

**LUMÚ** (IX. Komor M. u. 1.)  
LUDWIG 25. A kortárs gyűjtemény XII. 31-ig  
Ludwig Goes Pop X. 9–2016. I. 3.



**Mai Manó Ház** (VI. Nagymező u. 20.)  
Láss, ne csak nézz! X. 15–XI. 15.

**Magyar Elektrográfiai Társaság** (XI. Bölcső u. 9.)  
Horkay István XI. 6–27.

**Magyar Nemzeti Galéria** (I. Szent György tér 2.)  
A korszakfordulóról X. 9-től  
Az El Kazovszkij élet / mű XI. 6–2016. II. 14

**Magyar Nemzeti Múzeum** (VIII. Múzeum krt. 14-16.)  
Augustus császár és Pannonia provincia III. 27–XII. 31.

**Molnár Ani Galéria** (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)  
Jakatics-Szabó Veronika X. 14–XI. 27.

**Műcsarnok** (XIV. Dózsa György u. 37.)  
Heurékai Schöffner X. 30–2016. I. 31.

Heurékai A szobrász Malgot XI. 4–2016. I. 31.  
Heurékai Csere Lajos műhelyében XI. 4–2016. I. 31.  
Heurékai A létra. Vörösváry Ákos installáció XI. 4–2016. I. 31.

**Néprajzi Múzeum** (V. Kossuth Lajos tér 12.)  
Magyar kutatók Etiópiában VI. 20–IX. 6.  
A székelkaputól a törülközőig IV. 17–2016. II. 28.

**Óbudai Társaskör Galéria** (III. Kiskorona u. 7.)  
Eperjesi Ágnes X. 18–XI. 10.

**Oszták Kulturális Fórum** (VI. Benczúr u. 16.)  
+45+55+95 X. 27–XI. 17.

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

**Platán Galéria**

Kelemen Zénó X. 21–XI. 19.  
Maess Malgorzata Anand X. 21–XI. 19.  
WAVES-interaktív installáció IX. 25–2016. I. 14.  
TERTIVE volume XII. 9–XII. 18.

**LATARKA**

KANTOR 100 pályázat nyertes kiállítása XI. 5–XII. 3.

**Raiffeisen Galéria** (V. Akadémia u. 6.)  
Rabóczky Judit XI. 9–2016. I. 10.

**RaM Colosseum** (XIII. Kárpát u. 23.)  
Pesti mesék (fotókiállítás) XI. 6-tól



**Stúdió Galéria** (VII. Rottembiller u. 35.)  
MINDETS X. 20–XI. 10.

**TAT Galéria** (VI. Semmelweis utca 17.)  
Lola Cervant X. 29–XI. 20.

**Trafó Galéria** (IX. Liliom u. 41.)  
George Crínagaşu, Keresztes Zsófia, Jaakko Pallasvuo IX. 30–XI. 29.

**Várfok Galéria** (I. Várfok u. 11.)  
Nádler István X. 15–XI. 14.

**VÁRFOK 25.** XI. 30–2016. I. 31.

**Várfok Project Room** (I. Várfok u. 14.)  
Sági Gyula X. 15–XI. 14.

**VÁRFOK 25.** XI. 30–2016. I. 31.

**Várkert Bazár Testórpalota** (I. Ybl Miklós tér 2-6.)  
Csernus Tibor Emlékműterem IX. 16-tól

**Vigadó** (V. Vigadó tér 2.)  
Csikós Attila X. 10–XI. 29.  
Salzburgi Anzix/Doyenek X. 19–XI. 15.  
Együtt, egy időben X. 31–XI. 22.  
A vallásos élet tárgyai XI. 28–2016. I. 10.

**Viltin Galéria** (VI. Vasvári Pál u. 1.)  
Iski Kocsis Tibor X. 29–XII. 5.

**Víziváros Galéria** (II. Kapás u. 55.)  
Koronkai Zsolt XI. 4–XI. 24.

## Debrecen

**Modem** (Baltazár Dezső tér 1.)  
Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből VII. 11–2016. I. 31.

**DMK Újkerti Közösségi Ház** (Jerikó u. 17-19.)  
70 éve zárult le a II. világháború XII. 11-ig

**Hal Köz Galéria** (Hal köz tér 3.)  
Kiss Márta IX. 22–XI. 27.

## Dunaújváros

**ICA-D** (Vasmű út 12.)  
Nemes Márton és Szinyova Gergő X. 22–XI. 19.  
Rendezetlen nőügyek XI. 26–XII. 31.

## Eger



**Kepes György Művészeti Központ** (Széchenyi u. 16.)  
Fény(ny) elvek nemzetközi kiállítás IX. 26–XII. 31.

## Győr

**Esterházy-palota** (Király u. 17.)  
A Hagenbund magyar szobrászat XI. 5–XII. 31.  
Téli esték XI. 25–2016. III. 1.

**Rómer-Ház** (Teleki L. u. 21.)  
Galla Miklós IX. 17–XI. 15.

## Hódmezővásárhely

**Tornyai János Múzeum** (Dr. Rapcsák András út 16-18.)  
62. Vásárhelyi Őszi Tárlat X. 4–XII. 6.

## Kaposvár

**Kapos Art Kortárs Galéria** (Bajcsy Zs. u. 32.)  
25 éves a Kortárs Art Egyesület X. 10–XI. 13.

## Kecskemét

**Cifra Palota**  
„A beszélő köntös” nyomában 2016. II. 28-ig

## Keszthely



**Balaton Múzeum** (Múzeum u. 2.)  
Mikus I 10 IX. 17–XI. 29.

## Miskolc

**Miskolc Galéria** (Rákóczi u. 2.)  
Bors Miklós IX. 9–XI. 29.  
14. KUNSZT – Riport XI. 5–I. 26.  
Gaál József – Kopasz Tamás – Szucsik József XI. 12–2016. I. 16.  
XIV. Miskolci Művésztelep XI. 5–XII. 5.

**Miskolc Galéria – Petrő-ház** (Hunyadi u. 12.)  
Mester és tanítvány XI. 11–XII. 31.

**Miskolci Galéria-Feledy-ház** (Deák tér 3.)  
Seres László XI. 4–2016. II. 28.

**Hermann Ottó Múzeum** (Papszeri öreg kiállítási épület)  
(Papszer 1.)

45. Észak-magyarországi Fotóművészeti szemle X. 17–XI. 22.

## Paks

**Paksi Képtár** (Tolnai utca 2.)  
BLOCK csoport X. 2–2016. II. 7.  
Nagy István X. 2–2016. II. 7.

## Pécs

**JPM – Modern Magyar Képtár** (Papnövelde u. 5.)  
Gyarmathy Tihamér IX. 25–XII. 30.

**E78 Kémence Galéria** (Zsolnay Negyed)  
Nyolc Tündér és a többiek XI. 7–XI. 8.

**re:public galéria** (Zsolnay Negyed)  
Bogyódlé Örmönnpenn és címkékiállítás XI. 4–XI. 20.



**M21 Galéria** (Zsolnay Negyed)  
Péter Ágnes X. 30–2016. I. 10.

**Pécsi Galéria** (Széchenyi tér)  
Bükösi Kálmán XI. 13–XII. 13.

## Szeged

**REŐK** (Tisza L. krt. 56.)  
33. Sajtófotó IX. 25–XI. 21.

## Szentendre

**Művészet Malom Északi szárny-Déli szárny** (Bogdányi u. 32.)  
Farkas Ádám IX. 18–XI. 22.

**Ferenczy Múzeum-Barcsay Terem** (Kossuth L. u. 5.)  
Flow/Áramlat X. 16–2016. I. 4.

## Székesfehérvár

**Csók István Képtár** (Bartók Béla tér 1.)  
Fejér Megyei Őszi Tárlat X. 22–XII. 13.

**Új Magyar Képtár** (Megyeház u. 17.)  
Sipos Eszter X. 29–XI. 29.

## Szolnok

**Szolnoki Galéria** (Kossuth tér 4.)  
Szolnoki Képzőművészek Társasága X. 17–XII. 13.

## Szombathely

**Szombathelyi Képtár** (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)  
5. Textilművészeti Triennále XI. 28-ig

## Vác

**Tragor Ignác Múzeum – Görög Templom Kiállítótér**  
(Március 15. tér 19.)  
Az első vh. emlékezete IX. 7–XI. 22.

## AUSZTRIA

### Bécs

Az élet ünnepe Kunsthistorisches Museum, I. 10-ig  
Edvard Munch Albertina, I. 24-ig  
Feininger/Kubin Albertina, I. 10-ig  
Német expresszionisták Leopold Museum, I. 11-ig



**Kiállítani, informálni, nyitni MUMOK**, I. 24-ig  
 Klimt, Schiele, Kokoschka és a nők Unzeres Belvedere, II. 28-ig  
 A fotó vonzásában Essl Museum, XI. 13-I. 31.  
 Olafur Eliasson: Barokk barokk Winterpalais, XI. 21-III. 6.  
 A közös javak teremtése KunstHaus, XI. 17-I. 10.  
 A Block-csoport Künstlerhaus, XI. 8-ig  
 A hatalomról Künstlerhaus, XI. 26-II. 7.  
 Vija Celmins Seccession, XI. 20-I. 31.  
 Plamen Dejanoff 21er Haus, XI. 24-ig  
 Birkás Ákos Knoll Galerie, XI. 18-I. 6.  
 Megyik János, I. Nussbaumer Artmark Galerie, XI. 21-ig

**Graz**

Xu Zhen Kunsthaus, I. 10-ig

**Lienz**

Színek, fények (tbk. Soós Nóra) Galerie Gaudens Pedit, XI. 9-I. 9.

**Linz**

Anyaképek 1900-tól máig Lentos, II. 21-ig

**Thalheim bei Wels**

Erró Museum Angerlehner, XI. 22-ig

**CSEHORSZÁG**

**Prága**

Álomteremtők. Szecessziós grafikák NG Veletržny palác, I. 31-ig  
 Toyen Muzeum Kampa, I. 3-ig  
 Hús. 5 nőművész Rudolfinum, I. 3-ig

**DÁNIA**

**Aarhus**

Monet és kortársai Kunstmuseum, I. 10-ig

**Koppenhága**

Yayoi Kusama retrospektív Humlebaek, Louisiana, I. 24-ig

**EGYESÜLT ÁLLAMOK**

**Boston**

Holland festészet Rembrandt és Vermeer korában  
 Museum of Fine Arts, I. 18-ig

**Dallas**

A nemzetközi pop art Museum of Art, I. 17-ig  
 Jackson Pollock Museum of Art, XI. 21-III. 20.

**New York**

Neoavangárd Kelet-Európában és Latin-Amerikában 1960-80  
 (tbk. Maurer Dóra, Tót Endre) MoMA, I. 3-ig  
 Frank Stella retrospektív Whitney, II. 7-ig  
 Fotopoétika Guggenheim, XI. 20-III. 23.  
 Kongó Metropolitan, I. 3-ig  
 A korai szovjet film és foto The Jewish Museum, II. 7-ig

**San Francisco**

Az 1915-ös Panama-Pacific világkiállítás rekonstrukciója (nagy magyar anyaggal) DeYoung Museum, I. 10-ig

**FRANCIAORSZÁG**

**Lyon**

13. Lyoni Biennále, I. 3-ig Párizs  
 A jövő rövid története Louvre, I. 4-ig  
 A prostitúció képei 1850-1910 Musée d'Orsay, I. 17-ig  
 Picassománia Grand Palais, II. 26-ig  
 Wilfredo Lam Centre Pompidou, II. 15-ig  
 Pápua Új-Guinea művészete Musée de Quai Branly, I. 31-ig  
 Leonardo Pinacothèque de Paris, I. 31-ig  
 Jeff Wall. Kis képek Fondation Cartier-Bresson, XII. 20-ig  
 A szerelmes Fragonard Musée de Luxembourg, I. 24-ig  
 Hantai Simon Galerie Jean Fournier, XI. 28-ig

**HOLLANDIA**

**Amszterdam**

Van Gogh és Munch Van Gogh Museum, I. 17-ig  
 Anish Kapoor és Rembrandt Rijksmuseum, XI. 27-III. 6.  
 Spanyolok az Ermitázsából Hermitage, XI. 28-V. 29.

**Hága**



Holland önarcképek az Aranykorból Mauritshuis, I. 3-ig

**KÍNA**

**Peking**

2. Fotóbiennále, XI. 29-ig

**LENGYELORSZÁG**

**Krakko**

Beuys, Kantor, Demarco Museum of Contemporary Art, I. 17-ig  
 Nemes Csaba Museum of Contemporary Art, I. 17-ig

**Varsó**

Rögtön a háború után Zachęta, I. 10-ig  
 Julius Koller Museum of Modern Art, I. 10-ig

**LUXEMBURG**

**Luxembourg**

Eppur si muove! (tbk. Csörgő Attila) MUDAM, I. 17-ig

**NAGY-BRITANNIA**

**Edinburgh**

Egy másfajta minimalizmus Fruitmarket Gallery, XI. 24-II. 21.

**London**

Goya portréi National Gallery, I. 10-ig



The World Goes Pop Tate Modern, I. 24-ig  
 Alexander Calder Tate Modern, XI. 11-IV. 3.  
 Frank Auerbach Tate Britain, III. 13-ig  
 A Brit Birodalom és a művészet Tate Britain, XI. 25-IV. 10.  
 Ai Weiwei Royal Academy, XII. 13-ig  
 Indiai textilek V&A, I. 10-ig  
 Kortárs ukrán művészet Saatchi Gallery, XI. 24-I. 3.  
 Reform. Brit outsider art Hayward Gallery, XI. 29-ig  
 Bridget Riley Courtauld Gallery, I. 12-ig

**NÉMETORSZÁG**

**Baden-Baden**

Andreas Gursky Museum Frieder Burda, II. 24-ig

**Berlin**

Botticelli és a reneszánsz Gemäldegalerie, I. 24-ig  
 Piet Mondrian Martin-Gropius-Bau, XII. 6-ig  
 Holbeintól Hockney-ig. A Württh-gyűjtemény  
 Martin-Gropius-Bau, I. 10-ig  
 Germaine Krull Martin-Gropius-Bau, I. 31-ig  
 Max Beckmann és Berlin Berlinische Galerie, XI. 21-II. 15.  
 Gustav Metzger Neue Berliner Kunstverein, I. 22-ig  
 Cindy Sherman Me CollectionsRoom, IV. 10-ig  
 Anton Corbijn retrospektív c/o Berlin, XI. 7-I. 31.  
 Flusser és a művészet Akademie der Künste, XI. 18-I. 10.  
 Paul McCarthy Schinkel Pavillon, XI. 22-ig  
 A Japán fotó kezdetei 1868-1912 Museum für Fotografie, I. 10-ig

**Bonn**

Impresszionisták – japán múzeumokból  
 Bundeskunsthalle, II. 21-ig  
 Tele-gén. Művészet és tévé Kunstmuseum, I. 17-ig

**Düsseldorf**

Isten problémája a kortárs művészetben K 21, I. 24-ig  
 Agnes Martin K 20, XI. 7-III. 6.  
 Zúrbarán Museum Kunstpalast, I. 21-ig

**Frankfurt**

Kortárs indonéz művészet Kunstverein, I. 10-ig  
 Test-én. A test és a digitális technológiák Kunstverein, I. 10-ig

**Hamburg**



A szecesszió Museum für Kunst und Gewerbe, II. 7-ig  
 Nolde Hamburgban Kunsthalle, II. 10-ig

**Karlsruhe**

Bethan Huws Staatliche Kunsthalle, I. 17-ig

**München**

Játsz az óriásokkal! Villa Stuck, I. 10-ig  
 Sebastião Salgado: Genézis  
 Versicherungskammer Kulturstiftung, I. 24-ig

**Stuttgart**

A színek poézise Staatsgalerie, II. 14-ig

**NORVÉGIA**

**Oslo**

Damien Hirst Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, I. 31-ig  
 Jó reggelt, Amerika! Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, I. 31-ig

**OLASZORSZÁG**

**Ferrara**

Chirico Ferrarában: metafizika és avangárd  
 Palazzo dei Diamanti, XI. 14-II. 28.

**Firenze**

Rajzok Tizianótól Canalettóig Uffizi, I. 10-ig  
 Kínai művészet Palazzo Medici-Riccardi, XI. 17-ig

**Genova**

Brassai Palazzo Ducale, I. 24-ig

**Milánó**

Giotto és Itália Palazzo Reale, I. 10-ig  
 A Szépművészeti Múzeum remekei Palazzo Reale, II. 7-ig

**Róma**

Raffaello, Parmigianino és Barroci Musei Capitolini, I. 10-ig  
 Balthus Scuderie del Quirinale, I. 31-ig  
 Digitalife MACRO, XII. 6-ig

**Velece**

Venecei Biennále, XI. 22-ig



Jenny Holzer Museo Correr, XI. 22-ig  
 Arányok Palazzo Fortuny, XI. 22-ig

**OROSZORSZÁG**

**Moszkva**

Malevics jegyében. Avangárd grafikák Tretyakov Képtár, II. 14-ig

**ROMÁNIA**

**Csikszereda**

Incze Mózes Pál Art Gallery, XII. 1-jéig

**Kolozsvár**

Vasile Cătăreanu Galerie Quadro, XI. 21-ig

**Székelyudvarhely**

Hargitai szalon Művelődési Ház, XI. 12-ig

**Temesvár**

Iosif Király, Doru Tulcan Galeria Jecza, XII. 5-ig

**SPANYOLORSZÁG**

**Madrid**

Danh Vo Reina Sofía, III. 28-ig  
 Munch: archetipusok Museo Thyssen-Bornemisza, I. 17-ig  
 Picasso és a kubizmus Museo Thyssen-Bornemisza, XII. 13-ig  
 Max Bill Fundación Juan March, I. 17-ig

**SVÁJC**

**Bázel**

Az utolsó futurista kiállítás Riehen, Fondation Beyeler, I. 10-ig

**Sankt Gallen**

Ego-dokumentumok. Outsider art  
 Museum im Lagerhaus, XI. 10-II. 28.  
 Stephen Prina Kunst.Halle, XI. 29.

**Zürich**

Miró és a muráliák Kunsthaus, I. 24-ig  
 Az ellenállás stratégiái Latin-Amerikában Migros Museum, XI. 24-II. 7.  
 Művészet és bodybuilding Kunsthalle, XI. 21-II. 7.

**SVÉDORSZÁG**

**Göteborg**

Nemzetközi Kortárs Biennále, XI. 23-ig

**Stockholm**

Ólafur Eliasson Moderna Museet, I. 17-ig

**SZLOVÁKIA**

**Kassa**

A jövő után Vychodoslovenská galeria, XI. 12-I. 3.  
 Hajnal Mihály Vychodoslovenská galeria, XI. 29-ig

**Pozsony**

Martin Koller SNG, I. 31-ig



Robert Doisneau Dunacsúny, Danubiana, XI. 3-XII. 9.  
 Korridor tranzit, XI. 21-ig

**SZLOVÉNIA**

**Ljubljana**

31. Grafikai Biennále, XII. 3-ig  
 Kívül-belül (tbk. Andreas Fogarasi) Mestna galerija, XI. 22-ig

**TÖRÖKORSZÁG**

**Izszambul**

A Zero-csoport Sakip Sabanci Museum, I. 10-ig  
 Louise Bourgeois Akbak Art Center, XI. 28-ig  
 Contemporary Art Fair, XI. 12-26.

U  
M

Kiadja

## ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

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

Rovatszerkesztők

**LÓSKA LAJOS** Kortárs magyar képzőművészet: festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék  
loska.lajos@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő

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

Fotó

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

Szerkesztőségi titkár

**KÖRMENDI KRISZTINA** info@ujmuveszet.hu

Lapterv

**KORONCZI ENDRE**

Nyomdai munka

**PHARMA PRESS** Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető

Dávid Ferenc

Szerkesztőség

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

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

Terjeszti

**LAPKER ZRT.**, 1092 Budapest, Táblás utca 32.

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

és **ALTERNATÍV TERJESZTŐK.**

Előfizethető

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

Egy példány ára:

**695 Ft**

Előfizetés egy évre:

**7800 Ft**

Előfizetés fél évre:

**4200 Ft**

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

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

## Következő számunk tartalmából

Samu Géza-emlékkiállítás: **MAKOVECZ IMRE; BUKTA IMRE; HUBER ANDRÁS; KOZÁK CSABA; LÓSKA LAJOS; WEHNER TIBOR** és **MAKKY GYÖRGY** szövegei és fotói**RUDOLF ANICA**: Ai Weiwei

a Royal Academy of Artban, Londonban

**HORVÁTH MIKLÓS**: Nem azé, aki szelfibottal fut.

Rain Room, Sanghaj

**RÓZSA T. ENDRE**: Munch – Kubin – Feininger az Albertinában**KOVÁCS ÁGNES**: Cindy Sherman, Berlin**DEÁK CSILLAG-KÖLÜS LAJOS**: Birkás Ákos és Megyik János**PATAKI GÁBOR**: Privát nacionalizmus

## Számunk szerzői

**DEÁK CSILLAG** prózaíró, művészeti író, a Filter írócsoport tagja.**FITZ PÉTER** művészettörténész.**GAÁL JÓZSEF** képzőművész, az MKE docense.**KEPPEL MÁRTON** művészettörténész, az MMA munkatársa.**KOVALOVSKY MÁRTA** művészettörténész.**KÖLÜS LAJOS** költő, prózaíró, művészeti író, a Filter írócsoport tagja.**MOLNÁR TÍMEA** kommunikációs menedzser,

a Magyar Nemzeti Levéltár munkatársa.

**NEMES Z. MÁRIÓ** költő, kritikus, esztéta. Legutóbbi kötetei:

A hercegrímás elsírja magát (2014, Libri); A preparáció jegyében (2014, JAK-Prae).

**RÉVÉSZ EMESE** művészettörténész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanára.**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, tanár, művészetpedagógus, művészeti író.**SZÉPLAKY GERDA** filozófus, esztéta, az Eszterházy Károly Főiskola (Eger) oktatója.**WEHNER TIBOR** művészettörténész.

## Helyesbítés

Októberi címlapunk Nagy Attila művének felhasználásával készült, de sajnálatos módon a tartalomoldalon tévedésből **Nagy András szerepelt. A művésztől ez úton is elnézést kérünk.** (Nagy Attila Nagymacska II. c. szobra december 6-ig látható a Vásárhelyi Őszi Tárlaton.)

Tisztelt Szerzők!

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


Támogatók



ÚJMűvészet

ÚJMűvészet

ÚJMűvészet

Örömmel tudatjuk, hogy az ÚJMűvészet  
idén ősszel ünnepli  születésnapját.

ÚJMűvészet

Időpont

**2015. november 13. péntek, 16–23 óra**

Helyszín

**Budapest, Lendvay utca 22.**

MŰVÉSZET

Program

Konferencia • Kölcsönhatások a kortárs képzőművészetben

Könyvbemutató • 25 év | Új Művészet | 1991–2015

Kötetlen beszélgetés, zenés party

ÚJMűvészet

Kérjük, részvételi szándékát az [info@ujmuveszet.hu](mailto:info@ujmuveszet.hu) címen  
vagy a +36-70 626 2393-as telefonszámon jelezze.

ÚJ MŰVÉSZET

új művészet



62.

VÁSÁRHELYI ŐSZI TÁRLAT  
AUTUMN EXHIBITION OF VÁSÁRHELY



2015. 10. 04. - 12. 06.

HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

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

