

ÚJ MŰVÉSZET

29 március

ujmuveszet.hu



**EZ NEM
KUNSZT**
elméleti melléklet

nka

17003 >



ISSN 0866-2185

9 770866 218000

765 Ft

- Mentés másként: új médiák a múzeumban
- A magyar fotó hétköznapjai
- Fehérvár – Szolnokról nézve
- Egy új generáció Japánból
- Körkérdés: 2016 legjei
- A posztkoloniális képregény
- Melléklet: Fotó/művészet

KÉP/TÁRSAK

A Magyar Művészeti Akadémia

FILM- ÉS FOTÓMŰVÉSZETI TAGOZATÁNAK KIÁLLÍTÁSA

PESTI VIGADÓ, 2017. FEBRUÁR 4. - ÁPRILIS 2.

Az MMA Film- és Fotóművészeti Tagozata nagyszabású bemutatkozó kiállítása a barátság, mint kötelék, és mint gondolkodási forma alapján köti össze és hozza mozgásba a fotográfia vagy a film területén dolgozó alkotók műveit.

MMA

MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

mma.hu

ÁDÁM Gyula, BALLA András, BALLA Gergely, BARTA Zsolt Péter, BENKŐ Imre, BICSKEI Zoltán,
BOROS György, DORMÁN László, HARIS László, HORVÁTH Péter, ILKU János, JELENCZKI
István, KATKÓ Tamás, KOFFÁN Tamás, KÓSA Ferenc, KŐRÖSI András, KUNKOVÁCS László,
LAKATOS Erika, MOLNÁR Zoltán, MÓSER Zoltán, MUDRÁK Attila, NORMANTAS Paulius,
OLASZ Ferenc, POLYVÁS Béla Albert, SÁRA Sándor, TELEK Balázs, TÓTH György, TÖRÖK László

VIGADÓ

Pesti Vigadó, a Magyar
Művészeti Akadémia székháza,
1051 Budapest, Vigadó tér 2.
www.vigado.hu

Félműút

Mentés másként

Mi marad az új médiák művészetéből?
Kiállítás, konferencia és workshop

MULADI BRIGITTA 4

Fotó/művészet

Bonyolult vagy sem?

Fotográfusképzés Magyarországon

SIRBIK ATTILA 8

Kép/Társak

Az MMA film- és fotóművészeti tagozatának kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ 12

25 éves lett a Pécsi

Visszatekintés és jövőbenzés

TELEK NAY ÁGNES 16

Kitárárt kapuk

Fehérvár – Szolnokról nézve

Magán/közgyűjtemény: válogatás Szolnoknak

PATAKI GÁBOR 21

Határátlépések metszőkéssel

Graphics Open2

RÉVÉSZ EMESE 24

A jövő kapuja

Egy új generáció művészete Japánban

P. SZABÓ ERNŐ 26

Reflektor

„Emberi, túlságosan is emberi”

Duray Tibor kiállítása

NÁTYI RÓBERT 30

Térbe forgatott geometria

Joláthy Attila tárlata

LÓSKA LAJOS 32

A falak csöndje

Dréher János kiállítása

ANDOR ANNA 34

2016

Körkérdés

A 2016-os év magyar képzőművészeti eseményeiről

MULADI BRIGITTA 36

Ez nem kunszt

Kittenberger

Magyar képregény, posztkoloniális kalandok

SZÉP ÉSZTER 44

Olvasó

A fényképész-illusztrátor

Demeter Zsuzsanna–Stemlerné Balog Ilona:
Müllner János (1870–1925). A háborús Budapest fotóriportere

FARKAS ZSUZSA 48

Szavakból képeket?

Gerevich József: Teremtő vágyak – Művészek és múzsák

VASS NORBERT 49

Last minute

Kép-jelek

Nagy Árpád Pika tárlata

LÓSKA LAJOS 52

R. E. M. ember, avagy alfaállapotok, álomfázisok, áthallások...

Bartus Ferenc *Rapid Eye Movement* című kiállítása nyomán

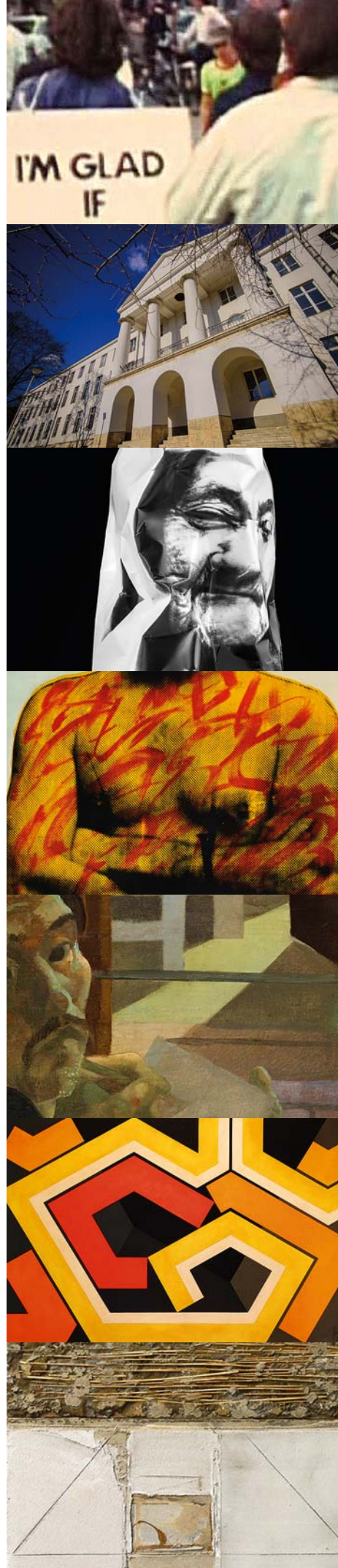
NAGY ZOPÁN 53



Fotó: Berényi Zsuzsa

A borítón **SUDA YOSHIHIRO** *Vörös férfi* (2003, vörös föld) című műve látható, amely 2017. III. 12-ig tekinthető meg az Új Budapest Galériában.

U M



Középkezdés

Vinkler Zsuzsi kiállítása

Ferenczy Múzeum – Szentendre Terem,
2017. február 16. – április 2.

Vinkler Zsuzsi *Középkezdés* című kiállítása személyes létkérdésekre fókuszál, merít a kollektív és privát múltból, a felmenők narratív történeteiből, a szubjektív emlékezetből, mindabból a megragadható és absztrakt családi örökségből, amely művészi identitását meghatározza. A kiállítás privát emléktérként jön létre, de a magánemlékek publikussá



VINKLER ZSUZSI: Mudrák

tétele révén ez az emlékezháló kiterjeszhető, és bárkire vonatkozatható. A kiállításon előtérbe kerül a művészet terápiás potenciálja: az installációk önreflexív térként működnek, ahol a művek befogadása és a művész közreműködése által változások idézhetők elő a szemléletben.

Emlékek, érzetek, megidézett helyzetek és szituációk, tárgyak és pillanatok révén ismerjük meg egy család 20. századi történetét, de nem vitrinbe zárt, formalinszagú múltereklyékkel szembesít a művész, hanem észrevétlenül a befogadót teszi a kiállítás alanyává.

Budapest FotóFesztivál

Kéthónapos rendezvénysorozat

Több budapesti helyszínen,
2017. február 28. – április 30.

A 2017 tavaszán első alkalommal megrendezésre kerülő Budapest FotóFesztivál két hónapot átívelő kiállítássorozat keretében mutatja be a kortárs és a klasszikus magyar, valamint a nemzetközi fotográfia értékeit, újdonságait. A főváros támogatásával megva-



lósuló rendezvénysorozatot a nagyközönség számára változatos programok, workshopok, múzeumpedagógiai foglalkozások színesítik, de lesznek szakmai események, portfolio review, photobook-bemutató, illetve fotómaraton is.

A fesztivál a magyar és nemzetközi fotográfia klasszikus értékeit, a fotográfiai tradíciókat, valamint a kortárs fotóművészet kiemelkedő tendenciáit és alkotóit állítja középpontba az évente megrendezett kiállítássorozatok tükrében, a fotóművészek különböző generációinak, de elsősorban a fiatal alkotóknak nyújtva kiállítási lehetőséget és nyilvánosságot. A fesztivál központi kiállításai mellett számos múzeum, kulturális intézet, galéria is fotókiállítással várja majd a közönséget.

GÉM // GAMEkapocs II.

Művek az Antal-Lusztig-gyűjteményből párhuzamokkal és reflexiókkal

MODEM,
2017. február 11. – május 28.

Az Antal-Lusztig-gyűjteményből válogató kiállítás koncepciója megegyezik az előző tárlatával. Ismét kortárs alkotókat kért fel a MODEM, hogy válasszanak egy-egy művet vagy engedjék meg, hogy egy-egy alkotásukat párhuzamba állíthassák a kollektív egy-egy darabjával. Az így létrejött műpárok közötti



Kiállításinteriőr a GÉM // GAMEkapocs II. kiállításon

kapcsolat alapja hol közös vagy rokon gondolkozás, motivikus egyezés vagy hasonlóság, hol közvetlen inspiráció, parafrázis vagy reflexió – vagy éppen a kurátori párhuzamba állítás.

Ez a gémpapíros rendezés arra a játékos műélvezetre ösztönzi a nézőt, hogy az egymás mellé rendelt művekben az azonosságokat, illetve a különbségeket keresse. A műpárok tanulmányozása egyfajta időutazás, korok, korszakok s azok művészei kerülnek egymás mellé. A nézőnek lehetősége nyílik a korszakok jellegzetességeinek összevetésére, ugyanakkor megtapasztalhatja a nem változó faktorokat is.

A magány káprázat

Kortárs lengyel
művészeti kiállítás

Latarka Galéria,
2017. március 22. – április 20.

„A magány káprázat. Az ember gondolatai mindig a másik ember körül forognak, összekötve őt a mások sorsával, amit hiába is próbál eltaszi-



LESZEK MARGASIŃSKI:

A magány káprázat, 2017, 100x70 cm, akril, vászon

tani magától” – ezek Zofia Nalkowska lengyel író és publicista szavai. A leírt érzelmi állapotot manapság gyakran megtalálhatjuk a fiatal generáció művészeinek munkásságában. A művészeket a közös témaválasztáson kívül tanulmányaik kötik össze, és az művészeti ág, amelyben alkotnak. Ami pedig megkülönbözteti őket: stílusuk, világlátásuk és annak ábrázolása. A kiállítás célja, hogy bemutassa, mennyire szerteágazó azon fiatal lengyel művészek munkássága, akik sikeresen találták meg a saját alkotói önkifejezésük nyelvét a művészetek számára oly nehéz időnkben. Kiállító művészek: Katarzyna Dyjewska, Leszek Margasiński, Marta Nadolle, Magdalena Pela, Agnieszka Zabrodzka.

Frida Fiestas

Boros Viola és Fajgerné
Dudás Andrea kiállítása

Szombathelyi Képtár,
2017. február 9. – március 19.

Frida Kahlo idén lenne 110 éves: 1907. július 6-án született Mexikóban, bár később 1910-et jelölte meg születési idejének a mexikói forradalom tiszteletére. Az évfordulót két olyan kortárs művész kiállításával ünnepli a Szombathelyi Képtár, akiknek munkásságára nagy hatással volt a testi



fotó: Garas Kálmán

FAJGERNÉ DUDÁS ANDREA:

Gyereket szeretnék, 2014, olaj, vászon 120x120 cm

hibáit, fájdalmait vállaló Frida Kahlo karakteres festészete, mely a női testtel kapcsolatos tabutémákat is megjelenít. *Fajgerné Dudás Andrea* 16 évesen döntötte el, hogy festőművész lesz, ekkor ismerkedett meg Frida Kahlo művészetével. Lenyűgözték az önarcképei és a róla készült fotók, melyen összenőtt, sűrű szemöldökét és bajszát is ábrázolva festette le önmagát. *Boros Violát* Frida Kahlo testi és lelki fájdalmának nyílt felvállalása ragadta meg. Vonzó számára, hogy erős karakter, és könyörtelenül őszinte, mer beteg és csúnya lenni – mindezek ellenére mégis sütnél a szexualitás.

A modern rabszolgaság története

Lisa Kristine kiállítása

KOGART Ház,
2017. február 20. – 2017. április 30.

Február 20-án nyílt kiállítás az elismert humanitárius fotós, *Lisa Kristine* munkáiból a KOGART Házban, amely a modernkori rabszolgaság problémájával foglalkozik. Lisa Kristine nem egyszerűen csak fényképez: munkája változást inspirál. Hat kontinens több mint 100 országában dokumen-



LISA KRISTINE:

Családi portré, Uttar Pradesh, India, 2010, archív pigment print

tálja a helyi kultúrákat, erőteljes képeivel olyan fontos és aktuális társadalmi problémák ellen küzdve, mint például a modernkori rabszolgaság, amely a most nyíló kiállítás témájával is szolgál.

Lisa Kristine számos civil szervezettel dolgozik együtt, az ENSZ és az Amnesty International is elismerésben részesítette eddigi munkájáért.

Mentés másként

Mi marad az új médiák művészetéből? Kiállítás, konferencia és workshop

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum Budapest, 2017. II. 23. – 2017. III. 26.

MULADI BRIGITTA

Kurátorokként nem egyszer találkozunk a jelenséggel, hogy amikor média- és technológiai alapú műveket (videókat, filmeket stb.) állítunk ki, a pár évvel korábban extra frissnek ható művek a mai programokkal, az aktuális eszközökkel csak gyenge minőségben vagy egyál-

tosságukat, alapanyagaik megkopnak, meggyűrdnek. A múzeumi kiállítási gyakorlatban és a gyűjtésben ezek a problémák naponta újakkal szaporodnak, ahogyan a fejlesztők és a művészek friss technológiákkal állnak elő.



ST. AUBY TAMÁS:
Véres film, 1968–2010,
filmtekercs, tyúkvér,
filmtekercstároló doboz,
szigetelőszalag, papír,
Ludwig Múzeum – Kortárs
Művészeti Múzeum
HUNGART © 2017

talán nem mutathatók be. Az analóg technikák szinte teljesen eltűntek, a lejátszók átalakultak, a digitális technika napról napra új fejlesztésekkel áll elő, az új számítógépeken már nem találhatóak meg a pár évvel ezelőtt még általánosan használt displayek, bemenetek. A filmfájlok mérete többszörösére növekedett, a digitális kép minősége egyre inkább megközelíti a valós idejű érzékelést. A fotók, printek kifakulnak, elveszítik kontrasz-

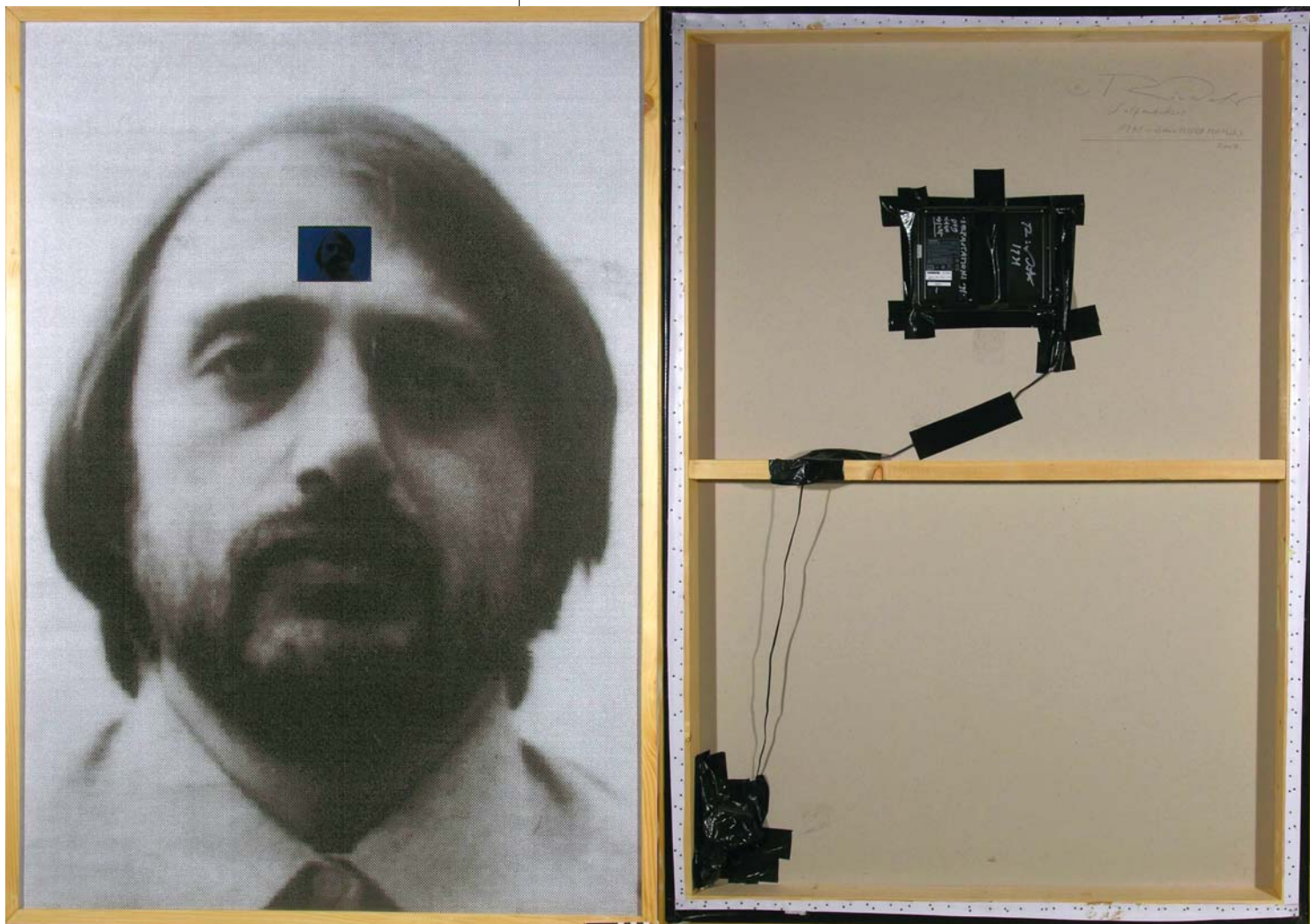
A múzeumi szakemberek egyik fő kérdése a média- (time based media) művek esetében sokszor az, hogy mi tekinthető műtárgynak, mi megőrzés tárgya. A Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum egy évvel ezelőtt rendezett egy konferenciát a médiaművek konzerválásának, megőrzésének tárgyában, amely idén márciusban folytatódik. Ezúttal workshopkal és egyhónapos „pop up” kiállítással kísérik a programsorozatot, amely a *Mentés*

másként... – *Mi marad az új médiaművészetből?* címet kapta. Az eseménysorozat és a kiállítás koncepciójának kidolgozójával, *Kónya Béla* restaurátorral, osztályvezetővel, az MKE doktori iskolájának hallgatójával beszélgettünk a médiaművészeti produktumokat érintő bemutatási és megőrzési kérdésekről.

Kónya Béla elmondta, hogy ennek a kiállításnak a kiindulópontja az a 2015-ben a múzeumban elinduló folyamat volt, amely új kutatási területként a média-alapú munkák restaurálását tűzte ki célul. A fogalom általában minden olyan alkotást magában foglal, amely időalapú – azaz meghatározott időt igényel a látogatótól, hogy végignézze, megértse azt –, ezért különbözik egy hagyományos értelemben vett

technikai eszközön megjelenő műalkotás, de nagyon összetett a kép, nincs egységes meghatározás, magyarul mindezeket média- vagy újmédiaműveknek nevezzük.

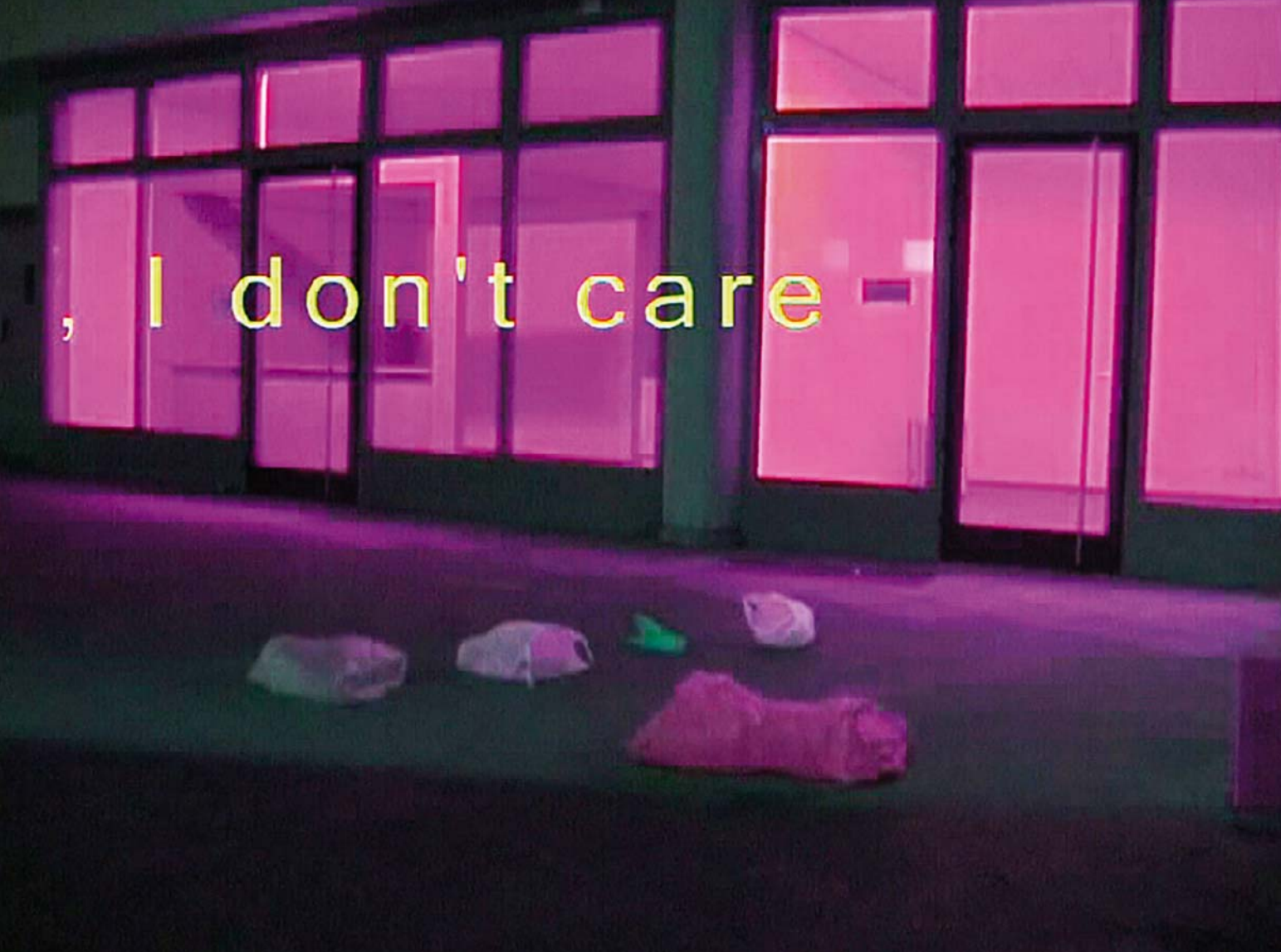
A probléma – folytatta Kónya – 2010–2011 körül kezdődött, amikor a Ludwig gyűjteményéből Forgács Péter *Dunai Exodus* című munkáját kölcsönadták a brüsszeli BOZAR-nak, s arra döbrentek rá, hogy egy kapcsolási rajzon kívül nem rendelkeznek más információval, így a múzeum szakemberei nem tudták volna installálni a művet. A művész ezért kiutazott Brüsszelbe, és részt vett a kiállításrendezés folyamatában. „Engem mint kőszobrász restaurátort ez a felismerés készítetett a restaurálás új irányainak kutatására. Csak külföldi példák léteznek, jelenleg nincs kortárs restaurátor szak a felsőoktatási intézményekben. Ha valami felmerül a gyűjteményben ezzel kapcsolatban, azt »do it yourself« alapokon kell megoldanunk” – fogalmazott Kónya Béla.



szobor vagy festmény megtekintésétől. A nemzetközi szakirodalomban médiának nevezik a hagyományos médiumot is, ezért az angol a „time based media art” (időalapú médiaművészet) kifejezéssel különbözteti azt meg. Ide tartozik minden digitális mű, a technológiaalapú művészet, az elektromos árammal működő

Bonyolítja a problémát, hogy a Ludwig gyűjteményének jelenleg tíz százalékát teszik ki az installációk, a digitális művek – amely a gyűjtés folyamán egyre nő –, és további negyven százalékuk papíralapú, s a printek, a fotók és egyéb mediális munkák is hasonló gondokat vetnek fel a konzerválás, a megóvás terén.

RÓNAI PÉTER:
 Önátalakulások, 1991–1997,
 digitális nyomtatás, molinó,
 kartonpapír, plexi, fakeret, videó,
 DVD-lejátszó LCD-kijelzővel,
 Ludwig Múzeum – Kortárs
 Művészeti Múzeum
 HUNGART © 2017



KOMORÓCZKY TAMÁS:

Lullaby, 2004,
videó, loop, 4' (részlet)
Ludwig Múzeum – Kortárs
Művészeti Múzeum

Ennek a felismerésnek a nyomán indult el egy folyamat a múzeum vezetésével, Fabényi Júlia igazgatóval együttműködésben, amelynek első lépése egy 2015-ös konferencia volt *MAPS, Media Art Preservation* címmel – Kónya Béla szervezésében –, amelyre neves nemzetközi szakembereket kértek fel előadónak. Részt vett rajta például az amszterdami LIMA igazgatója, Gabi Wijers, valamint Christine Sauter, aki a TATE egyik partnere, és a MAPS 2017. márciusi konferenciáján is előadó lesz, illetve Claudia Schnugg Linzből az Ars Electronicától. Noha Magyarországon nincs médiarestaurátor-képzés, meghívták az intézményektől az ezzel a problémával a praxisuk során találkozó szakembereket. Így az MKE-től Peternák Miklós, Szegedy-Maszák Zoltán, Sugár János, a Magyar Nemzeti Múzeumból Sor Zita fotórestaurátor és Orosz Katalin, a PIM-től Kelevéz Ágnes vett részt az eseményen. Az előadásokat követően vitákon fogalmazódott meg a workshop igénye, ahol gyakorlati tapasztalataikat is kicserélhetik a résztvevők, így az ideai konferenciának ez lesz a fókuszpontjában.

Az elhangzott információk gyakorlatba való átültetéséhez olyan szakembereket nyertek meg idén, mint a MOMA főrestaurátora, Kate Lewis, Glenn Wharton, a New York-i Rhizome New Museumból vagy a Humboldt egyetem professzora, Wolfgang Ernst. Elfogadta a meghívást Bernard Serexhe, a ZKM egykori igazgatója is, akinek a 2015-ben megjelent könyve, a *Digital Art Conversation* hatalmas áttörést jelentett a témában, és megalapozta a gyakorlatot.

New Yorkban valósult meg az első olyan egyetemi szintű képzés, amely a kortárs time based művek restaurálásával foglalkozik, ezért nagyon fontos, hogy olyan szakembereket sikerült bevonni a konferenciába, akik megerősítenek abban, hogy a time based média művek megőrzése éppen olyan lényeges feladat egy múzeumban, mint a hagyományos műfajú munkáké.

A kiállítás, amely a Ludwigban *Mentés másként...* címmel a magyar média- és új médiaművészet korszakos összefoglalása, jelen esetben rendhagyóan a konferenciát kíséri, és alapvetően azt szolgálja, hogy a szakemberek megismerhessék a magyar time based művészetet. A kiállítás a médiaművészet magyarországi kezdeteitől napjainkig tartó időszakot, a folyamatosan megújuló technológiákat alkalmazó művészek munkásságát mutatja be a Ludwig-gyűjteményben található műalkotásokon keresztül, melyek egyúttal átfogó képet nyújtanak a médiaművészet főbb irányzata-

iról, ugyanakkor a műfaj speciális közép-európai vonásait is megjelenítik. Bemutatásra kerül a technikai médiumok felhasználásával készült alkotások teljes skálája, vagyis a 20. század második felére jellemző médiaművészet (fotó, film, videó, analóg technikai eszközöket használó művek) és a 21. századi új médiaművészet (a digitális technológiákon alapuló művek) is. A cél az alkotások olyan prezentációja, amely a művek mellett az alkotói elképzelésekre, a mű létrejöttének folyamatára s ezzel együtt a hosszú távú megőrzés lehetőségeire koncentrálna. A kiállító művészek között találjuk a LUMÚ folyamatos gyűjtőmunkájának köszönhetően a kísérleti film és fotó nagy klasszikusait, mint Bódy Gábor, Kele Judit, Hajas Tibor, Maurer Dóra, Halász Károly, a középgeneráció médiaművészeit, mint Lengyel András, Csörgő Attila, Németh Hajnal, Beöthy Balázs, Komoróczy Tamás, Csontó Lajos, Várnai Gyula s a fiatalabb nemzedéket, mint Csáki László, Pálfı Szabolcs, Esterházy Marcell, Andreas Fogarasi, Keserue Zsolt, a Kis Varsó.

A kurátor-szervező kitért arra, hogy a kiállítás része lesz egy interjúsorozat, amelyet a művészekkel készítenek, s amelyen számos aktuális kérdés közül olyanokat is felvetnek, hogy például mit tesznek saját médiamunkájuk megővése, dokumentálása érdekében az alkotók. Nyolc teremben nyolc kérdéskört jár körül a kiállítás, olyanokat mint a létrehozás, az azonosság, az eredet, a technológia, a bemutatás, a fenn tarthatóság, az elévülés-romlás, a megőrzés. Persze ezek nem válnak el élesen egymástól, csak sorvezetőként szolgálnak a nézőknek, hogy lássák, mik mentén állítják egymás mellé az alkotásokat.



TÓT ENDRE: TÓTALJOYS, 1975–1976, videó, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

HAJAS TIBOR: Az éjszaka ékszerai, 1978, videó, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

Bonyolult vagy sem?

Fotográfusképzés Magyarországon

SIRBIK ATTILA

Ma Magyarországon a fotográfusképzés első ránézésre összetettnek és bonyolultnak hat. Ennek kibogozása érdekében beszélgettünk *Máté Gáborral*, a MOME Fotográfia Tanszékének vezetőjével, *Fodor Évával*, a budapesti Kisképző fotográfia szakosztályának vezetőjével, *Haris László Balogh Rudolf-díjas fotóművésszel*, valamint *Kudász Gábor Arionnal*, a MOME Fotográfia Tanszékének oktatójával.

Ha a fotográfusképzés két fő területéről, a fotóművészetéről és az alkalmazott fotográfiáról ejtünk szót, éles határokról beszélhetünk?

MÁTÉ GÁBOR: Beszélhetünk határokról az alkalmazott és autonóm fotográfia esetében, de a mi oktatásunkban ez a két terület mégsem válik élesen ketté. A fotográfia megközelítésének különböző lehetőségei, valamint a műfajok közötti átjárhatóság fontos része a programunknak. Hallgatóink túlnyomó részben fiatal felnőttek, akik tanulmányaik kezdetekor még nem kötődnek egy bizonyos fotográfiai műfajhoz vagy

gondolkodáshoz. A képzés során különböző jellegű tudásokat és impulzusokat adunk nekik, amelyek segíti őket önálló alkotói személyiségük kialakulásában.

FODOR ÉVA: A Kisképzőn a mi gyakorlatunkban nem különül el élesen ez a két terület. A feladatokat lehetőség szerint kreatívan, a munkafolyamat közben egyre elmélyültebben oldják meg a diákok, ahol végül rájuk jellemző, egyéni megoldások születnek. Természetesen vannak inkább alkalmazott fotográfiai feladatok, mint a műtermi tárgyfotó, és vannak szabadabb, az alkotót akár önvizsgálatra készítetők, mint amilyen a fotónapló. Ideális esetben a műtermi tárgyfotó megoldása is egyedi, akár művészi értékkel bír, míg a fotónapló fényképeinek elkészítése is igényelhet olyan tudást, amivel alkalmazott fotósként is megállná a helyét a tanuló.

KUDÁSZ GÁBOR ARION: Először ne a tanulmányok, hanem a mindennapi gyakorlat szemszögéből tegyük fel a kérdést! A legtöbb fotóművész önálló alkotómunkája mellett vállal alkalmazott fotográfusi megbízásokat is – pár kivételtől eltekintve –, megélhetési okokból. Az alkalmazott fotográfusok többségéről nem állíthatjuk, hogy művészként is helytállnának. A két terület közötti

Képző- és Iparművészeti
Szakközépiskola





FODOR ÉVA,
HARIS LÁSZLÓ,
KUDÁSZ GÁBOR ARION,
MÁTÉ GÁBOR

átjárás egyáltalán nem könnyű, hiszen az elvárások teljesen eltérőek egy reklámfotóval és egy műalkotással szemben, a kétféle kép másként működik. Vannak kiváló fotográfusok, akik nem mozognak otthonosan mindkét területen, mivel az alkalmazott és az autonóm fotográfia egész más gondolkodást kíván meg.

Az oktatásban éles határvonal jelent meg a korábbi, osztatlan felsőfokú képzés alapképzésre és mesterképzésre történő felosztásával. Az alapképzések értelemszerűen az alkalmazott feladatokra felkészítő gyors reakciót, a kivitelezés minőségét és a megbízói igényekhez való alkalmazkodóképességet helyezik előtérbe. Ezzel szemben a mesterképzésre (nem is feltétlenül fotográfus alapképzésből) érkező hallgatók fokozottabb önállóságot igénylő és célirányos kutatómunkát folytatva, elméleti és szakmai ismereteiket kívánják elmélyíteni, vagy tanári ambícióik vannak.

A két terület teljes mértékben elkülönül egymástól a képzések terében?

K. G. A.: A teljes elkülönülés a jelen oktatási gyakorlatban nem valósul meg, nem is hiszem, hogy ideális helyzetet eredményezne a szétválasztás. Szükséges viszont a helyes súlypontok megtalálása, például az, hogy ne akarjuk az alapképzés hat szemeszterébe sűríteni az ötéves képzési programot, ne próbáljunk egy füst alatt mindent letudva teljesen „kész” művészeket kibocsátani. Nem szerencsés minden fotográfia iránt elkötelezett fiatalot a művészi pályára terelni, miközben igény mutatkozik jól képzett szakemberekre is, akikkel szemben az alkotói attitűd többnyire nem is elvárás. Ugyanakkor az alapképzések feladata az, hogy felismerjék és támogassák a jövő művészeit abban, hogy a mesterképzésbe belépve elmélyítsék tudásukat, akár itthon, akár a világ más egyetemén. Hatalmas, pozitív változás, hogy egyre nyitottabb az átjárás a külföldi képzési programok felé.

Magyarországon, intézményes szinten elég bonyolultnak tűnik a fotográfusképzés. A fotográfia szakok alapvető célja jelenleg, hogy olyan szakembereket képezzen, akik a fentebb már említett mindkét területen képesek tevékenykedni...

M. G.: Nekem egyáltalán nem tűnik bonyolultnak a fotográfusképzés Magyarországon. A tapasztalataim és az eredményeink azt igazolják, hogy sikeresen képezhetők egy intézményen belül mindkét területen kiválóan szereplő alkotók.

K. G. A.: Az oktatásnak mindkét irányban kínálnia kell fejlődési lehetőséget, de nem ésszerű elvárás, hogy ezermesterek kerüljenek ki belőle. A különféle szintű programok, különböző profilú képzési helyek kiegészítik egymást, és fontos, hogy támaszkodhassanak is egymásra, mert egyik sem fejlődhet a másik nélkül. Szerintem nem bonyolult a rendszer, vannak középiskolák, egyetemi alapképzések, mesterképzés és doktori iskolák, a képet színezik a speciális tudásokra épülő vagy kevesebb elköteleződést igénylő tanfolyamok. Mindegyiknek meghatározottak a kimeneti követelményei, eltérő közönséget szólítanak meg, és a végzetek felvevőpiaca is más. A MOME mesterképzése a nemzetközi művészeti piacot célozza, erre a programunkban nagy hangsúlyt fektetünk. Azt szeretnénk elérni, hogy diplomásaink ne mindenben legyenek jók, hanem a saját útjukon lehessenek a legjobbak. Szerencsés helyzet, hogy ma már több egyetem közül lehet választani, ami utat nyit az egyetemek előtt a saját karakterük megfogalmazása felé.

F. É.: Nem tudom, hogy tényleg bonyolult-e a fotográfusképzés. Ebben nem vagyok biztos. Inkább sokféle, iskolánként eltérő profilú. Mi olyan szakembereket kívánunk képezni, akik képesek önállóan gondolkodni, tervezni, kivitelezni és egyben csapatban is dolgozni, akár a megrendelőnek, akár saját maguknak.

A kor vizualitásának egyik fő reprezentánsa, a fotográfia milyen jelentőséggel bír a közép-kelet-európai régióban, ezen belül Magyarországon?

K. G. A.: Olyan szerencsés korban élünk, amelyben a fotográfia iránt világszerte hatalmas az érdeklődés, és amelyben a fotográfia méltó helyet foglal el a művészetek között. Érdekes azonban, hogy a hazánkhoz hasonló kis országok mennyivel hatékonyabban képviselik és propagálják a művészeti teljesítményeiket, gondoljunk például Svájcra. A magyar fotográfia tehetségek terén semmiben sem marad el a nemzetközi színvonaltól. Példát vehetnénk régióink országaitól (az osztrákoktól, a lengyelektől, a románoktól) az eredmények elismertetésében. Az oktatásban az egyik legnagyobb felelősségünknek azt tartom, hogy olyan lehetőségekhez férjenek hozzá a hallgatóink, mint a külföldi kortársaik. Szomorú száz évvel ezelőtti sikertörténetekre hivatkoznunk, ha a ma aktív tehetségek eredményei az országhatáron belül maradnak. Pár jól csengő név ugyan elhithető, hogy a kortárs magyar fotográfia felér régi híréhez, de céltudatos

intézményi koncepciók és hatékony hírvivők nélkül ez elégtelen. Ahhoz, hogy a magyar fotográfia ismét meghatározó lehessen, iránta elkötelezett, nemzetközileg elismert kurátorokra, stabil intézményi háttérre, sikeres galériákra van szükség.

M. G.: Magyarországon belül még mindig a legalacsonyabban támogatott művészeti ág a fotográfia, holott a nemzetközi elismertsége nagyon magas, talán nem túlzás azt állítani, hogy jóval nagyobb, mint a többi hazai művészeti ágé.

HARIS LÁSZLÓ: Ez a kérdés, illetve ennek megoldatlansága a műfaj összes hazai problémájának legfőbb okozója. Kezdjük ott, hogy a kérdésben megjelölt két terület (a közép-kelet-európai régió és Magyarország) között is hatalmas különbség van. Csehország, Lengyelország, Szlovákia, Szlovénia, Szerbia és Horvátország fotóművészete a világban ma sokkal ismeretesebb és elismertebb, mint a magyarországi alkotóké. Még Romániában is sokkal magasabb a fotóművészet presztízse. Az okoknak csak a felvázolása is meghaladja egy rövid válasz lehetőségeit, amivel pedig adós a magyarországi művészettörténet és sok évtized művészetpolitikája. Talán az év végére e témában szerveződő szimpozium ad majd némi támpontot. Az biztos, hogy Magyarországon a fotóművészet halmozottan hátrányos helyzetben van.

Nézzük tehát a helyenként szürrálisnak látszó, de sajnos reális helyzetet! Miközben a második világháború után a világon a szakma által legnagyobbban tartott fotóművészek között feltűnően sok a Magyarországról elszármazott művész, az itthon alkotó fotográfusok – köztük a külföldön világhírt szerzett jeles művészek mesterei – alig ismertek. Az baj, hogy a világ nem ismeri a kortárs magyar fotóművészetet, de még ennél is fontosabb az a tény, hogy a hazai művészeti és kulturális életben a fotográfia, „a kor vizualitásának egyik fő reprezentánsa”, messze értéke alatti elismerést kap. Jellemző tény, hogy azokban az évtizedekben, amikor a magyar fotóművészek a világban a legünnepeltebbek voltak és abszolút világszínvonalat jelentettek, 1948 és 1998 között, a Kossuth-díj első 50 évében Magyarországon egyetlen fotóművészt sem díjaztak. Korniss Péter 1999-ben megtörte a jeget, de ekkor már több mint 70 Kossuth-díjas képzőművész volt. Az első 50 évben képzőművészet-fotóművészet 70:0. Félreértés ne essék, nem a 70-et sokallom, hanem a 0 az, aminek semmi köze a valódi értékhez.

Nem véletlen azonban ez az értékvesztés. Nem tudott megteremtődni a fotóművészet presztízse, mert Magyarországon csaknem száz évig nem volt felsőfokú képzése a fotográfiának. Először a 19. század végén a kolozsvári egyetemen oktattak fotóművészetet néhány évig, majd a modern felsőfokú fotóoktatás csak az

1980-as évek közepén kezdődött el. Túl sok az elvesztegetett évtized. Különösen az 1950 utáni évek károsak. Az értelmiségi tudatot elsősorban az egyetemi oktatás befolyásolja. Ez az értelmiségi tudat a kulturális elismertségnek, a műfaj presztízisének az alapja. Túlzottan leegyszerűsítve: amit nem tanítanak a művészettörténetész hallgatóknak az egyetemeken, az nem értékes művészet a laikus értelmiségi közönség számára. A magyarországi egyetemeken még a 80-as évek közepén is úgy kaptak diplomát a végzős művészettörténészek, hogy a hivatalos tananyagban nem találkoztak a fotóművészettel. A legelkezdőbb érdeklődők is csak speciális kollégiumokon hallgathatták néhány kitűnő professzor előadását e témában. Nem volt szellemi alapja annak, hogy a nagyközönség elfogadja a fotóművészetet fontos kulturális értéként.

Valamennyit változott (javult) a helyzet az utóbbi évtizedekben, de rengeteg a sürgős tennivaló ezen a területen, ha be akarjuk hozni a világtól és a nálunk e területen szerencsésebb kelet-európai országoktól való lemaradásunkat.

A fotográfiát oktató intézmények programjában hogyan oszlik meg az elméleti és a gyakorlati oktatás mértéke?

M. G.: Jelenleg az alapképzésben a kurzusok nagyjából 60 százaléka gyakorlati jellegű, a mesterképzésben ez valamivel kevesebb. Mivel a hallgatók saját döntésük alapján vehetnek fel bizonyos kurzusokat, ezért ezt az arányt nagy mértékben tudják módosítani. Az új szabályozás még több mozgásteret engedélyez majd annak tekintetében, hogy milyen arányú és jellegű gyakorlati és elméleti kurzust vehetnek fel a fotográfus hallgatók.

F. É.: Az OKJ-képzésben a kerettanterv szabályozza az elmélet-gyakorlat arányát. Az elmélet 30, a gyakorlat 70 százalék.

K. G. A.: Ebben a kérdésben iránymutató a nyilvánosan hozzáférhető akkreditációs dokumentum idevágó passzusa, ami 60–70 százalék körül határozza meg a gyakorlat arányát a képzésben.

Magyarországon a fotográfia oktatásának magánfinanszírozású intézményei azért szaporodtak el, mert az állami intézményrendszer programjába csak korlátozott számú diák kerülhet be? Vagy az ok egészen máshol keresendő? Ugyanakkor ezek az intézmények tekinthetők-e egyfajta előkészítőnek is?

M. G.: Nagyon sokan szeretnék fotográfiát tanulni. Hozzánk az alapképzésre minden évben több mint kétszázan jelentkeznek, és ebből csak tizenöt embert tudunk felvenni.

K. G. A.: Az előkészítő kifejezés azt sugallja, hogy egyes képzések kiszolgáltatottak másoknak, pedig ez nem igaz. Előkészítő az, ami így hirdeti magát. A MOME alapképzése után többen külföldön folytatják tanulmányaikat, ahogy más BA-programok kiváló hallgatói a mi mesterképzésünket választják.

Nyilván a kereslet és kínálat törvényszerűségei a művészeti oktatásban is érvényre jutnak, az lenne furcsa, ha épp itt lenne másként. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy eltart-e több fotográfust, művészt az ország, mint ahányan az állami képzésből kikerülnek. Ráadásul az egészséges konkurencia mind az államilag finanszírozott, mind az önköltséges képzést nyújtó intézmények javára válhat.



Egyik fontos alapkérdése a fotográfiaoktatásnak az esztétika, a stílus. Tanárként hogyan lehet elkerülni azt, hogy ne szubjektív módon oktassunk?

M. G.: Úgy, hogy a tanárnak van elég tudása, tapasztalata, nyitottsága a világra, az új képekre, és szereti a hallgatóit. Másrészt fontosnak tartom, hogy a hallgatók több különböző karakterű, ízlésű, gondolkodású személyiségtől tanuljanak.

K. G. A.: A művészetben a szubjektív szempontoknak kiemelt a jelentősége, és ez alól a művészképzés sem lehet kivétel. Alapkérdés, hogy a hallgatóink képessé váljanak az önálló gondolkodásra, releváns kérdések megfogalmazására, végső soron a kor vizuális nyelvének folytonos megújítására. Tehát nem egyfajta stílusnak való megfelelést várunk el, hanem annak a képességnek a fejlesztésére törekszünk, hogy tanítványaink új, csakis rájuk jellemző gondolkodásmódot, saját stílust alakíthassanak ki. Abban a képzésben, melyben magam egykor hallgatóként, ma oktatóként részt veszek, lényeges elem a vita, az ellentétes nézőpontok ütköztetése.

F. É.: Nem könnyű, de el lehet kerülni, hogy szubjektív módon oktassunk. A Kisképző fotós tanári csapatában sokat gondolkodunk együtt, és rendszeresen megbeszéljük a pedagógiai, szakmai kérdéseket. Így egymás véleményét hallva egész jól elkerülhető a szubjektív értékelés. A diák véleményét, a fényképezéskor szerzett tapasztalatát, céljait is meghallgatjuk, átbeszéljük. A személyes konzultáció során őszinte kapcsolat alakul ki tanár és diák között, lehet, hogy elhangzanak szubjektív észrevételek, de (ahol ezt a szakmai minőség megengedi) azok nem kötelezően elfogadandók a diák számára.

Ma Magyarországon az intézmények rendelkeznek-e megfelelő felszereltséggel, megfelelő laboratóriumi körülményekkel?

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

K. G. A.: A technikai fejlődés olyan ütemet diktál, amelynek rendkívül nehéz megfelelni. Sok európai egyetemmel összehasonlítva nem állunk feltűnően rosszul. Két erő viaskodik egymással, és nem jó, ha bármelyikük felülkerekedik. Egyrészt az új technikák forrásokat és helyet követelnek maguknak, másrészt a régi technológiák megőrzésének és elérhetőségük biztosításának a felelősségét is vállalni kell. Saját intézményünkben a folyamatban lévő kampuszfejlesztés törekszik mindkét igény kielégítésére. Sajnos a piacon elérhető szolgáltatások viszont folyamatosan szűkülő spektrumot mutatnak, ami a hazai szakma korlátozott igényeit és fizetőképességét jelzi.

M. G.: Jelenleg nem rendelkezünk megfelelő felszereltséggel, de szerencsére épül az új laborunk és műtermünk, amelynek a felszereltsége és kialakítása a kéréseink alapján, az oktatási programunkhoz illeszkedve fog megvalósulni.

F. É.: Jól felszerelttek vagyunk, vagy inkább voltunk. Néhány dolog igencsak felújításra szorul. Sajnos megfelelő anyagi keret hiányában nagyon nehézkes a fejlesztés.

Ha jól tudom, a Kisképzőben meg akarták szüntetni a fotós szakot, ez minek volt köszönhető?

M. G.: Ennek nem ismerem a részleteit, de rosszul hangzik.

K. G. A.: Ez számomra is új információ.

F. É.: Ez egy kicsit bonyolult történet. Az, hogy meg akarták szüntetni, így nem igaz. 2013-ban az OKJ-s szakmaösszevonásoknál az Alkalmazott fotográfus és a Fényképész és fotótermék-kereskedő szakmát összevonták, az új szakma (Fotográfus és fotótermék-kereskedő) már nem a Művészeti szakmacsoportba, hanem az Optika ágazatba tartozik. Ettől függetlenül a Kisképzőben folyamatos a fotográfusképzés. 2016 őszétől pedig Művészeti és médiafotográfus néven indult el egy szakirány.

Az MMA film- és fotóművészeti tagozatának kiállítása

Pesti Vigadó, 2017. II. 4. – IV. 2.

P. SZABÓ ERNŐ

Quodlibet – ezt a címet viseli *Mudrák Attila* sorozata a *Kép/Társak* című, a Magyar Művészeti Akadémia film- és fotóművészeti tagozata tagjainak és meghívott vendégeinek műveit bemutató kiállításon. A színesben készült képeken többnyire kis méretű plasztikákat, portrékat, álló alakokat látunk, de van rajtuk kínai váza, legyező, elefántcsontgolyó, püspöksüveget viselő koponya, miseruha és templommodell is. Csupa olyan (mű)tárgy, amely valószínűleg önmagában is elnyerné tetszésünket, így, együtt azonban számtalan új értelmezési lehetőséget kínálnak. Igazi quodlibet mindegyik tárgyegyüttes, és tegyük hozzá, a képek együttese is megfelel azoknak a kritériumoknak, amelyek a zenei eredetű fogalomhoz tapadnak. A quodlibet eredetileg ugyanis olyan zenedarab, amelyben az ellenpont eszközeivel többnyire jól ismert dallamokat kombinálnak össze. Zömmel könnyed dallamokról van szó, de ha Johann Sebastian Bach a Goldberg variációk utolsó tételében quodlibetet komponált, ha az ifjú Mozart is felhasználta vagy ha Jacob Obrecht miséket írt a segítségével, habkönnyű műfajról mégsem beszélhetünk. Akkor sem, ha a quodlibet fotókon jelenik meg az esztergomi Keresztény Múzeum tárgyaiból összerakva.

A művek alkotóját, Mudrák Attilát, a múzeum fotográfusát Olasz Ferenc fotóművész hívta meg a kiállításra, a *Kép/Társak* című tárlat ugyanis, ahogyan a címe is sejteti, művek, sőt életművek párbeszédére épül: olyan

alkotásokból áll, amelyek létrehozói a művek egymásmellettsége révén a művészetben belüli együttműködés, barátság, szellemi közösség megtermékenyítő erejéről kívánnak beszélni. A közös bemutatkozás igénye már majd fél évtizede, a jelenleg 25 tagot számláló film- és fotóművészeti tagozat létrejöttékor megfogalmazódott, válaszként azokra a kételyekre, amelyek olykor a tagozat működésének ok- és célszerűségét is megkérdőjelezték. Hogy ez a közös bemutatkozás éppen a mostani kiállításon megjelenő párbeszéd formát kapja, az *Török László* fotóművész elképzelése volt – hogy a tárlat csak négy évvel a gondolat megfogalmazása után jött lére, az pedig különböző szervezési nehézségeknek tudható be. A szervezők a tagozat minden tagját felkérték a részvételre, az alkotótársak meghívásánál alapelv volt, hogy ők viszont ne legyenek az MMA tagjai, hiszen csak így manifesztálódhat az a nyitottság, amely a tagozat szellemiségét jellemzi. A meghívás az egyes alkotópárok esetében a legkülönbözőbb motivációknak volt köszönhető: vannak, akiket több évtizedes barátság, másokat munkatársi kapcsolat köt össze, van, amikor apa és fiú alkotja a párost, de mindenképpen a gondolkodás, a művészet szemléletének rokon vonásai jelentik a legfontosabb kapcsolatot. Ezzel a kiállítás egy sok évszázados hagyományt épít tovább, amely az ókori, középkori művészet műhelybe szerveződő közösségeiből kinövő együttműködésen alapul, s amely a modern és kortárs művészet mozgalmában szinte kizárólagos szerepet kapott – eltekintve természetesen azoktól a műhelyektől, amelyek egy-egy sztár körül alakulnak ki részmunkát végző, szinte futószalagszerűen dolgozó asszisztensekből. Ezzel, ahogyan a tárlat katalógusának bevezetőjében az egyik kurátor, Uhl Gabriella művészettörténész fogalmaz (a másik kurátor

Kiállítási enteriőr



Haris László fotóművész, aki maga is a kiállítók közé tartozik), a kiállítás koncepciója bekapcsolja a résztvevőket a kortársi gondolkodásba is. Ugyanis „a nemzetközi teoretikus munkákban és kiállítási gyakorlatban az 1990-es évek közepétől egyre gyakrabban fordul elő az együttműködésen (collaboration) vagy részvételen alapuló művészet (participation art) fogalma, amelyet egyrészt a 60-as évek diákmegmozdulásaiból és közösségi életformáiból, másrészt a szociálisan elkötelezett művészi attitűd előtérbe kerülésével [a szövegben előtér helyett lőtér áll, de ez alighanem tévedés – a szerző] hoztak összefüggésbe.” Az együttműködés különlegesen izgalmas formáját jelentették a rendszerváltozás előtti évtizedekben az olyan művészcsoportok, mint például a szentendrei Vajda Lajos Stúdió, később az ÚjJlak és a Block csoport, a 90-es évek óta pedig a különböző művészársaságok működése bizonyítja a közös gondolkodás lehetőségét.

A sokoldalú kapcsolatrendszer magját, kiindulópontját alighanem a mester és a tanítvány viszonya, a tehetség és az annak révén megvalósuló, az újabb generációkra meghatározó hatást gyakorló életmű adja. Erre utal legalábbis a tárlat vizuális értelemben és a kiállítási logika szerint is indító sorozata a hatodik emeleti nagyterem bejáratával szembeni falán. *Sára Sándor* korai fényképeinek az együttese,



az *Azok az ötvenes évek...* című sorozat a film- és fotóművészet közötti lényegi kapcsolatokra is rávilágít. Az 50-es években kezdetben nem adtak kamerát a Színház- és Filmművészeti Főiskola filmes tanszakának hallgatói kezébe, a rendezőjelöltek egy ideig csak fotografálhattak – s ahogyan *Zsigmond Vilmos*, *Kovács László*, *Gaál István*, *Sára Sándor*, kicsit később *Kósa Ferenc* vagy *Huszárik Zoltán* pályája bizonyítja, fotósként is kiváló alkottak. Az operatőr szakot 1949-ben létrehozó *Illés György* így emlékezett: „hosszú-hosszú évekkel ezelőtt följött vidékről egy fiatalember, egy hallatlanul érdekes fotósorozattal. Álomszép dolgokat csinált. Úgy hívják, hogy *Sára Sándor*.”

Az 50-es éveket, a magyar ipartelepítés épületekben, szobrokban, jelképekben megmaradt emlékeit mutatják be *Balla András* és meghívott vendége, fia, *Balla Gergely* felvételei, az utóbbi dorogi Bányászfürdője viszont arra is utal, hogy hogyan élte túl ez a világ a rendszerváltozást. *Sára Sándor* meghívottja *Koffán Tamás* csellóművész és fotográfus, aki vizuális látásmódját édesapjától,

BENKŐ IMRE: Ügető, Kerepesi út, Budapest, 2000, zselatinos ezüst nagyítás, 40x50 cm

Kiállítási enteriőr





ÁDÁM GYULA:
Mária mennybevétele, 2013,
digitalis print, 90x60 cm

MUDRÁK ATTILA:
Quodlibet-sorozat, 2016,
digitalis print, 70x50 cm

Koffán Károlytól örökölte, viszont egy másféle világ, az erdélyi népi társadalom életének, hétköznapijainak, ünnepeinek a megörökítésére, ezen keresztül az erdélyi magyar történelem, népelet, közösségi sors bemutatására vállalkozott. Ebbe a két irányba ágaznak el az egyes életutak, művészpályák, így az egyes párosok munkáiban megvalósuló párbeszéd egyben egy szélesebb körű, a nagy tematikákat különböző pontokon, egyéni hangon megfogalmazott eszmecsere részeként is felfogható. Egy újabb ellenpontot jelent – ne feledjük, a quodlibet azokból épül – a mikro- és makrovilágok egymásmellettsége. A kiállítás megnyitása előtt nem sokkal elhunyt litván származású, Nyíregyházán élt *Normantas Paulius* képei tibeti, kambodzsai, laoszi embereket ábrázolnak, vendége, *Boros György* Nyíregyházát és környékét dokumentálja. *Kunkovác László* is egyszerre van otthon távoli népek és az alföldi tanyák között, alkotótársa, *Ilku János* viszont kifejezetten a Debrecen melletti Ohat-erdőre koncentrál. *Bicskei Zoltán* és vendége, *Dormán László* viszont egyaránt egy-egy délvidéki régióon belül mozog műveivel. *Benkő Imre* dokumentarista életművét ezúttal lepusztult budapesti helyszíneket ábrázoló képek képviselik, tanítványa, a fiatal *Molnár Zoltán* viszont a budapesti mellett a nyomor erdélyi,



párizsi, brazíliai változatait mutatja meg. *Horváth Péter*, akinek munkássága a sajtófotóhoz köthető, a 80-as évektől máig ívelő időszak urbánus tereiből válogatott, míg vendége, az évtizedek óta Svájcban élő *Polyvás Béla Albert* fotográfái az alkalmazott és művészi fotó közötti határterületeket kutatják. Ilyen lehet egyébként a színházi fényképezés is, amelynek java termése, ahogyan *Katko Tamás* képei bizonyítják, bátran értelmezhető fotóművészetként, méltó társaként annak az ab ovo művészi fotónak, amelyet a különleges légköri jelenséget fényképező, a képeket irodalmilag is értékes szöveggel kommentáló *Kósa Ferenc* bemutat. *Olasz Ferenc*, a szakrális értékek, a magyar múlt kiváló ismerője, aki Mudrák Attilát alkotótársának választotta, ezúttal a hóba helyezett angyal, Krisztus mellett emberi arcok, kezek révén is az emberi lélek, a hit erejéről beszél, azokról a tér és az idő koordinátáiba beilleszthetetlen értékekről, amelyekről *Jelenczki István* (és meghívottja *Körösi András*) jelei, időkalligráfiai is szólnak.

A kiállítás másik, kisebbik termében egyrészt tovább folytatódik a népi, benne elsősorban az erdélyi kultúra értékeit, a táj szépségét bemutató vonulat, ugyanakkor az archaikus értékek újraértelmezésének, a jelenről folytatott eszmecserebe való beépítésének a fontosságára is felhívják a figyelmet a művek, amelyek másik csoportja kifejezetten a személyesség, a személyiség meghatározó fontosságáról beszél. *Móser Zoltán* *Miniaturörök*-sorozata 1998-as, de aktualitása majd két

évtized elteltével sem csökkent: a jelszerűen megjelenő részletek arra ösztönzik a képek nézőjét, hogy maga próbálja újraépíteni a képeken túli egészet – Móser meghívottja a Csíkszeredán élő, Erdély mellett Csángóföldön is gyakran fényképező *Ádám Gyula* képei viszont a hétköznapi rejtlő ünnep és az ünnepek során is megőrzött mindennapi, emberi mozzanatok egymástól való elválaszthatatlanságát bizonyítják. Török László *Cigányok* című sorozata (1982–84), amelyet Bari Károly értő szövege kísér, a valóságot és az arról alkotott képet szembeesíti, míg meghívottja, *Lakatos Erika* ugyancsak a romatematikát feldolgozó fotóin képzőművészeti eszközökkel munkálja tovább a képeket, amelyeken a környezet színes részleteivel szemben a legfőbb hangsúly az emberi arcra esik. A személyiség és a környezet kapcsolata, a jelen és a múlt egyszerre kap hangsúlyt *Haris László* panorámaképein, amelyeken budapesti és erdélyi részletek ellenpontozzák egymást, építenek kulisszát az önarcképi elemek köré. Portréi, önportréi meghívottja, a 2015-ben, 41 éves korában elhunyt *Telek Balázs* családi fotóalbumának plasztikus képeivel folytatnak párbeszédet, ahogyan szerves a kapcsolat *Tóth György* testportréi (*Emlékezés a zenekarra, 1970–73, Sirius*) és *Barta Zsolt Péter* a gyermekeiről készített, az anatómia helyett a struktúrák rejtelmét feltáró fotói között. Ezek a művek nemcsak a 80-as évek „felszabadító testképeivel” kötik össze a tárlat fotográfiait, hanem a klasszikus arányrendszerrel is, amelyet az antik görög kultúra megteremtett. Kár, hogy nincs a katalógusban egy olyan részletes műjegyzék, amely a művek technikájának feltüntetésével érzékeltetné a mélyebb fotótörténeti, -művészeti összefüggéseket, ahogyan az is, hogy nem közöl a katalógus életrajzokat, bibliográfiát, amelyek révén érzékelhetőbbé válnának a kiállító közötti generációs kapcsolatok, értelmezhetőbbé a környezet, amelyből a quodlibet egyes elemei származnak. Végző soron teljesebbé válhatna az az egész is, amelyé a kiállítás révén az egyes életműveket reprezentáló művek összeállnak.



TELEK BALÁZS:

Dédiék, Ismeretlen őseim-sorozat, 2014, videostíllek, videolooop, 1' 7"



TÖRÖK LÁSZLÓ:

Cigányok-sorozat, 1982–1984, színes analóg képek, kébbe szűrés, 80x80 cm

25 éves lett a Pécsi

Visszatekintés és jövőbenezés

Capa Központ, 2017. I. 8-ig

TELEK NAY ÁGNES

A Pécsi egy állami ösztöndíj: mikor én kaptam, még nem kellett gondolkodni, hogy elfogadjunk-e állami támogatást, mert könnyebb volt azonosulni a támogatást adók szakmaiságával, kommunikációjával, céljaival, módszereivel.¹

ERDEI KRISZTINA

A Pécsi József Fotóművészeti Ösztöndíj huszonöt éves múltjára visszatekintő kiállítás nyílt 2016. október 17-én a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központban. A tekintélyes, ám eddig kevésbé rendezett múlttal rendelkező ösztöndíj történetét a tárlat bezárása után is kutatni lehet egy strukturált, könnyen hozzáférhető online archívumnak köszönhetően.

Az ösztöndíj a 2010-es évek közepén folyamatos átszervezés alatt álló, megszűnő és újjáalakuló művészeti alapítványok és kollégiumok közül már pusztán „korával” és látszólagos folytonosságával is kiemelkedik, ezen felül szakmán belüli nívója és egyedülállósága sem vitatható. Nemcsak a legfontosabb, hanem az egyetlen fotóművészeti ösztöndíjról van szó, mely valódi presztízs és elismerést ad az alkotóknak.

Kiállítási enteriőr



A kezdetek(től)

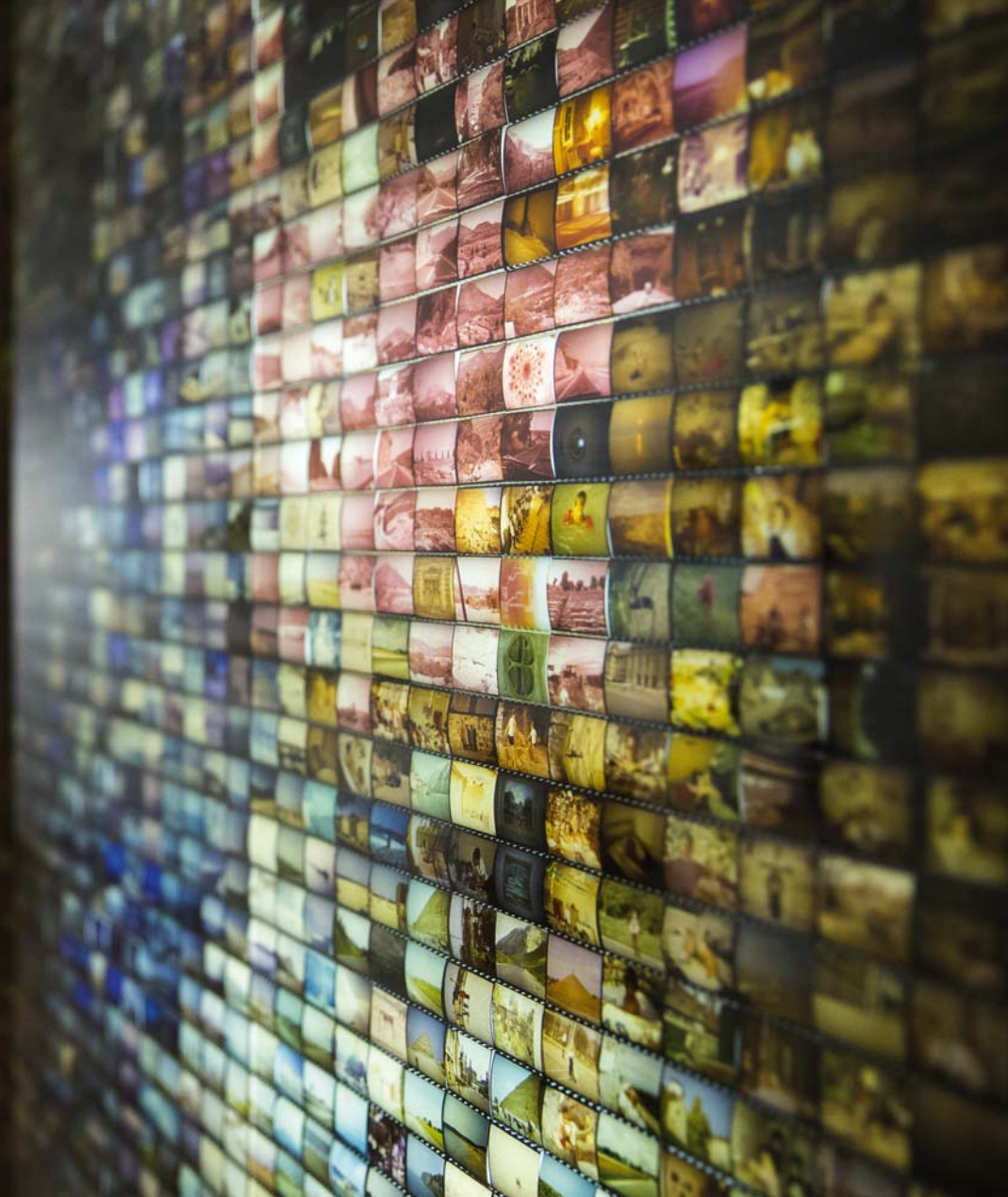
A Pécsi József Fotóművészeti Ösztöndíj megalapításának ötletét a már meglévő, hasonló céllal működő művészeti pályázatok adták. A Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíj 1955 óta nyújt támogatást festők, grafikusok, szobrászok számára. Sümegi György, a Képzőművészeti Osztály akkori vezetője felismerte, hogy a hazai fotós szakma számára még nincs intézményesült támogatói-pályázati rendszer, ezért 1991-ben Boros Gézával, a minisztérium művészeti főtanácsosával közösen létrehozták a Pécsit, mellé pedig az elméleti alkotók számára a Kállai Ernő művészettörténeti és műkritikai ösztöndíjat.

Az eleinte két-három évre megnyerhető támogatás kiírása szerint „az ösztöndíj célja, hogy segítse a formanyelvében és tartalmában korszerű, színvonalas művek alkotóinak pályáját, művészi fejlődését.” A névadó személyének indoklásával folytatva: „Amikor az alapító az új ösztöndíj névadójául Pécsi Józsefet választotta, tisztelegni kívánt a mester emléke előtt, egyúttal példaképként kívánta állítani Pécsi József mesterségbeli tudását, műfaji sokoldalúságát, hagyományos és modern stíluselemeket ötvöző művészetét a fotográfiával alkotó módon és a fotográfiával élethivatásként foglalkozó fiatalok elé.”

1993-ban a lebonyolítást a minisztériumtól átvette a Képzőművészeti Lektorátus, ahol annak megszűnéséig viszonylag alaposan és követhetően dokumentálták a kiírásokat, a beérkező pályaműveket és a beszámolókat dokumentumait, katalógust készítettek a nyertes pályaművekből. 2013-tól a MANK (Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft.) írja ki a pályázati felhívást, melyre a jelentkezést a szentendrei irodába kell eljuttatni, a pályázati anyagot viszont – ahogyan korábban is – a Mai Manó Házban kell leadni. Ez utóbbi korszak dokumentumai nehezen hozzáférhetőek és kutathatóak; a rendszerezettebb „lektorátusi időszak” alatt keletkezett dokumentációt a Magyar Nemzeti Galériában tárolják, egy emeleti folyosón, szintén rendezetlenül, mondhatni gazdátlanul.

A kiírásban a kezdetek óta visszatérően szerepelt a „kedvező feltételek” megteremtése a pályázók számára, mely egy mérsékelt növekvő támogatási összeget jelent. Az ösztöndíj mértékéről a mindenkor aktuális keresethez viszonyítva szemléletes grafikon készült a Capa Központ kiállítóterében. A juttatás mértéke alapvetően nem csökkent, de összehasonlíthatatlanul kevesebbet nyújt, mint az indulása idején. Napjainkra jobbra kiegészítésként értelmezhető, és bár ilyen tekintetben nem elhanyagolható, de az

fotó: Capa Központ



alkotónak ez idő alatt is szüksége van valamilyen alapesetire vagy az ösztöndíj kiegészítésére; ha másért nem, akkor azért, mert mióta nem a lektorátus kezeli az ösztöndíjat, azóta nincs benne a társadalombiztosítás. Mára így a pályázók inkább a hírneve, a szakmai elismerés miatt pályázzák meg azt, és csak másodsorban anyagi megfontolásból.

A kuratóriumok

Az első, négy évig fennálló kuratórium tagjai *Balla András, Bán András, Kerekes Gábor, Kincses Károly és Szegő György* voltak (1993-tól *Török László* is csatlakozott), a titkár ekkor és a következő kuratórium alatt is *Boros Géza* maradt. Szervezői szerepe és munkássága kiemelendő az ösztöndíj ezen időszakában. Fontos volt számára mind a riporter, mind pedig az alkotói fotográfia jelenléte a pályaművek között. Olyan szerzők kapták meg a Pécsit, akiknek szerepe és jelentősége a mai napig kiható a kortárs magyar fotográfiára, és akik

a magyar fotótörténet részévé váltak – akár a díjtól függetlenül is: többek között *Barta Zsolt Péter, Szilágyi Lenke, Drégely Imre*. Olyan is előfordult, hogy díjazottból zsűritag lett, így például *Barta* bekerült a következő kuratóriumba, ahol *Baranyay András, Féner Tamás, Benkő Imre, Stalter György és Tímár Péter* mellett zsűrizte a beérkezett pályaműveket. A beszámoló kiállítások a Múcsarnok Dorottya utcai kiállítótermében, 2002-ben az *Andrássy úti Krausz Palotában*, legtöbbször pedig a *Mai Manó Házban* kaptak helyet. De arra is volt példa, hogy a „testvérösztöndíjjal”, a *Derkovits* beszámolójával együtt lehetett megnézni a munkákat (2014, Múcsarnok).

A kuratóriumok cserélődésével, a technika előrehaladtával megkerülhetetlen szakmai viták, terminusbeli kérdések merültek fel egy-egy döntés meghozatalakor. Az egyik ilyen volt a dokumentarista vonal jelenléte, létjogosultsága a nyertes munkák között. Az ösztöndíj megalapításakor a hétköznapi világot a valódi mivoltában, nem pedig a propaganda szerint kottázott díszletek között bemutatni fontos feladat volt, és sokaknak ez hozott szakmai kitörést, illetve ezáltal váltak a műfaj fontos képviselőivé. Előfordult azonban, hogy a dokumentarista vonallal „szemben” egyes kurató-

Kiállítási enteriőr

riumi tagok olyan szempontokat tudtak érvényesíteni, amelyek jelentősen fordítottak a beválogatott munkák sorsán. *Petrányi Zsolt* a 2001–2005-ös periódusban találkozott *Szabó Dezső* munkáival, melyeket első körben a kuratóriumi tagok többsége nem juttatott volna tovább egy következő fordulóra. *Petrányi* és a vele együtt a bizottságba érkező *Jokesz Antal* kiálltak *Szabó Dezső* munkái mellett, és annak ellenére, hogy nem kapott elegendő szavazatot, megkérték a tagokat, hogy mondják el, szerintük miért nem juthat tovább. A fotográfiába a kreált, megrendezett jeleneteivel, nagyméretű, szándékoltnan szemcsés nagyításával belépő *Szabó Dezső* a diskurzusuk folytán bekerült a következő körbe, és így már díjat is kapott.²

A kiállítás

A történeti kutatás és összegzés egy visszatekintő kiállításnál elengedhetetlen, mely negyed évszázad távlatából már önmagában is nagy munka. Ehhez további nehézségként társult az ösztöndíj szétdarabolt története s az, hogy a különböző korszakokban, különböző lebonyolítóknál keletkezett dokumentációt különböző helyeken, rendezetlenül, feldolgozatlanul tárolják. A dokumentumok megismerése önmagában sokszor nem elég, hiszen legfeljebb írásban, jobb esetben reprodukciók, katalógus formájában kereshetők vissza az adott év ösztöndíjasainak munkái, az eredeti fotográfiák, műtárgyak nem szerepelnek gyűjteményben, visszakerültek az alkotóhoz a beszámoló kiállítás után. A kutatást követte tehát az alkotókkal való kapcsolatfelvétel,

Kiállítási enteriőr

mely nem bizonyult minden esetben gördülékenynek és sikeresnek. Volt olyan, akit egyáltalán nem sikerült elérni; volt olyan, aki az archívumban igen, de a kiállításon nem szeretett volna megjelenni; volt, akinek nem álltak rendelkezésre az ösztöndíjhoz kapcsolható munkái vagy már nem vállalta ezeknek az újbóli bemutatását. A követhető koncepció, az átlátható kiállítás érdekében is korlátozni kellett a tárlaton bemutatásra kerülő alkotók (és munkáik) számát. Az ösztöndíj huszonöt évét huszonöt alkotó munkásságán keresztül mutatták be, ügyelve arra, hogy az összegzésen felül fontos, átfogó szakmai kérdésekre is választ adjon a tárlat: hogyan hatott az ösztöndíj az alkotó pályájára, segítette-e a fejlődésben, meg lehet-e állapítani fotóművészeti tendenciákat a nyertes munkák alapján, hogyan képeződik le a digitális technológia megjelenése, térnyerése az analóg eljárásokkal szemben a díj történetében, az alkotók életművében.

A reprezentatív válogatást tovább nehezítette, hogy mivel az ösztöndíjat egy, két vagy három évre ítélik meg, volt, aki három évig egy sorozaton dolgozott, volt, aki minden évben újabb projektbe, témába fogott bele, s volt, aki csak egyszer kapott ösztöndíjat. További kritériumot jelentett, hogy a kiállítandó alkotók jelenleg is a pályán lévő fotográfusok legyenek. Az így leszűkített alkotói halmazt három fő kategóriára lehetett bontani: a díj első tíz évében díjazott „nagy öregek”, akik ma már megkérdőjelezhetetlenül a magyar fotótörténet részei, hazai és nemzetközi elismertséggel; a középgenerációra, amelynek a tagjai szintén ismertek és elismertek, aktív szereplői és formálói a hazai kortárs fotószcénának, sokan tanítanak közülük, vagy fotóriporterként dolgoznak. Tehát az első húsz évben díjazottak esetében az ösztöndíjas munkák bemutatása a kezdetekre, pályájuk elejére tekint vissza. Az elmúlt öt évben





díjazott alkotóktól bemutatott munkák bizonyos esetben akár jelenleg is alakulóban lévő projekteket, lezáratlan sorozatokat mutathattak be tehetséges pályakezdektől. „A válogatás az elmúlt huszonöt évben született ösztöndíjas munkák egy jellegzetes szeletét mutassa be, tegye visszakövethetővé a fotótechnika változásait, világítson rá az alkotói attitűdök alakulására és a munkákban megjelenő művészeti, illetve társadalmi problémákra.”³ Emellett az alkotókat foglalkoztató témák is jelentősek és összefogóak: az első teremben technikai kísérletezések, a következőben filozófiai reflexiók, végül személyes történetek jelennek meg a munkák középpontjában.

Az archívum

Kiállítási enteriőr

A kiállításához kapcsolódó kutatás során jelentkező nehézségek már az elején rámutattak egy rendszerezett adatbázis létjogosultságára, amely nemcsak a jelen tárlat háttérmunkáját, hanem a későbbi kutatók, érdeklődők tájékoztatását is nagyban segíti, emellett fontos reprezentációs céllal szolgál legfőképp a díj, illetve az alkotók számára, de tágabban véve a szervezők, sőt a magyar fotográfus szcéna számára is. A Capa Központ munkatársa, a kiállítás egyik kurátora, Gellér Judit szakmai érdeklődésének és kutatásainak középpontjában az archívumok állnak, így számára fontos gyakorlati feladat volt egy áttekinthető, tényszerű adatbázis, a Pécsi online archívum⁴ létrehozása. Az oldalon alkotók vagy projektek (azok a fotográfiák, amelyek a beszámoló kiállításához készített katalógusban megjelentek) szerint

Kiállítási enteriőr



lehet böngészni, az előbbit megnyitva legördül a díjazott alkotók teljes névsora egészen a kezdetektől, nevükre kattintva pedig a nyertes sorozatok és a koncepcióleírás is elérhető. Ebből a listából felmérhető az azóta elveszett munkák sora vagy a megjelenéstől tartózkodó alkotók személye is. A szervezők szándéka szerint az adatbázis a továbbiakban folyamatosan frissítés, bővítés alatt áll majd, mellyel valóban hiánypótló funkciót tölt be a közelmúlt magyar fotótörténetében.

A konferencia

Az évforduló és a hozzá kapcsolódó kiállítás apropóján a kiállítás kurátorai egynapos szakmai konferencia keretében szólaltattak meg alkotókat és elméleti szakembereket. *Zsámboki Miklós* a díj történetét tekintette át, *Gellér Judit* pedig az archívum összeállításának körülményeit és nehézségeit mondta el. A két kurátor mellett *Mélyi József*, *Perenyi Mónika* és *Horányi Attila* járta körbe az ösztöndíj szerepét az alkotói pályán, de szó volt a fotó elméleti kérdéseiről is. Az előadásokat kerekasztal-beszélgetés követte, ahol három különböző területről érkező alkotó mondta el kendőzetlenül tapasztalatait és véleményét a Pécsi jövőjéről, előnyeiről és hiányosságairól. *Bácsi Róbert László*, *Erdei Krisztina* és *Gyenis Tibor* beszélgetéséből kiemelendő például annak kettősége, hogy a Pécsi kifejezetten és kizárólag fotográfusok számára meghirdetett alkotói díj, amely megtisztelő és a szakmát valóban elismerő gesztus volt az alapítóktól, ugyanakkor elszigeteli, kiemeli az alkotókat a többi művészeti ágban dolgozó képzőművésztől. A probléma természetesen nem új keletű, de

visszatérő dilemma a szakma képviselői számára, akadnak, akik kifejezetten ellenzik és károsnak tartják, hogy külön „fotós galéria” vagy fotóművészeti folyóirat létezik. Ugyanakkor felmerült, hogy nem biztosít megélhetést sem a díj (sokszor még a fotográfusi karrier sem), de azért a szakmai elismerés szintjén tartja magát a Pécsi, és még mindig sokan pályázzák meg évről évre.

Összességében két fontos körülményre kell rámutatni a Pécsi jelenlegi helyzete, megítélése kapcsán, melyeket leginkább a mottóban idézett *Erdei Krisztina* mondott ki nyíltan, de nincs egyedül álláspontjával. A fent említett politikai térnyerés a független kulturális életben a 2010-es évek közepére már érezhető és nyilvánvaló.

A pályázó alkotó mindenképpen mérlegelni kényszerül: vállalja-e az állami ösztöndíjjal együtt járó állásfoglalást, mely bár hitelét nem veszítve a mai napig fontos, de több járulékos jelentés is ráakódott az elmúlt öt-tíz évben. Hozzáadódik ehhez jelen esetben a kiállítás helyszíne is: ahogyan *Erdei* is kiemeli, a Capa Központ erősen vitatott szakmai létjogosultsággal vette át az egykori Ernst Múzeum épületét. Azt, hogy nem egyedül áll ezzel az álláspontjával, leginkább talán az támasztja alá, hogy a szóban forgó évforduló apropóján sem mindegyik alkotó járult hozzá, hogy a művei az intézmény falai között megjelenjenek, akár a falon, akár az archívumban, virtuálisan. Sajnálatos, hogy egy ilyen múlttal és presztízzsel rendelkező fotográfiai díjat is képes beárnyékolni a (kulturál)politikai csatározás, de a szakmai szempontokat szerencsére még a Pécsi esetében nem írták felül „pártérdek”.

Jegyzetek

- 1 <http://krisztinaerdei.com/a-pecsi-25-kiallitas-kapcsan/>
- 2 *Petrányi Zsolt* a kiállítás apropóján szervezett, *Kedvező feltételek* címet viselő mini-konferencia napján, egy tárlatvezetés keretében osztotta meg a hallgatósággal történetet.
- 3 Idézet a kuratori szövegből <http://capacenter.hu/kiallitasok/pecsi-25-pecsi-jozsef-fotomuveszeti-osztondij-1991-2016/>
- 4 <http://pecsiosztondij.capacenter.hu/>

Kiállítási enteriőr



Fehérvár – Szolnokról nézve

Magán/közgyűjtemény: válogatás Szolnoknak

Szolnoki Képtár, 2017. III. 19-ig

PATAKI GÁBOR

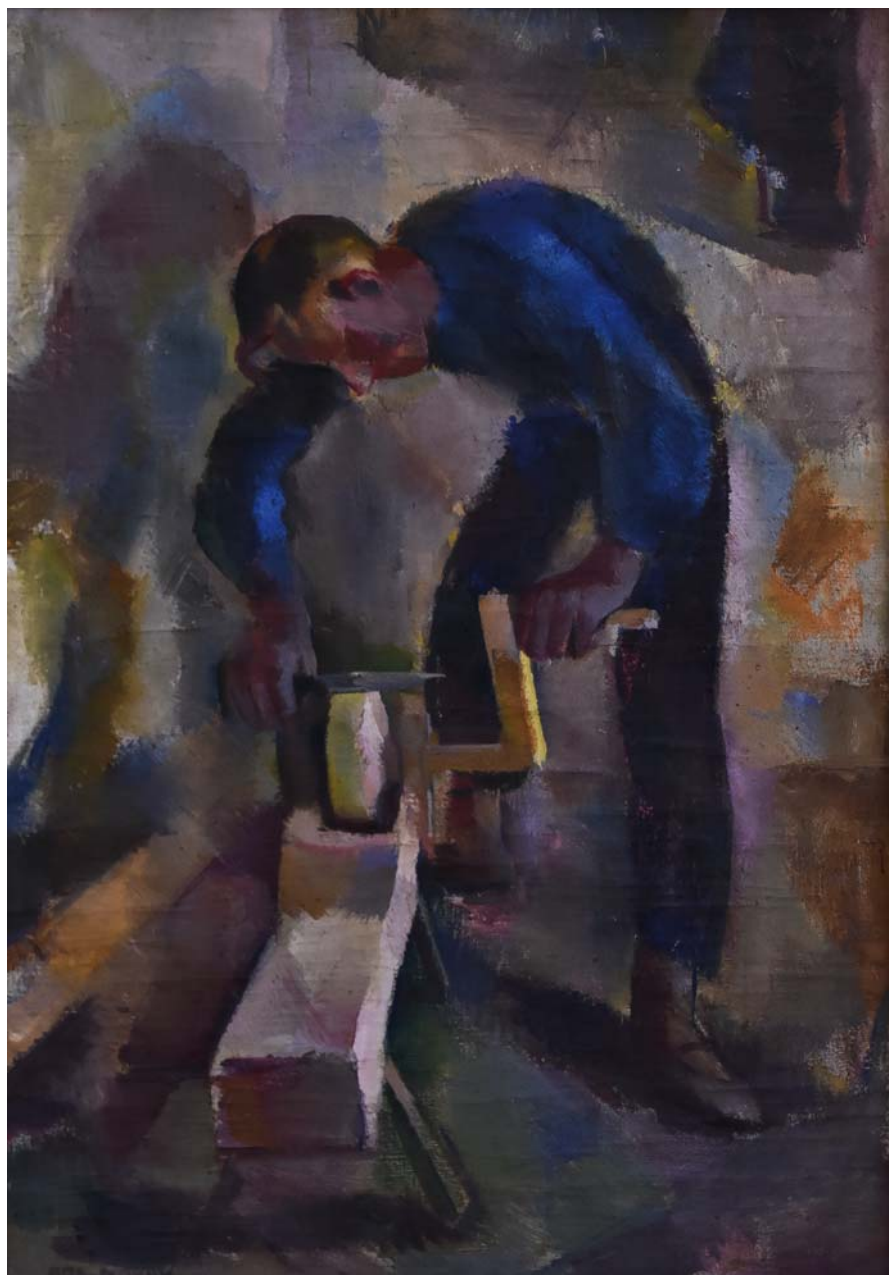
Mindig öröm, ha két hasonló profilú, de egymástól szükségképpen elkülönülten tevékenykedő intézmény lehetőséget teremt arra, hogy kölcsönösen bemutatassák egymásnak értékeiket. Ezért is fontos, hogy a szolnoki művészetnek a Deák Dénes Gyűjteményben történt kiállítása után most a fehérvári anyag vendégeskedhetik a Képtárban.

Azért is fontos ez az alkalom, mert Szolnok és Fehérvár a magyar múzeumi gyűjtéstörténet két szélső pontját, egyúttal persze két lehetséges útját képviseli. Szolnok immár másfél évszázada a magyar képzőművészet egyik fontos színtere, a legrégebben, már több mint 110 éve folyamatosan működő művésztelep otthona, s a vizuális művészetek évtizedek óta szerves részei a város kulturális életének, ahol a honi első egyikeként már a múlt század legelején felvetődött a múzeumi művészeti gyűjtemény megteremtésének gondolata. S az is teljesen érthető, hogy a megszülető képtár az itt letelepedett vagy az ide rendszeresen ellátogató művészek alkotásaitól kezdve olyan mesterek, mint Bihari, Fényes, Vaszary, Aba-Novák képein át a ma itt alkotók műveire is fókuszál. Átfogó és gazdag áttekintést kínál tehát a magyar művészet egyik fontos helyszínéről, tökéletesen feldolgozza a régiót, s be is emeli a magyar művészet többi jelensége közé.

Fehérvár viszont nem rendelkezett Szolnokhoz hasonló művészeti hagyományokkal. Nem voltak művészei, s a 60-as évek elejéig a múzeumnak sem volt számottevő gyűjteménye. Ebbe az ürbe érkezett 1962-ben egy fiatal művészettörténész házaspár, Kovalovszky Márta és Kovács Péter, hogy néhány, Pesten ekkor megrendezhetetlen kiállítással (Csontváry, Korniss, Kondor) felrakja a várost a magyar művészet térképére. Egyúttal útnak indították azt a nagyszabású kiállítássorozatot, mely csomópontok, csoportok, irányzatok szerint, előítéletektől, ideológiai előfeltevésektől mentesen dolgozta fel a 20. század magyar művészetének történetét a századfordulótól a 90-es évekig, s amely nagyban hozzájárult egy korszerű művészettörténeti közbeszéd megteremtéséhez is. Közben megtették az első lépéseket a múzeum gyűjteményének kialakítására is: egyéb forrás híján olyan élő művésztől kérve alkotásokat, akiket a hivatalos állami, lektorátusi vásárlások nem igazán kényeztettek el.

E kezdeményezések mintegy felerősítették egymást. A kiállítások nyomán megerősödő szakmai hírnév könnyebbé, gördülékenyebbé tette a gyűjteményezést, és egy idő után immár némi vásárlási kerettel is számolhattak. S ugyan beszélhetünk néhány szerencsés feltételről vagy adottságról, mint a város kedvező földrajzi elhelyezkedéséről, a fővároshoz való viszonylagos közelségéről, a múzeumi vezetés (Fitz Jenő és Petres Éva) jóindulatú támogatásáról, de mindezeket mégiscsak az ott dolgozó művészettörténészek fáradhatatlan, innovatív munkája alapozta meg. Így történhetett meg, hogy alig egy évtized alatt a múzeumból meghatározó, országosan

ABA-NOVÁK VILMOS:
Köszörűs, é. n., olaj, vászon,
134x94 cm





RADÁK ESZTER:
Esztai körkép, 2003,
olaj, farost, 100x800 cm
HUNGART © 2017

ismert művészeti helyszín lett. A szombat késő délelőtti megnyitókra immár számos érdeklődő érkezett Pestről és máshonnan is, kicsit hasonlóképp ahhoz, amikor a 70-es évektől távolabbról is Szolnokra jártak azok, akik a korszerű színházat szerették.

Eközben alakult ki a gyűjtemény gerince is, nagyjából az Európai Iskola művészeitől (Anna Margit, Korniss, Gyarmathy) induló, Vilten, Schaár Erzsébeten, Kondoron át az Iparterv-csoport paradigmafordító művészeiig (Nádler, Hencze, Keserü, Konkoly) ívelő válogatás, amely azonban szervesen folytatódott a 70-es, 80-as évek konceptuális művészetének (Perneczky, Erdély) groteszk, irizáló szemléletű alkotásainak (Bukta, Böröcz, Roskó), az új szenzibilitásnak (Soós, Mazzag, Kelemen) s a poszt-modern kategóriákba egyre nehezebben szuszakolható alkotásoknak a gyűjteményezésével. S természetesen mindez folytatódott napjainkig.

Egy meglehetősen karakteres, a művészi hitelesség mellett a modern magyar művészet karcosabb, az érzelmek mellett a kritikát és a játékoságot is felmutatni tudó vonulatait reprezentáló gyűjtemény jött így létre. Hiányoztak azonban az előzmények. Ybl Ervin nemesen konzervatív hagyatéka csak kis részben pótolhatta azt, s az igazi áttérés akkor következett be, mikor a 70-es, 80-as évek egyik legjelentősebb gyűjtője, Deák Dénes, látva a múzeum

NYÁRI ISTVÁN:
Rejtett ablakok, 1991,
festményinstalláció
HUNGART © 2017

konzekvens, értékörzést és innovációt egyszerre magában foglaló tevékenységét, Fehérvárnak adta gazdag gyűjteményét. A gyűjtő eredetileg Mednyánszkytól és Czóbeltől indulva, végül a 20. század első felének átfogó keresztmetszetéig építette ki kollekciónak, nagyjából ott, az Európai Iskola környékén fejezve be a válogatást, ahol a múzeum annak idején elkezdte.

A Városi Képtárrá alakult Deák-gyűjteménnyel kiegészülve Székesfehérvár immár olyan, főművekben és izgalmas leágazásokban bővelkedő képet tud nyújtani a 20. század és a jelen magyar képzőművészetéről, amelynek a Nemzeti Galérián kívül csak Pécsen található párját. A Képtár egyébként más szempontból is jótékonyan egészítette ki a múzeumot: számos nagyobb közönséget vonzó, innovatív múzeumpedagógiai foglalkozásokkal kísért kiállítást rendezett, miközben a múzeum egy kicsit bátrabban kísérletezhetett. S akkor még nem is szóltam a múzeum nemzetközivé táguló kapcsolatairól, az így megalapozott művészkönyvgyűjteményről, mely Európa egyik legnagyobb kollekcója. A gyűjtés, a kiállítások persze folytatódtak Márta és Péter nyugalomba vonulása után is – immár fiatalabb kollégák, Izinger Katalin és Gärtner Petra, valamint a Képtárat vezető Szücs Erzsébet közreműködésével.

A gazdag anyagból most természetesen csak ízelítőt láthatunk. Ez – már a remek tér okán is – jutalomjáték a muzeológusnak, s ajándék a látogatóknak, aki olyan csemegékkel szembesülhet, mint *Aba-Novák Köszörűse*, *Szücs Attila Ólomidője* vagy *Radák Eszter* panorámatájképe, s a teret uraló, hatalmas *Nyári István*-festményinstalláció. Mellettük olyan egymásra rímelő együttesek



bontakozhatnak ki, mint Vojnich Erzsébet, Szűts Miklós, Váli Dezső triója, Pinczehelyi és Hencze felelgetőse vagy az Újházi-Roskó-rímpár.

S ennek kapcsán a gyűjteménynek s annak megteremtésének további jellemző, talán kissé e válogatásból is érezhető tulajdonságát kell hangsúlyoznunk. A legfontosabb a kollektív szervezete, az, hogy jellegénél fogva képes láttatni a történetet, érzékeltetni tudja az évek során a művészi alkotófolyamatban létrejött gondolati, érzelmi, hangulati változásokat, sajátos, immár megismételhetetlen dokumentumaként a Kádár-korszaknak, majd a rendszerváltást követő éveknek. S mindez éppen amiatt lehetséges, mert létrehozása mögött mindig egy szuverén, az ideológiai csapdákat kikerülő, a mindenkori művészetirányítás aktuális direktívái közül kikülvő, azon túlemelkedni tudó szakmai szemlélet állt.

E mostani kiállítás ennek a szervezetségnek és szuverenitásnak állít emléket. Mert lehet, hogy mindez hamarosan emlék lesz csupán, mert a városi vezetés újabb intézkedései (egy, a múzeum eddigi ethoszával szembe forduló, annak eredményeit önhitt módon fitymáló „szakmai tanácsadó” kinevezése, a „közönség becsábítása” címszó alatt a dilettantizmust agresszív tással megfejlő, „színes-szagos” kiállítások promotálása) nem sok jót ígér. Egyelőre csak reménykedni tudunk, hogy ezúttal még nem a temetésen jártunk, és hogy ez a szűk látókörű, saját értékeit semmibe vevő döntéssorozat nem teszi véglegesen tönkre fél évszázad munkáját.



BORNEMISZA GÉZA: Virágcsendélet, 1910 k., olaj, vászon, 57,5x57,5 cm
HUNGART © 2017

PINCZEHELYI SÁNDOR: Színház, 1978, olaj, vászon, 124x200 cm
HUNGART © 2017



Határátlépések metszőkéssel

Graphics Open2

MKE, Barcsay Terem, 2017. III. 19-ig

RÉVÉSZ EMESE



Egy művészi kifejezésforma változásának irányát legérzékenyebben a legfiatalabb generáció alkotásai szemléltetik. *Graphics Open* címen 2012-ben első alkalommal megrendezett tárlathoz hasonlóan a bemutató a közép-európai művészeti egyetemek grafikai műhelyeiből nyújt reprezentatív válogatást. A lengyel, szlovák, román, horvát, osztrák és hazai képregrafikai tanszékek hallgatóinak az elmúlt években készült munkái nem versengenek egymással, nincsenek győztesek, sem vesztesek, inkább egy közös seregszemle szereplői, amelynek célja a grafika jelenkori pozíciójának, mozgásának felvázolása.

Hallgatói munkákról lévén szó, azok az adott egyetem oktatási metódusát, művészetpedagógiai irányát is szemléltetik. Van, ahol a képzés évszázados múltra visszatekintő művészeti akadémia részeként folyik, másutt egy fiatal intézmény alkotja kereteit. Az is változó, hogy a képregrafika mint szak autonóm vagy alkalmazott jellegű képzéssel társul. Az viszont valamennyi meghívott intézmény képzésében közös, hogy a képregrafikának helye van az oktatásukban, azt a vizuális tárgyalatás éppoly szerves részének tekintik, mint a festészetet vagy a médiaművészetet.

A közép-európai grafika területén „nagy hatalomnak” tekinthető Lengyelországot két egyetem is

PATRIK GARAY: Arc, 2017, papír, fametszet, enyva, 150x33 cm (Képzőművészeti és Design Akadémia, Pozsony)

képviselet. A Krakkói Képzőművészeti Akadémián működő Grafikai Tanszék a Képregrafikai Iskola hagyományainak folytatója, ahol a történeti sokszorosító technikák professzionális elsajátítása és az új képkalkotó médiumok megismerése egyaránt része az oktatásnak. A Łódźi Strzemiński Képzőművészeti Akadémián 1971-ben alapított szak a Grafika és Festészet Tanszéken belül működik. A Pozsonyi Képzőművészeti és Design Akadémián az autonóm és alkalmazott művészeti kifejezési formákat integráló Grafikai Tanszék önálló képzési forma. A Kolozsvári Képző- és Iparművészeti Egyetemen a Képzőművészeti tanszéken belül folyik képregrafikai oktatás. A Zágrábi Képzőművészeti Akadémián a hat tanszék (festészet, szobrászat, művészeti oktatás, animáció és új média, restaurátor) egyike a grafika. A Bécsi Iparművészeti Egyetemen a grafika a Képzőművészet és Média Tanszéken belül kapott helyet. A Magyar Képzőművészeti Egyetemen a művészi grafika oktatása egyidős az intézmény 1871-es alapításával, s az elmúlt időkben képregrafika szakirányként működik. A nemzetközi tárlat a tanszék vezetője, Szurcsik József kezdeményezésére és kurátortársa, Dobó Bianka grafikusművész jóvoltából kapott új formát a Barcsay Teremben.

Mivel a kiállítás rendezőinek célja a közös vonások hangsúlyozása volt, ezért a tárlat sem intézmények szerint szerveződik. Szándékuk inkább a kortárs művészeti mozgások érzékeltetése, amelyek egymással párhuzamosan is jelen vannak a közép-európai grafika legfiatalabb generációjának munkáiban. A művek egy része a hagyományos, papíralapú képkalkotás és a „nemes” grafikai technikák önként vállalt keretei között zajlik. Ezek a keretek azonban jobbra csak arra való, hogy innen elrugaszkodva feszítsék szét őket az újabb kísérletek: növelve a nyomatok méretét, kiterjesztve azokat a térbe, installációk és objektumok formájában utalva vissza a nyomtatás és a nyomhagyás gondolati lényegére. A tradicionális képnymtatási technikákból az egyik út korunk technikai képkalkotásáig, a digitális médiák alkalmazásáig vezet, de a konceptuális érzékenységgű művek a nyomtatás-nyomhagyás mitikus erejű aktusára is visszautalnak.

A képregrafika részben technikai kérdés, amely éppúgy jelent korlátokat (a *trouvaill*-ok túlbúrjánzását), mint lehetőségeket (fokozott érzékenységet a műtárgy anyagisága, a techné iránt). A művésznövendékek számára kezdetben a technikai lehetőségek kiismerése, uralása jelent kihívást. Jó esetben ez később a képi tartalmak szolgálatába áll, s nem marad öncélú. A kiállítás meggyőző bizonyossága annak a sokrétű,

sokirányú kísérletezésnek, ami a közép-európai egyetemek műhelyeiben zajlik. Ha a mélynyomás művészetét vesszük, láthatjuk, hogy a cizellált történet-mesélésen túl is van élet. Krakkóból *Joanna Kaczor* japán írásjelekből szövött mustrája vagy Pozsonyból *Hana Matyášová* rozsdamarta ipari tájai bizonyítják ezt. Łódź technikai specialitása a kollográfia különféle anyaglenyomatokat használó technikája. Ugyanitt a nagy múltú textilgyártáshoz kapcsolódó textil szak hatása is érezhető, például *Aleksandra Ilkiewicz* japán papírra nyomott herbáriumán. A krakkói műhelyben mindmáig éreztetni a hatását a lengyel művészi grafika és plakát öröksége, amely éppúgy tükröződik a színes litográfia preferálásában, mint a kompozíciók expresszív szín- és formahasználatában.

A kortárs képgrafikára jellemző trendek, a méret növelése és a térbe való kilépés különösen a magasnyomású nyomatokon, fametszeteken és linómetszeteken érvényesül. Ezek közé az üdítően felszabadult grafikai installációk közé tartozik *Magdalena Chmielek* színpompás kertje, *Patrik Garay* testlenyomatot idéző munkája, *Klára Štefanovičová* nagy méretű, meditatív mezzotinto lapja, *Stanislav Krajči* hatalmasra növesztett, absztrakt organizmusai. Szintén a teret betöltő, látványos együttes a bécsi *Zhanina Marinova* szitanyomat-sorozata.

A technikai-mediális határátlépések terén a legmerészebbek a hazai, fiatal grafikusművészek. A kortárs tömegkultúra vizuális effektusaira elevenen reagáló munkák között vannak *Pollmann Zsófia* és *Metzing Eszter* túlbujánzóan erotikus, kifejezetten „csajos” témákat boncolgató, a camp jegyében fogant művei, *Fülöp Gergő* bombasztikus, a popkultúra hatásvadász effektjeit idéző képkollázsai. *Kiss Botond* meditatív objektjei fadúc ősi, az ismétlést és a variációt mint mantrát magában foglaló természetére utalnak. Másutt közéleti hang, ironia és játékosság hatja át a műveket: *Gaál Katalin* a fadúcot a vágódeszkára cseréli, szimbolikus jelentéstartalmait is bevonva a műbe, *Ongjerth Bernadett* pedig a pixelek mechanizmusát imitálja színes rajzszögekből rakott képeivel.

Az összkép meggyőzően bizonyítja, hogy a grafika médiuma korszerű, kísérletezésre bujtogató kifejezési forma. A művészeti képzések gyakorlatában pedig nem a történeti technikák zárványa, hanem a technika és matéria fokozott ismeretét és használatát feltételező gondolkodás, amely lényegénél fogva érzékeny a tárgyalás médiumára.



GAÁL KATALIN: Terror görgő, 2016, fa, vasszög, 48x80 cm (Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest)

JOANNA KACZOR: A tükör semmire se fog emlékezni, 2016, papír, rézkarc, fotó, 100x70 cm (Jan Matejko Képzőművészeti Akadémia, Krakkó)



A jövő kapuja

Egy új generáció művészete Japánban

Új Budapest Galéria, 2017. III. 12-ig

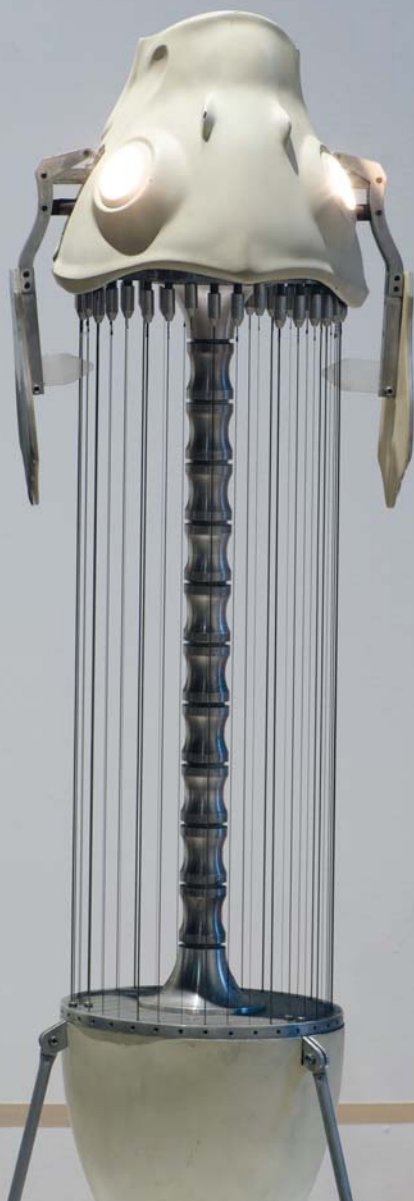
P. SZABÓ ERNŐ

A jövő kapuja – Egy új generáció művészete Japánban.

Aligha van valaki, legalábbis az idősebbek között, akinek a cím ne juttatná eszébe minden idők egyik legérdekesebb japán filmjét, Kurosava 1950-ben bemutatott alkotását, *A vihar kapujában*. A néhány évvel a háború után forgatott film érdekességét elsősorban talán éppen az adta, hogy az igazságra kérdezett rá, pontosabban arra, hogy a különböző nézőpontokból újra és újra elmesélt történet mögött rejtőzhet-e egyetlen, mindenki számára elfogadható igazság. De vajon milyen tanulságokat kínálnak a kortárs japán művészet több mint fél évszázaddal később született és szüle-

MAYWA DENKI:

GM Na-Tate-Goto (Halhárfa), 1994



tésük után több mint egy évtizeddel bemutatott alkotásai 2017 elején Budapesten? Mert az, hogy nem pillanatnyi aktualitásuk miatt érdekesek, az már abból is kiderülhet, hogy a legtöbbször az ezredforduló idején született, akkor, amikor egyébként az alkotók még valóban új generációt alkottak, hiszen nagyjából harmincadik életévük körül jártak. Azóta azonban eltelt tíz-tizenöt-húsz év, a művészek immár a középnemzedék valószínűleg megbecsült tagjai, de hogy pályájuk hogyan alakult, arról a kiállítás nem beszél. Szándékosan nem teszi egyébként, hiszen a Japán Alapítvány által összeállított anyag egy utazó, a világ számos pontján bemutatott együttes, egyfajta időmetszetet kíván adni az ezredforduló körüli évekből, amikor Japánban, és ezen belül a kortárs művészetben fontos változások mentek végbe.

Ilyen értelemben különösen izgalmasnak is nevezhetnének a bemutatót, hiszen párhuzamokat kínál a kortárs magyar művészet tanulmányozásához is, arról nem is beszélve, hogy mint egy óriási puzzle darabja, magának a távol-keleti országnak a kultúráját, ennek az európai, nyugati kultúrához való viszonyát segít jobban megérteni. Akár a felfedezés élményét is adhatja, bár Japán igazi felfedezése jó másfél évszázaddal korábban, a 19. század második felében kezdődött el, amikor az ország „nyitott” a Nyugat felé, s ami a többi között az európai művészet számára adott új inspirációt – ahogyan a Duna másik partján, a Várkert Bazárban látható kiállítás is érzékelteti. A két időpont – a 19. század közepe és a 20–21. század fordulója – közötti időszakban intenzív párbeszéd zajlott a két kultúra, a két civilizáció között, amelynek során kezdetben sokak számára elsősorban az bizonyosodott be, hogy a japán művészek igencsak „jó tanulók”, hiszen nagyobb zökkenők nélkül sajátították el a nyugati művészet eszköztárát, vették át annak szemléletmódját, az időszak második felében pedig az is nyilvánvalóvá vált, hogy jó néhány japán alkotó egyenesen meghatározó alakjává vált a kortárs egyetemes művészetnek, elég csak Yayoi Kusamára, Mariko Morira, Noboyushi Arakira vagy éppen napjaink egyik legtöbbször foglalkoztatott utazó művészeire, a tavaly Magyarországon is bemutatkozott Shiota Chiharura gondolni. Vagy éppen Takashi Murakamira, a jelenleg talán legismertebb japán művészre, aki az új generáció számára kikövezte az utat a legfontosabb művészeti színterek, a nemzetközi ismertség felé.

Az Új Budapest Galéria tárlatán szereplő tizenegy művész a Murakamit közvetlenül követő, szinte az ő generációját jelentő nemzedékhez tartozik. Murakami 1962-ben született, a kiállítók többsége pedig a 60-as évek második felében, lényegében tehát ugyanabban a világban nőttek fel mindannyian. Hasonlóképpen élhették

fotó: Berényi Zsuzsa



meg a japán gazdaság robbanásszerű fejlődését a 70-es, 80-as években, s ezzel párhuzamosan a különböző, a jóléti társadalom normáit opponáló ellenkultúrák, szubkulturális mozgalmak létrejöttét, az ezredforduló táján pedig a „buborékfejlődés” kipukkadását, ami nyilvánvalóan egyszerre hozta magával a társadalmi és a művészeti értékrendszer átalakulását. Úgy tűnik azonban, a kortárs japán alkotók számára több olyan kapaszkodó kínálkozott, amely azokban a társadalmakban, amelyekben a modernizmusnak nem voltak igazi alternatívái, hiányzott, így a kortárs művészet alakulását éles törések jellemzik. Ahogyan a Superflat-festészet Murakami által kimunkált és számos kortársa által alkalmazott elmélete érzékelteti, a

tradicionális japán művészet, az ukiyo-e és a kortárs művészet között sosem szakadtak el teljesen a kapcsolatok, ahogyan a hagyományos japán kézművesség, elsősorban a lakkművesség, a kerámia is jelentős hatást gyakorolt a kortársakra. A fametszethez szorosan kötődött az animációs film, amelynek japán képviselői már a 20. század közepén világhírré tettek szert, az anime mellett a másik hivatkozási pontot pedig a manga, a képregény jelentette, amely ugyancsak meghatározó jelentőségűvé vált a kortárs japán művészetben. Ezek a szervezően alakuló kifejezési eszközök, lehetőségek kulcsszerepet kaptak abban a folyamatban, amely az ezredfordulón a „buborékfejlődés” kipukkadását kísérte: a korábban kevésbé fontos világok, a múlt, a tradíció felé forduló, új identitást kereső művészek munkásságában. Hogy milyen szerves a kapcsolat az animációs film hagyományai

TABAIMO:
Parányi japán konyha, 2003



NAKAMURA TETSUYA:
Villám, 2004



TAKAHASHI NOBUYUKI: Nyári mandarinok, 1999

HIROSE SATOSHI: Napoletana Mini, 2000



és jelene között, azt az egyik legfiatalabb kiállító, az 1974-es *Murata Tomoyasu* két kisfilmje érzékelteti. Az ötrészes, *Út* című, egy zongoraművész életét elmesélő sorozat egyik darabja, a *Skarlátvörös út* a kétségbeeséstől a reménybe vezető átmenetet írja le, míg a *Fehér út* azt ábrázolja, hogy a már befutott zongorista hogyan fedezi fel a gyökereit, gyermekkorra távoli emlékeit.

Ezeket a gyökereket mutatja be az 1975-ben született *Tabaimo*, akinek installációi, a bennük vetített animációs filmek a mindennapi japán környezetet idézik fel az Edo-kori fametszetek, például Hokusai műveinek színvilágában. A tárlaton szereplő munka a művész debütáló alkotása, egy japán konyha miniatűr, szinte pontos másolata. Az épület elemei minden részletükben a tradicionális japán építészetet idézik, az animáció képei, hangjai viszont a modern japán társadalom ellentmondásait, drámai eseményeit vizionálják. Ugyancsak a japán múlt és a közelmúlt viszonya, az értékrendszer átalakulása foglalkoztatja a *Maywa Denki* művészcsoporthat, illetve a mögötte álló, igazgatóként szerepeltetett *Tosa Nobumichit* (1967), akitől ipari termékekre emlékeztető, ám valójában semmire nem alkalmas tárgyak együttese szerepel a tárlaton. A vállalkozás nevét egy elektronikai cikket gyártó cég után kapta, működése, amelybe a műtárgyak előállításán, performanszokon, koncerteken túl játékok készítése, forgalmazása is beletartozik, az 1970-es évek japán peremvárosi gyárait, egy elveszett kor kisipari kultúráját idézi, egyszerre keltve nosztalgiát és kritizálva a gazdasági fejlődés ellentmondásait.

A távoli vagy közeli múlt tárgyakba rejtett üzenete, a műalkotás és a természet kapcsolata foglalkoztatja *Suda Yoshihirót* (1969), aki életnagyságban kifaragott növényeit, virágait padlók, falak repedéseiben, párkányokon, oszlopok sarkán helyezi el. Az eltérő karakterű terekben rendezett kiállítás számára készült munkáját – egyetlen bazsarózsaszirmot – viszont nem a tér elemeihez, hanem a Japán Alapítvány gyűjteményének egyik darabjához komponálva mutatják be. A kényszerűség azonban kifejezetten tágítja a mű jelentéstartamát, hiszen ez a tárgy egy raku teáscsésze, Raku Kichizaemon alkotása, amelynek neve (Byozen – Határtalan) Zhao Gu késő Tang-kori költő versére utal, amely Suda ihletője volt. A virág formájának minimalizmusa a csésze formájának letisztultságára rímel, egyben arra az immár négy évszázados történelemre tekintve vissza, amely a wabi (a letisztult elegancia) esztétikájához kötődik.

Az egyszerűség, a minimalizmus egyszerre köti a kiállítás tárgyait a japán tradíciókhoz, s olykor az európai művészet történetéhez, ahogyan *Hirose Satoshi* (1963) tárgyai jelzik. A művész Milánóban Luciano Fabbrónál, az arte povera egyik jelentős mesterénél tanult, anyagai a mindennapi életből származnak, ahogyan például a kiállítódoboz alján elhelyezett csillagok kézzel festett tésztaból vannak, s a művészi elhithető erőnek köszönhetően képesek rá, hogy az ég és a föld megfordíthatóságát tanúsítsák. *Nakamura Tetsuya* (1968) az egyik legigényesebb japán mesterség, a lakkművészet tanulmányozása révén jutott el a művei felületét fedő, tökéletes simaságú lakkréteg kidolgozásához, miközben formái alapvetően az ipari formatervezéshez, annak tökéletes idomaihoz, az azokban megjelenő sebességélményhez kötődnek – a két ellentétes világ szembesítésével

fotó: Berényi Zsuzsa

fotó: Berényi Zsuzsa

az értékek érvényességére kérdezve rá. *Yokomizu Miyuki* (1968) a tömegfogyasztás egyik legjellemzőbb alapanyagából, a műanyagból hozza létre installációit, amelyek közül a kiállításon a *Kérem elmosni* című 1997-es munka szerepel. A környező teret szervező, nagy méretű alkotás átlátszó műanyag szalagjaiban cukorkákra emlékeztető, csillogó, színes tárgyakat látunk, csak közelebb lépve derül ki, hogy valójában szappanról, illetve szappan után műanyagból leöntött formákról van szó, amelyek banalitása éles ellentétben áll a játékos alakzatok és színek költőiségével.

Az összeállításban szereplő két-két festmény és fotó ugyancsak a minimalizmus jegyében készült – miközben a bennük megjelenő utalásrendszer révén szorosan kötődnek a japán művészeti tradíciókhoz, filozófiához, láttukra a legkülönbözőbb képi világokra, nyelvekre asszociálhatunk. *Nobuyuki Takahashi* (1968) festményei többnyire olyan tájakat, objektumokat ábrázolnak, amelyek fontos helyet foglalnak el a japán gondolkodásban, érzelmvilágban – miközben a művek nem az eredetiek, hanem azok képeslapokon, újságokban megjelenő képe alapján készülnek. A realiztikus és absztrakt részletek párbeszéde egyszerre utal a hagyományos japán festészetre és ösztönzi a nézőt arra, hogy a műben ne az ábrázolt téma jól ismert részleteit keresse, hanem friss szemmel tekintsen a világra. Hasonló a hatásmechanizmus *Fukui Atsushi* (1966) „hálószobai képei” esetében is: az egy ágyon fekvő ember szabadon vándorló pillantásainak lenyomataiként felfogott képek olykor a *déja vu* érzését kelthetik nézőjünkben, de alkotójuk számára nem az objektív, hanem az általa látott világ a meghatározó. Ennek a szemléletmódnak köszönhetőek a kiállításon szereplő fotók, *Katsuhiko Saiki* (1969) és *Masafumi Sanai* (1968) alkotásai is: az előbbieken egyetlen repülőgép vagy kondenzcsík jelenik meg a felületen, az utóbbiakon egy futballpálya, egy közlekedési jelzőtábla vagy éppen egy cserép virág elég a világ teljességének a megidézéséhez. És még arra sincs szükség, hogy szép legyen az a cserép virág.



foto: Berényi Zsuzsa

YOKOMIZO MIYUKI: Kérem elmosni, 2004

„Emberi, túlságosan is emberi”

Duray Tibor kiállítása

REÖK, Szeged, 2017. III. 19-ig

NÁTYI RÓBERT

DURAY TIBOR:
Önarckép ablak előtt, 1935 k.,
olaj, vászon, 51,2x40,5 cm

A nietzschei mottó jegyében fogant kiállítás Duray Tibor festőművész számos problémát és kérdést felvető életművének szubjektív áttekintésére vállalkozott. A 30-as években Aba-Novák iskolájából kikerülő, majd római ösztöndíjas, sikeresen startoló, később az 50-es években a szocialista realizmus igényeinek is megfelelni akaró, de éppen őszintesége miatt végül is annak eleget tenni nem tudó alkotó töprengő, befelé forduló alkat volt. A művész sorsa mélyen beágyazódott századának történéseibe. Talán túlságosan is érzékeny szeizmográfként nem mindenkor tudott és akart megfelelni korának kihívásaira. Humánus művészetének derűs és drámai tartalmak közötti ingadozása a festő sokszor elbizonytalanodó, de eredeti elveihez mindvégig hű kitartásának köszönhető.

A pesszimizmusra hajlamos, az 50-es évekbeli kritikák hatására elbátortalanodó művész 1982-es műcsarnoki gyűjteményes kiállítására saját maga számára papírra vetett sorai, melyben félelmeit és vágyait sorolja fel, egyenesen programadó gondolatai lehettek a jelenlegi

tárlatnak. A sárguló papír közepét pozitív és negatív térfele osztó vonal kíméletlen őszinteséggel őrizte meg a gyötrődő festő vívódásait. Fél évszázad festői törekvései kerültek akkor mérlegre. Ez a kettőség, a festő alkatából eredő, sajátos, kétpólusú látásmód végighúzódik Duray egész életművén, amit a kiállítás hét egységre bontva kifejezően szemléltet.

Az első vásznak a 30-as évek elején startoló alkotónak, a pályakezdés időszakából a Gadányi-, majd Aba-Novák-tanítvány festőnek a térrel, a plasztikus ábrá-



zolásmóddal történő küzdelmét reprezentálják. Míg el nem érkezik e korszak egyik főművéhez, az 1935-ben a római iskolás novocento hatását idéző *Éva* című munkához, melynek kubisztikusan formálódó dús idomai az előző évtized árkádikus álomvilágában megjelenő szerkezetes aktok szögletes formáit fogalmazzák újra.

Duray saját kifejezőeszközeihez a 30-as évek második felében Derkovits Gyula stílusán keresztül érkezett el. *Vasaló asszonya* ötletes térfűzésével, találékony kompozíciójával, Derkovitsra emlékeztető szociális érzékenységgel egyértelműen jelzi a stílusváltást. Az új hatások az évtized második felében készült műveken fokozatosan átadják a helyüket egyfajta dekoratív modorosságnak. A színek hol fáradtabbá, tompábbá válnak (*Alvók*, 1937), hol pedig éles kontrasztot alkotva az élénkebb, parázsló színekkel a poszt-nagybányai festészet (*Hunyadi tér*, 1937; *Ablak kalitkával*, 1938) iránti vonzalmakról árulkodnak.

A háború káoszába süllyedő kontinens eseményeivel párhuzamosan Duray festészete is fokozatosan a tragikus régiók irányába fordult. A 40-es években készült képein megrázó, expresszív, drámai látomásokban protestált a körülötte kibontakozó embertelenség ellen. A realitások iránt fogékony alkotó a szimbolikus formaképzésben keresett kiutat. Az *Elesettek* (1944) sötétben bizonytalanul tántorgó két gyászos alakja, göcsörtös, eltorzult végtagjaikkal Mednyánszky csavargóképeinek folytatása. *A sebesült ló* (1944) az ég felé kalimpáló lábaival, kifordult, rémületet tükröző szemével, logó, groteszk nyelvével a kiszolgáltatottság, a rettegés szimbólumává vált.





Duray életművének egy újabb talánya, hogy a prótuszai alkatú művész 1937–38 között ösztöndíjként Rómában tartózkodott, mégsem látjuk annak nyomát művein, hogyan hatottak rá az Itália kék ege alatt megélt élmények. Csak egy későbbi, 1962-es olaszországi út benyomásai tárgyasulnak festményein, de ezek egy egészen más korszak igényeinek a kiszolgálására készültek. A Képcsarnok számára festett, az alkotó számára is idegörlő és fásztó tevékenységként megélt, jórészt kisméretű képek, szakmai korrektségük dacára, leginkább a retinának szóló üzenetek voltak. A tárlaton ezekkel párhuzamba állított, 1947–48 folyamán, jórészt Párizsban készült tusrajzsorozat darabjai viszont határozott erejükkel, markáns fogalmazásmódjukkal az életmű egyik legeredetibb fejezetét jelentik. A háború utáni szerény hazai viszonyok közül kiszabadult művész e békés párizsi hétköznapokon a pezsgő művészeti eseményeken átszűrt tapasztalatait erőteljes vonalkezelésű, friss rajzokban perfektuálta.

A különböző művészeti ágakban szívesen kísérletező alkotó életművének fontos fejezetét jelentette az üvegablakok tervezése. Francia ösztöndíja alatt megtekinthette a háborúban megsérült chartres-i katedrális gótikus ablakainak helyreállítási munkálatait. Innentől kezdve intenzíven érdeklődött az absztrahálás irányába mutató

technika lehetőségei iránt. Most kiállított, üvegablakokhoz készült nagy méretű tervei korábbi festményeinek jó érzékű adaptációi a szigorúbb formálási elveket megkövetelő műfajban.

Az évtizedek óta most először nyilvánosság elé kerülő *Aranykor*, ez a 2 x 10 méteres monumentális pannó, pontosan jelzi Duray festészetének fentebb már említett, különös ambivalenciáját, kétarcúságát. Az antikvitás szellemiségét megjelenítő idillikus képzetek helyett egy szokatlan, szürreális kulisszát, Tintoretto éjszakai jeleneit megidéző, fázósan kék háttérben élesen megvilágított, szoborszerű mozdulatlanságba dermedt mitológiai nőalakokat látunk a villámszerű fényben.

A REÖK-ben látható tárlat elsősorban Duray Tibor festészeti munkásságára reflektál, de a sokoldalú alkotó több mint ötvenesztendő művészeti pályája során grafikusként, üvegtervezőként, szobrászként és éremművészként is számottevő életművet hozott létre. Újraértelmezéséhez a szegedi kiállítás fontos állomás lehet.

DURAY TIBOR:
Aranykor, 1968-82,
olaj, vászon, 195x990 cm

DURAY TIBOR:
Vasaló asszony, 1935,
olaj, vászon, 100x85 cm



Térbe forgatott geometria

Joláthy Attila tárlata

Modern Művészeti Gyűjtemény, Vác, 2017. I. 20. – VI. 30.

LÓSKA LAJOS

Januárban nyílt a váci Modern Művészeti Gyűjteményben Joláthy Attila (1927–1998) festőművész „életmű”-kiállítása, amely a nyár elejéig látogatható. A több száz műre rúgó hagyatékából körülbelül ötven alkotás – zömmel festmények és néhány térplasztika – került bemutatásra, a válogatás tehát jobb esetben is csak szűk retrospektív, de az alkotó munkásságának megismertetése, újrafelfedezése érdekében ez a kegyes csalás megengedhető.



JOLÁTHY ATTILA: Etalon, 1994, akril, vászon, 100x120 cm

Joláthy életpályája nem volt szokványos. 1948 és 1950 között a Standard gyárban dolgozott, előbb címfestőként, később műszaki rajzolóként, közben szorgalmasan látogatta a gyár képzőművészeti körét. Az 50-es évek elején Márffy Ödön tanítványa, majd tanársegédje lett a Budai Képzőművészeti Körben. 1956 és 1974 között Párizsban élt, első egyéni kiállítását is a francia fővárosban rendezte, a Galerie de la Chouette-ben (1967). Hazatértét követően, a 80-as évek elejétől a Népművelési Intézet szaktanácsadója, illetve a Tokaji Nyári Művésztelep szitaműhelyének vezetője volt. Korai munkáin még érezni lehetett Márffy festészetének hatását, az 1960-as években azután figyelme a geometria, a konstruktivizmus felé fordult, és ehhez az ábrázolásmóddhoz élete végéig hű maradt. Felmerül a kérdés, hogy mi ösztönözhette a váltást? Inspirálhatta például műszaki rajzolói gyakorlata, de a

Magyarországról induló Vasarely is, aki a múlt század hatodik évtizedében – éppen Joláthy Párizsban tartózkodása idején – vált az op art megteremtőjeként világhírűvé. Érdekes viszont, hogy hazatérte után Joláthy nem kereste a kapcsolatot a magyar síkkonstruktivista, hard edge művészekkel, így Bak Imrével, Fajó Jánossal, Nádler Istvánnal, pedig szinte egy időben – igaz, más-más úton – jutottak el ehhez a kifejezésformához. Joláthy ugyan látványra utaló címetek adott korai festményeinek (*Turbina*, 1964; *Országutak*, 1974; *Olajvezeték*, 1977), de ezeknek a szerkesztett és síkban megjelenített formákat ábrázoló kompozícióknak semmi kapcsolatuk nincs a látvánnyal. Címadásai azzal magyarázhatók, hogy e képek legtöbbje már Magyarországon készült, és a Kádár-kor kultúrpolitikai eleinte nem lelkesedtek túlságosan a formalistának tekintett (neo)konstruktivizmusért. Egy évtizedig stílusosan nem is változtak fehér, piros, sárga, kék, zöld, rózsaszín síkgeometrikus alkotásai, az újabb fordulat 1980 körül következett be. Ebben az időben kezdett el különböző mértani testekből plasztikákat készíteni, amelyhez bizonyára hozzájárult Csiky Tiborral és tanítványával (Heritesz Gáborral, Nagámival), térformákat készítő szobrásszal való kapcsolata. E térkonstrukciók inspirálták festészetének és grafikai munkásságának újabb szakaszát. A vásznain és szitanyomatain (ez utóbbiak most nem szerepelnek a bemutatón) három dimenzióban megjelenített, sokszor transzparens motívumok, geometrikus meteorok tűnnek fel, úsznak-lebegnek a képtérben.

A váci kiállításon életművének ez az utolsó, kétségtelenül legjelentősebb, legismertebb periódusa került a középpontba, akárcsak az 1991-ben az Ernst Múzeumban megrendezett, a művészetét első alkalommal összefoglaló gyűjteményes tárlatán.¹ Halála előtt egy esztendővel szerepelt a Műcsarnokban az *Olaj/vászon* című bemutatón is, amelynek katalógusában a következőket írja róla Sík Csaba. „Ha a geometriai formáról, alkalmazásáról a síkban és a térben, a lineáris perspektíváról és a sztereometriáról a művész tudja a tudhatót, megálmodhatja a múlt és a jövő ideális városterveinek képi változatát félszáznál több, színnek a formához illő változataival vagy a tudományos-fantasztikus jövő-álmok úrobjektjeit. Ám ez csak a felszíne a dolognak. A lényege, hogy egy alkotó ember, szuverén személyiség következetesen, mit sem törődve, körülette mások mit, hogyan csinálnak, vall önmagáról, rejtezve, szemérmesen, mindig őszintén.”²

Mielőtt elindultam volna Vácról hazafelé, a kiállítás kurátorával, Papp Lászlóval megnéztük a városháza minden folyosóját megtöltő, hatalmas MADI-kiállítást is, melyen megtekinthetők Joláthy Attilának felfüggesztett, szalag formájú, különböző méretű, színes, keresztbe csíkos *Lécképei* is (1976).³ E mobilként viselkedő festmények a felszálló meleg levegő hatására úgy forognak saját tengelyük körül, mint a szerpentinek.



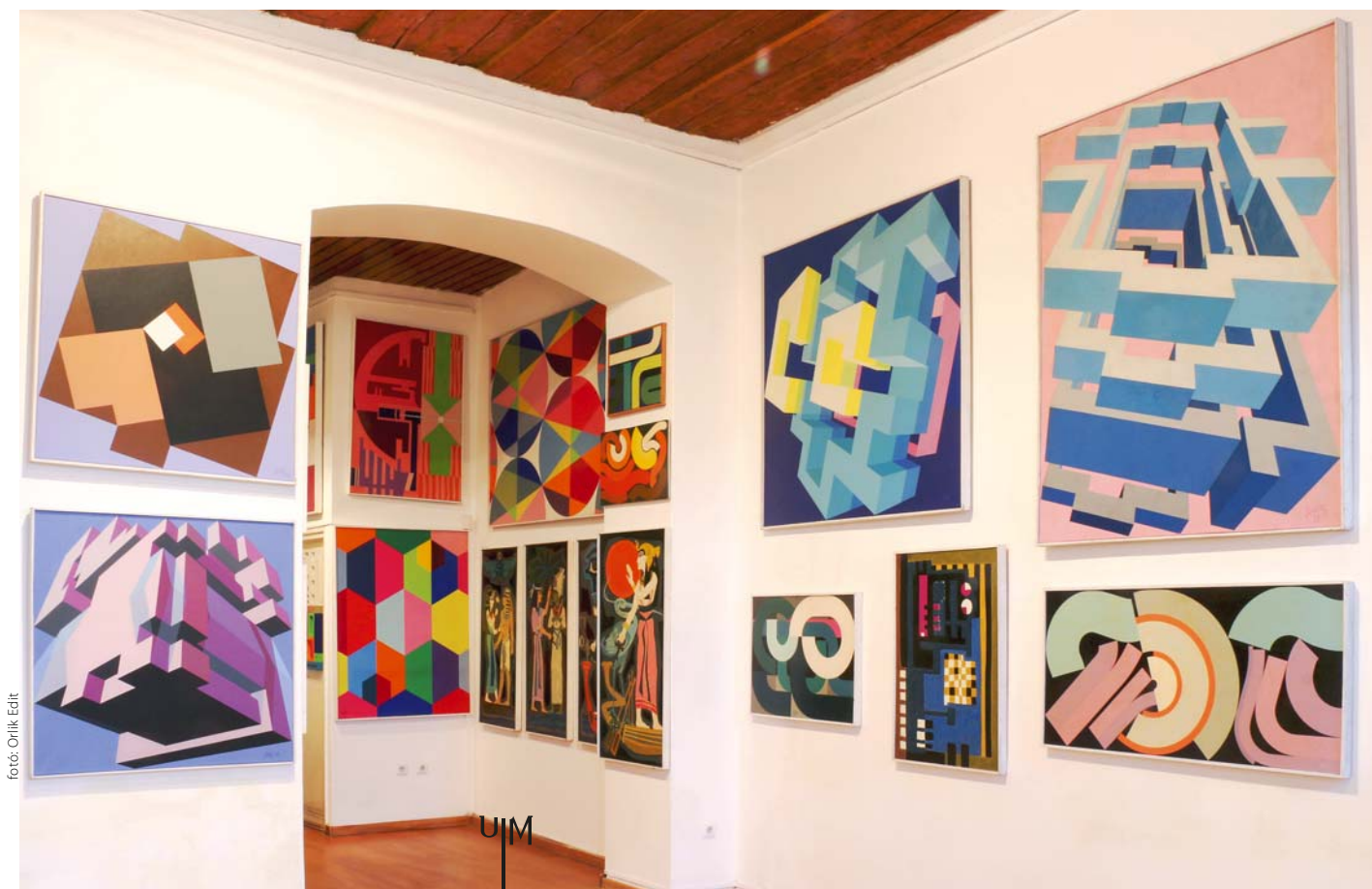
Később a vonaton eltöprengtem azon, hogy hány olyan feldolgozatlan festészeti, szobrászati életmű található az országban (Czumpf Imrée, Szeift Béláé, Tornay Endre Andrásé stb.), amely megérdemelné egy monográfiát, hogy ne feledjük el őket. A Joláthy-hagyatékra állítólag tárgyalnak a váciak az örökösökkel, jó lenne, ha kedvezően zárulna a folyamat.

JOLÁTHY ATTILA: Előőr, 1987, akril, vászon, 100x140 cm

Jegyzetek

- 1 Lóska Lajos: A síkból a térbe (Joláthy Attila kiállítása), *Új Művészet*, 1991/9, 46-47.
- 2 Sík Csaba: *Olaj/vászon*, Múcsarnok, 1997 (katalógus), 142.
- 3 Mobil MADI Múzeum, Vác, 2016 (katalógus) 57., 131.

Kiállítási enteriőr



A falak csöndje

Dréher János kiállítása

Vízivárosi Galéria, 2017. III. 8–29.

ANDOR ANNA

Töredékfalak, Térfragmentumok, Városi falak fragmentjei, Falak, matériák – sokunk számára alighanem elég lenne már egy-kettő is a felsorolt címek közül, hogy azonnal rávágjuk Dréher János festőművész nevét. És valóban, a kortárs magyar művészetben bizonyosan nincs más, aki olyan következetesen és hosszú távon foglalkozna a fenti képcímekkel leírható művészi problémákkal, mint ő. Pályája a 80-as évek elején absztrakt szerves-geometrikus, fakturális hatásokban gazdag felületek – kvázifal-felületek – létrehozásával kezdődött, s folytatódott a 80-as, 90-es években, majd az ezredforduló után, egészen máig. A 90-es években, ahogyan egyik sorozatának a címe – a *Mediterrán tér* – jelzi, jelentős elmozdulás volt abba az irányba, amelyben a művészi tevékenység nem

egyszerűen reagál azokra az esztétikai kihívásokra, amelyek az idő vagy az emberi kéz nyomhagyásaiból születtek, de mintegy maga is a természeti folyamatokkal párhuzamosan munkálja meg falszerű felületeit. Később – az ezredfordulót követő fehér képek után –, a 2010-es évek elején az az élmény gyakorolt rá jelentős hatást, amelyet szardíniai tartózkodása során élt át, amikor is tanítványaival munkautazást tettek San Speratéba, ahol ma már több mint négyszáz, különböző technikával készült kép látható a kerítéseken, házfalakon. Falak és kortárs műalkotások... alighanem könyvtárat tölt meg az az irodalom, amely a fal, a falfelület és a művészet kapcsolatára vonatkozik, s ezen belül külön teremni lenne az, ami a „falon túl” vagy az immár két és fél évtizede nem létező, de láthatatlanul mégis megmaradt fal árnyékában élő kelet-európaiak élményeivel foglalkozik. A vakolatrétegek árnyalatai, fakturális hatásai a 20.

DRÉHER JÁNOS:
Falak-panelek IV., 2015,
vegyes technika, 40x40 cm



foto: Dréher Zsófia

századi festészet nem egy kiválságára hatottak Réth Alfréd, Jean Fautrier-n, Jean Dubuffet-n át Antoni Tàpiesig. Novotny Tihamér a Dréher János művészetéről 2010-ben megjelent kötetben az előbbi három művészen nevezi meg a festő szellemi rokonait, elődeit, a kortárs magyar művészet képviselői közül pedig Kovács László, Ujházi Péter, Birkás István, Gáll Ádám, Záborszky Gábor és Kis-Tóth Ferenc nevét sorolja fel.

Ahány művész, persze annyi fal, annyiféle stratégia a falfelületek adta elemi esztétikai élmények továbbgondolásához, a felület fakturális értékeiben, az anyag megdolgozásában, színezésében rejlő kifejezési lehetőségek gazdagításához. Dréher János, ahogyan maga fogalmaz ars poeticájában, tulajdonképpen hordozható házfalakat készít, s egyetlen nagy vágya van: hogy egyszer maga vakolhasson be egy hatalmas házat úgy, ahogyan azt tenni szeretné. Addig is táblakép nagyságú felületekben



foto: Dréher Zsófia

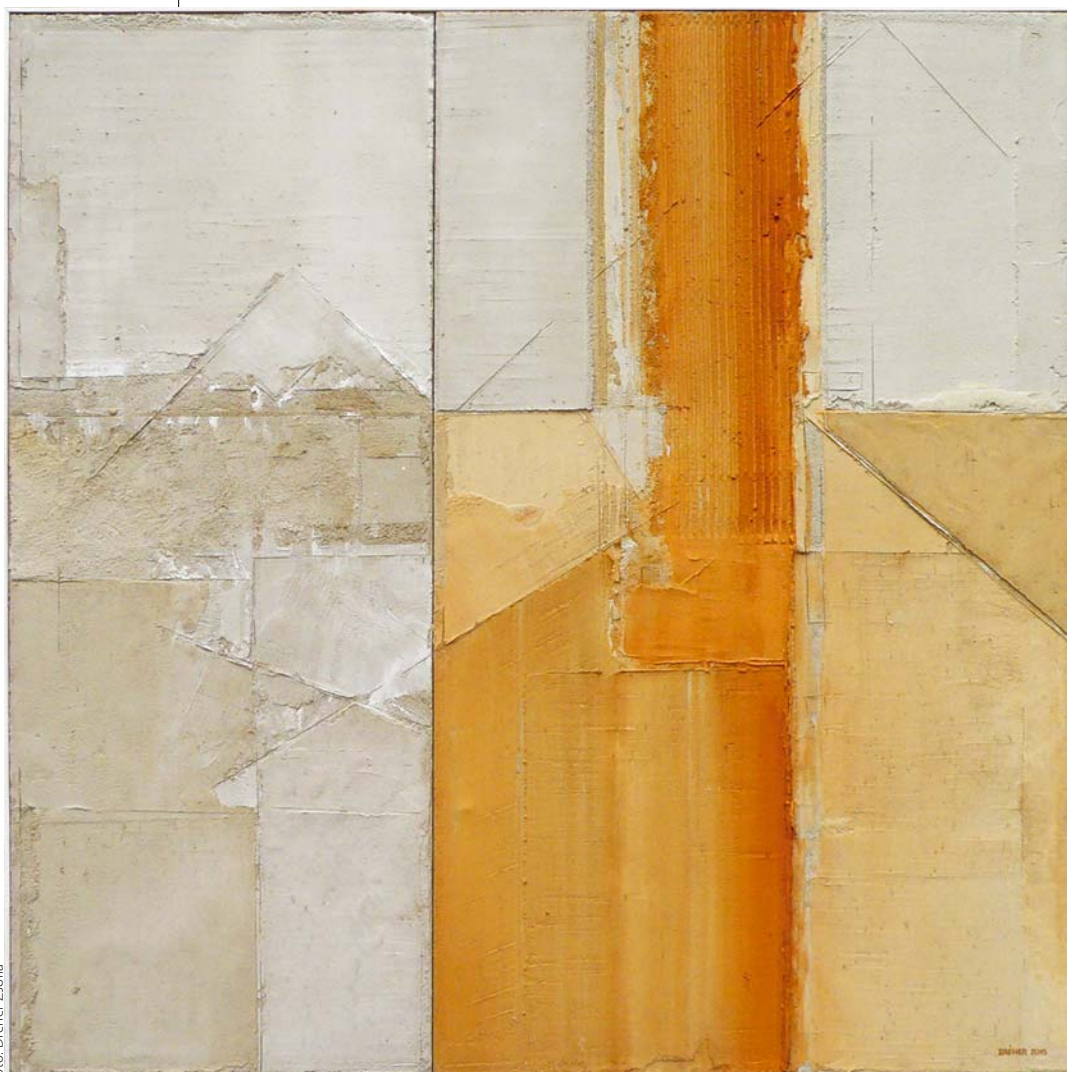
E sorozattól eltekintve a kiállításon a legutóbbi két-három év munkái láthatóak, amelyek azonban szervesen kötődnek e kis méretű sorozathoz, közvetve-közvetlenül a mediterráneum ihletéséhez. A letisztult kompozíciókon belül olykor csak minimális elmozdulásokat, beavatkozásokat figyelhetünk meg, az arányokat, a gesztus intenzitását tekintve azonban minden hajszálpontosan oda és úgy kerül, ahová és ahogyan kerülnie kell, okkeres-barnás meleg árnyalatokkal, amelyek főleg a *Tűz-fal-tér* és a *Falak-panelek* című sorozatokon figyelhetőek meg. Ezek a művek mintha csak annak az életnek a melegét, derűjét tükröznék, amely az élettelennek hitt, de létezésével valójában ennek az életnek a részévé vált falak között, azok árnyékában folyt valamikor. Ez az a pont, amelyhez eljutva fel kell hagynunk a különböző igeidők alkalmazásával, hiszen a mediterráneum világa, mítoszaival, a romokban megőrzött emlékeivel, a felületek mögötti láthatatlan, csak sejthető történéseivel nem a múltat, hanem a lét teljességét foglalja magában: a múltat, a jelent és a jövőt egyaránt. Ebből a szempontból nagyon találó a *tárlat* címadása, hiszen az egyik alkotás címéből kölcsönzött *Csend-tér* nem a némaság birodalmának a része, hanem a műalkotás csendjében rejtőző egyetemességről hoz üzenetet.

DRÉHER JÁNOS:
Metszés I., 2017,
vegyes technika,
136x86 cm

DRÉHER JÁNOS:
Tűzfal-tér, 2015,
vegyes technika,
100x100 cm

gondolkodik, amelyek megmunkálásakor egyszerre használ a sgraffito, a freskó és a szekko létrehozásához hasonló eszközöket, plextollal rögzíti az előzetesen alapozott rétegelt lemezre a homokos masszát, amelyet nedves állapotában kezd megdolgozni: gyúrni, érdesíteni, karcolni, vézni, színezi, majd folytatja a munkát a megszilárduló felületen. Úgy tűnik, mintha rögtönözne, pillanat születe hangulatainak, egymást váltó ötleteinek, a felbukkanó emlékek készítő erejének engedelmessé – ám ha valaki figyelmesen szemléli képpárjait, három-négy részes sorozatait, jól érzékelheti, hogy nagyon is megkomponált minden mű, mindegyik együttes. Érvényes ez már a kiállítás anyagát indító 2011-es *Falak, matériák* (Materiali murali) című sorozatra is, amely a már említett San Speratè-i élményre, az urbánus környezet és a természet anyagainak együttes megjelenésével a töredékekben megragadható egész jelenlétére utal.

foto: Dréher Zsófia



A 2016-os év magyar képzőművészeti eseményeiről

Szerkesztette

MULADI BRIGITTA

Idén is megkérdeztük kollégáinkat – művészeket, művészettörténészeket, kurátorokat, írókat – arról, hogy miként értékelik az elmúlt év hazai képzőművészeti eseményeit. A kérdéseink az alábbiak voltak:

Melyik 2016-os kiállítást/fesztivált/eseményt/organizációs tevékenységet találja a legkiemelkedőbbnek, a legjobbnak, legsikerültebbnek, és miért?

Melyik kiállítást/fesztivált/eseményt/organizációs tevékenységet találja a legproblematisabbnak, legsziszabbnak, és miért?

A másik álma, 2015-16
JOVÁNOVICS GYÖRGY ülő
figurája az installációban,
Balatonfüred, Vaszary Villa


FEHÉR DÁVID
 művészettörténész

A 2016-ban rendezett kortárs tárlatok közül *Jovánovics Györgynek* a balatonfüredi Vaszary Villában rendezett önálló kiállítása, az *Egy önéletrajz* volt számomra a legemlékezetesebb. Az (ön)reflexió sokrétűsége, árnyaltsága, illetve az életmű súlya egyaránt rendkívüli. Különleges tapasztalat volt szembesülni a (művészet)történeti idő térben kiterített rétegeivel és a művészi ön/élet/rajz mű/tárgyak által körülrajzolt, érzéki kontúrjaival.

Szintén kiemelkedő esemény volt a Kiscelli Múzeumban *Gróf Ferenc* kiállítása (*Mutató nélkül. B. A. úr X-ben*), nemcsak a Grófra mindig jellemző invenciózus és kutatásalapú megközelítés miatt, hanem a fókuszban lévő Bernáth Aurélpannó okán is, amely közel hatvan év távlatából nézve is revelációként hatott (szintén megjegyzendő, hogy mindkét említett kiállítás kurátora Mélyi József volt). Mindezekon túl az év hazai szempontból legfontosabb fejleménye a magyar neoavangárd tekintélyes alkotóinak londoni bemutatkozása volt: mérföldkőnek tekinthető *Maurer Dóra* önálló kiállítása a White Cube-ban, de szintén nagy jelentőséggel bír *Jovánovics György* bemutatkozása a Mayor Galleryben, illetve *Bak Imre* tárlata Carl Kostyál galériájában. A Tate Modern friss akvizíciói (*Bak Imre*, *Jovánovics György*) pedig nyomatékosítják, hogy nem pusztán piaci, hanem múzeumi érdeklődés is övezi a művészeket. Ha a hazai színtér nagyléptékű múzeumi tárlatait tekintem át, kiemelkedőnek érzem a Magyar Nemzeti Galéria Picasso-kiállítását, amely a művész eddigi legátfogóbb magyarországi bemutatkozása volt.

Hálátlan feladat lenne egyetlen eseményt megnevezni, ezért inkább a kortárs művészeti színtéren egyre inkább eluralkodó apátiára utalnék negatívumként, illetve arra, hogy egyre ritkábban látni itthon nemzetközi kontextusban is értelmezhető kiállításokat. Intézményrendszerünk egyre mélyebb válságba sodródik, egyre jellemzőbb az elszigetelődés, a provincializmus, és ennek fényében egyre hangsúlyosabban igaz, hogy legközelebb Bécsig kell utaznunk ahhoz, hogy nemzetközi mércével mérhető kortárs művészetet lássunk.

foto: Jovánovics György

GYÖRFFY LÁSZLÓ képzőművész

2016-ban számos kiemelkedő produkcióval találkoztam, de ha csak egyet kellene kiemelnem, *Péli Barna Hangszigetelt Zoltán 9* című kiállítását választanám a Trafó Galéria őszi programjából. Péli Barnának és alkotókollektívájának szobrászati installációja a művész által képviselt hibrid és teátrális nyelv csúcra járatása: a homályosra hangolt – az intézmény ipari múltjára is reflektáló – kiállítóternek álcázott laboratóriumban ember-gép-állat lények az „újrahasonaltatás” jegyében alkatrészenként

foto: Surányi Miklós

próbták összeállítani a Tökéletes Melós prototípusát. A kísérlet természetesen az utópia paródiájaként hatott, mint Péli legtöbb műve, melyek többségében a változatos formavilággal bír, mégis rögtön felismerhető figurák lázas igyekeztük ellenére groteszken túli céltalansággal tevékenykednek az entrópia közönyének kiszolgáltatott közegben: az egyszerre nevetséges és baljós, szétszórt motívumokból építkező térinstallációk mindig az átmenetiség állapotát rögzítik a kiállítások időtartamára, és nem tudhatjuk, mivé alakulnak át legközelebb.

Az év legproblematisabb momentuma röviden összefoglalva számomra az, hogy a fenti kiállítás sajnos egyre inkább pontos leképezése lehet a hazai társadalmi viszonyoknak is.

PÉLI BARNA:
Hangszigetelt Zoltán 9, 2016,
vegyes technika,
változó méretek





foto: Weber Áron

Reproduced Paradise, interiőr

KAPLÁR F. TINA az ArtGuideEast főszerkesztője

Egy periférikus kis ország még kisebb művészeti szcénájában frissnek hatni önmagában is fegyvertény. A kortárs művészet helyi centrumaitól távolabb, a jelenleg üresen álló pasaréti Vánczavilla épületébe meghívni a kortárs ékszerművészet olyan nagyágyúit, mint a Spoerri-tanítvány Bettina

VASZARY JÁNOS:

Ádám és Éva, 1900,
olaj, vászon,
214,3x195 cm
Muzeul Județean Mureș – Maros
Megyei Múzeum, Marosvásárhely

Specknert, Daniel Krugert, Philip Sajet-t vagy az igazi különc Ted Notent, valamint Zevs francia street art művészt – tizenkét ország harminchat művészt (köztük a hazai Benczúr Emesét, Brückner Jánost stb.), – szintén az. A *Reproduced Paradise* című izgalmas kiállításra Lőrincz Réka ékszerművész és Bencze Péter (ENA) kurátorok az Ékszerek Éjszakáján válogattak kortárs ékszer- és képzőművészek munkáiból a Sterling Galéria és az Everybody Needs Art (ENA) együttműködésében.

A kuratori munka itt példaértékű volt, a koncepciótól kezdve az installáláson át a kiállításhoz kapcsoló eseményekig. A cél, a Ted Noten által áhított párbeszéd megteremtése a társművészetek között, maradéktalanul megvalósult, amelyhez a teret adó kissé dekadens épület és az annak minden helyiségét szellemesen integráló kiállítás maradandó élményt adott.

2016 szerintem – az időszakos nihil mellett – sok szempontból biztató jövőképet adott, de a független közeg aktivitása sosem fogja tudni pótolni teljesen az állami funkciót. Nem tudok külön kiemelni semmit, örömdetes egy-egy külföldi siker, mégis fájoan távol vagyunk még Bécsből is.



LAJTA GÁBOR festőművész

Az *első aranykor* című (2016-ban nyíló, de az újévbe átívelő) műcsarnoki tárlatot emelném ki. Az anyag kortörténeti érdekességein túl a közép-európai festészetnek az így soha, vagy csak nagyon ritkán látható összhangzattana elmélyíti a térség génuszáról való tudásunkat és sejtéseinket. A kiállítás megvilágítja a cseh, a lengyel, a horvát, a szlovén, az osztrák és a magyar művészet alapvető összefüggéseit és az egymáséihoz képest nem antagonisztikusan különböző, gyakran inkább árnyalatokon múló jellemzőit, melyek a közép-európai képzőművészetet összességében a Nyugat művészetével szemben annyira sajátossá teszik. Reveláció egymás közelében látni Matejkót és Munkácsyt, Mednyánszkyt és Schikanedert, Carl Mollt és Ferenczyt.

Erősen gondolkodom, de nem találok kirívó negatívumot. Vagy elkerültem az ilyet, vagy a való világ robbanásai túlharsozták. Igaz, jött a hír, hogy Anish Kapoor számára kisajátították a világ legfeketébb festékét, vagyis egyedül ő használhatja a Vantablacket, s ez elég sötét ügy, de még mindig kisebb baj, mintha öngyilkos merénylő lenne.

foto: © Muzeul Județean Mureș

MUCSI EMESE

művészeti író, Artmagazin Online szerkesztője, független kurátor

Bár egy-egy produkció látogatójaként egyszerre keverednek bennem a szerkesztői, szerzői és kiállításrendezői ismeretek és elvárások, a megítélési folyamatban – ezekkel összefüggésben – komoly szerep jut annak is, hogy egyszerűen mit élvezek, és mit nem. Ebből a szempontból azok a kiállítások voltak a legkiemelkedőbbek, ahol a bemutatott alkotások és a köztük lévő lehetséges összefüggések megteremtésére vállalkozó kurátori munka együttese egy olyan intellektuális kihívást eredményezett, mint amivel egy okos szöveg, egy jó könyv olvasása, azaz egy izgalmas interpretációs kaland kecsegtet. Imádom ilyenekbe bocsátkozni, bár tavaly nem sokszor volt erre alkalmam (*A gyűrnők mennek, az ujjak maradnak* – Bruno Baptistelli és Ember Sári projektje egy Múzeum körüli nagypolgári lakásban, *Jovánovics György – Egy önéletrajz* a balatonfüredi Vaszary Galériában, *Christoph Girardet* kiállítása és filmjei a Trapéz Galériában és a Goethe Intézetben, *Bak Imre – Aktuális időtlen – Egy életmű rétegei* a Paksi Képtárban.)

A másik csoportba azokat a kevésbé elmélyült rendezésben megvalósult, bár az interpretációnak kétségtelesen nagy teret biztosító csoportos kiállításokat sorolom, amelyek egy tematikus művészeti bloghoz hasonlóan egy címszó alá gyűjtenek össze különböző alkotásokat. Ezt is lehet jól csinálni persze, érzékeny válogatással, megfelelő csoportosítással és mediációs eszközökkel stb. Az ilyen produkciók esetében viszont csak a művek képesek megszólítani és szóval tartani a nézőt, ezért viszonyt csak velük lehet kialakítani. Legkevésbé az olyan kiállításokat élveztem, ahol ez a válogatás annyira nagy ívű volt, hogy hiába kacsintgatott rám innen-onnan egy-egy remekmű, a nagy tömeg okozta zavar miatt szinte lehetetlen volt kellőképpen rájuk figyelni (*Bartók* a Ludwig Múzeum Kortárs Művészeti Múzeumban, az *Elvesztegetett idő* a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum – MűvészetMalomban).

Úgy gondolom, egy szubjektív-szakmai összeállításnál megvilágító erejű lehet, ha a feltett kérdésekbe foglalt szempontok mellé bekerül az élvezeti érték is, mert ez kihangsúlyozza azt a tényt, hogy a megítélést mindig nagymértékben befolyásolja a személyes érdeklődés.

JOVÁNOVICS GYÖRGY:
Az alkímista asztala, 2015





foró: Berényi Zsuzsa

GRÓF FERENC: Mutató nélkül
Bernáth Aurél: Budapest látképe,
1958, 18x4,6 m, hegesztett
struktúra, festmény 66 fakeretre
rögzített alumíniumlemezen,
6 kiegészítő elemmel, ábécé
sorrendben, Kiscelli Múzeum –
Fővárosi Képtár

ROCKENBAUER ZOLTÁN művészettörténész

Az első kérdésre kapásból azt felelném, hogy az MNG-ben *A túlélő árnyéka. El Kazovszkij-élet/mű* című kiállítás – dacára annak, hogy az előző év végén nyílt meg. Rényi András – kurátortársaival Jerger Krisztinával és Százados Lászlóval – rendkívül intelligens tárlatot rendezett, s tulajdonképpen többet hozott ki belőle, mint amennyit ettől (az egyébként valóban jelentős) életműtől várni lehetett. Az esztétikai önértéken túl ugyanis sikerült igen árnyaltan bemutatni és értelmezni azt a mítoszt, amely a nemrég elhunyt művészt körülveszi. Ráadásul – persze nem kevés anyagi ráfordítással – az igényes megvalósításhoz alkalmassá tudtak tenni egy nagyon rossz adottságú teret, a Galéria A-épületét. Ellenben komoly hiányossága volt a kiállításnak, hogy nem készült hozzá hasonló színvonalú katalógus, csak egy bővített vezetőfüzet.

Ezért az év kiemelkedő képzőművészeti eseményeként – egy másik tárlatot is meg kell említenem: a Kiscelli Múzeum *Mutató nélkül. B. A. úr X-ben* című kiállítását. Gróf Ferenc, Mélyi József, Róka Enikő koncepciója zseniálisan varázsolt kortárs műalkotást Bernáth Aurél 1958-as pannójából és annak történelmi kontextusából.

Legproblematisabbnak azt az évek óta húzódó, minden oldalról méltatlan huzavonát tartom, amelyre – jelenlegi fázisában – a Munkácsy-trilógia *Golgotájának* letakarása tette fel a szégyensüveget. Mind a kép állami „instandolása”, mind a tulajdonos illetően való reakciója csak azért nem minősíthető óvodai homokozóba illő gesztusnak, mert valójában igen sok pénzről és jelentős nemzeti értékről van szó.



foró: Szabó Ádám

SINKÓ ISTVÁN képzőművész

Örömmel jelenthetem, hogy a 2016-os év, számos kellemes meglepetéssel, felemelő élménnyel, izgalmas kiállítási programmal lepett meg. Minden sorrendiség nélkül ide sorolnám *Kokas Ignác* korai műveinek és eddig kevésbé ismert festményeinek két egyidejű bemutatóját a B32 Galéria és Kultúrtérben és *Molnár Sándor* Üresség-képeinek impozáns tárlatát a Vigadó Galériában. Ugyancsak izgalmas felfedezésekre adott lehetőséget a Zombori Mónika kuratori teljesítményét dicséretű dokumentációs kiállítás a Fiatal Művészek Stúdiójának első 30 évéről a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítótermeiben.

Ugyanakkor két paksi kiállítás volt számomra a legjelentősebb. Az egyik Fehér Dávid kuratori munkáját dicséri: a tavasztól nyár közepéig nyitva álló *Aktuális időtlen, Bak Imre* „small retrospektív” tárlata, melynek már a címe is különlegességeket ígért. A Paksi Képtár terébe behelyezett műegyüttes egységességében és szellemesen osztott térrészleteiben egyaránt konzekvensen mutatta be a Bak Imre-életmű egyvonalúságát, egyben többrétegűségét. Főművek, kevésbé ismert munkák gazdagították a tárlatot, melyhez impozáns könyvkatalógus is született.

Ugyancsak Pakson nyílt az év végén *Szabó Ádám* szobrászművész *War Games* című kiállítása, mely az alkotó eddig részleteiben megismert technikai és koncepcionális munkásságát egyetlen témában, a háború, az erőszak világának ironikus-drámai megközelítésében mutatta be. Itt is a kiállítási tér alakítása, a kvázi számítógépes játékterek megjelenése volt döntő tényezője a kiállítás sikerének.

A *Mozgó Világ* történetét (tündöklését és bukását) elmesélő szentendrei tárlat, *Az ostromlás a dolgunk* (2016 novemberétől 2017 februárjáig), sem tartozott a kudarcos vagy sikerületlen tárlatok közé, mégis, ezt a vállalkozást közeg- és helyidegennek éreztem. Bár Szilágyi Zsófia kurátor igyekezett teljes vizuális képet adni az első *Mozgó* történetéről, mégis egy, a PIM-nek való irodalom- és sajtótörténeti kiállítást rendezett egy képzőművészeti múzeumban. Ráadásul a magyar nyelvű dokumentumtömeg egy külföldi látogatónak mit se mond, a képzőművészeti alkotások kisebb száma pedig épp a múzeum „vonalát” nem erősítették. Ráadásul egy 1985 után született néző számára érthetetlennek tűnhetett ez a fajta politikai erődemonstráció a lap ellen, mivel a kiállításról a „korba ágyazottság” sajnos teljesen hiányzott.

TOPOR TÜNDE az Artmagazin főszerkesztője

A tavalyi év legnagyobb robbanása szerintem a *Ladik Katalin*-projekt volt. Noha újrafelfedezésének vannak előzményei, acb galéria-beli kiállítását (*The Voice of a Woman*) áttörésnek lehet tekinteni. Az, hogy Ladik Katalin megkapta a John Lennon emlékére alapított, LennonOno Grant For Peace-díjat, és hogy az idei kasseli documenta kiállítója lesz, fantasztikus elégtételt jelent egy olyan közegben, amely nyomokban még mindig őrzi azt a fajta furcsa, talán komplexusokra

LADIK KATALIN:
Tour de Merde (Novi Sad), 1979,
zselatinos ezüst
az acb galéria jóvoltából

visszavezethető viszonyt a nőiséghez, amely több évtizedre megbélyegezte őt mint komolyan nem vehető, „vetkőző” költőnőt. Újra fókuszba kerülő művészete kapcsán feltérképezhető lesz nemcsak a korai hangköltészet, hanem az igazi, élő, performatív, érzéki művészethez fűződő, azóta is ellentmondásos viszony, illetve az okok, hogy miben gyökerezik mindez, milyen elfojtások határozzák meg az itteni befogadó közeget.

Ennek kapcsán rá is térhetünk a legproblematisabb teljesítményekre, először a Budapesti Történelmi Múzeuméra, a hozzá tartozó Kiscelli Múzeumban megvalósult, helyspecifikus *Mágnás Elza –*

Holttest az utazókosárban című kiállításra, amely néhány nappal átcúszott a tavalyi év elejére, így most megemlíthetem, mint példát a „látogatóbarát múzeum” fogalmának tökéletes félreértésére. Nyilván a látogatószám növelése lett volna a cél, de nem hiszem, hogy a Budavári Labirintusban működő panoptikumhoz hasonló helyként kellene újrapozicionálni a Kiscelli Múzeumot egy olyan bemutatóval, amelyben, ha jól emlékszem, egyetlen múzeumi tárgy kapott helyet, habkarton tablók és egyéb látványelemek, például egy koporsóban fekvő viaszbaba mellett. Arról, hogy az egész témához milyen szemlélettel nyúltak a rendezők, most inkább nem is emlékeznék meg, de hogy a Ladik Katalin emlegetett viszonyulása a nőiséghez és a különböző női szerepekhez még mindig él, sőt torát üli, arra jó példa volt ez a múzeumi falak közt zajló megnyilvánulás.

Ha már a BTM-nél tartunk: természetesen mindig öröm ritkán vagy még sohasem látott műveket kiállítva látni, de nem mindegy, milyen konstrukcióban. *Gyerek/Kor/Kép, Gyermek a magyar képzőművészetben* címadással komoly hely egyszerűen nem állhat elő, nem véletlen, hogy utoljára 1940-ben rendeztek hasonlót a Múcsarnokban, *A gyermek a művészetben* címmel – de akkoriban rendeztek kiállítást *A derű a művészetben* címmel is. Bármi is történik, ennyire azért nem rossz a helyzet. A kiállítás egészében persze voltak nagyon jó részek, főleg ahol nem a raktári anyag kipakolása látszott fő ambícióként, hanem valódi kurátori munkát lehetett észlelni: például az oktatással kapcsolatos vagy a gödöllői művésztelep gyerekközpontúságát bemutató részben. Az egész teljesítmény nem tartozik tehát az erősen problematikus kategóriába.



forrás: Dormán László – A művész, a fotós és az acb galéria jóvoltából

VASS NORBERT
író, publicista

Bár tavaly nem sikerült eljutnom számos ígéretesnek tetsző tárlatra, 2016-ban kétségkívül az *Árny a kövön* volt számomra az év kiállítása. A Magyar Nemzeti Galéria Kolozsváry Marianna rendezte tárlata érzékenyen s egyszerűsmind elemi erővel vitte színre *Ország Lili* élet(műv)ének kijáratlan költőiségét. Pilinszky János gregorián dallamhoz hasonlított Ország Lili művészetét, s a Galéria földszinti kiállítótereiben bolyongók meghallhatták érzésem szerint ezt a tökélyében önméltó melódiát.

Izgalmasnak gondolom tavalyról a Budapesti Történeti Múzeum *Gyerek/Kor/Kép* című tárlatának kurátori kérdésfelvetését, és ötletesnek a megvalósítást is. Dániel András a tárlat arculatát meghatározó grafikái vélhetően a legkisebbek számára is érdekessé tették a műtárgyak közötti barangolást. Hasonlóan érdekesítőnek éreztem a *MODEM GÉM/GAMEkapocs* című kiállításának koncepcióját, hiszen a tárlat társművészeti asszociációk mentén közelített az Antal-Lusztig-gyűjtemény műtárgyaihoz. Nem állítom, hogy tökéletesen sikerült minden egyes társítás – felteszem, mindenkinél mások működtek jobban vagy kevésbé jól –, de úgy vélem, az irodalommal és a zenével való párbeszédhelyzet kialakítása már önmagában megsüvegezendő, a gondolatgazdag kapcsolások ugyanakkor új értelmezési horizontokat is nyithatnak. Számomra pedig régtől fogva rokonszenves a szabad ritmus.

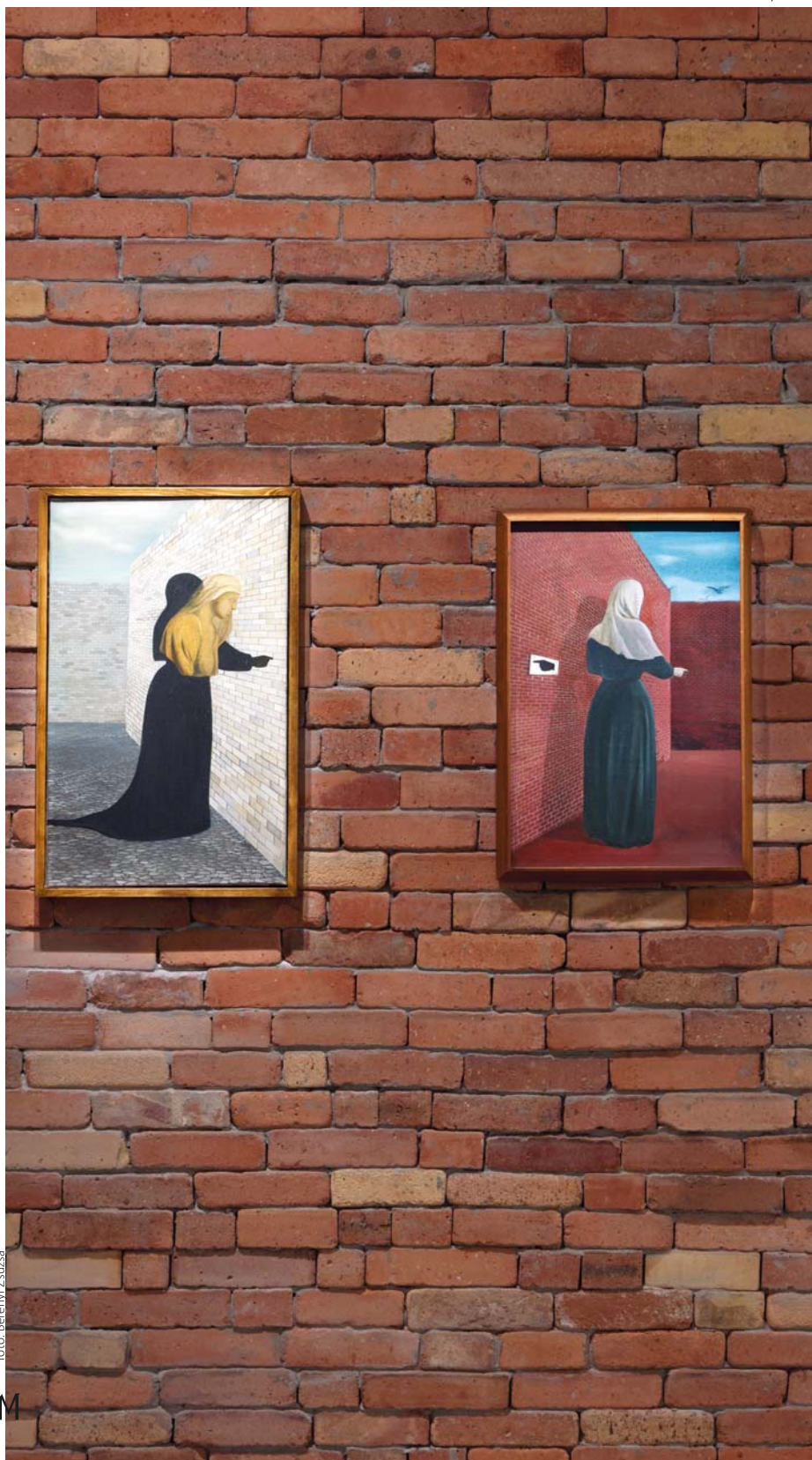
Szólni szeretnék még a Kieselbach Galéria és Aukciósház *Festők, műzsák, szerelmek* című kiállításáról. A magas szintű megvalósításnak, az elsőrangú tartalomnak, valamint a profi kommunikációnak köszönhetően a tárlat képes volt ugyanis a mainstream médiában azt az üzenetet közvetíteni, hogy a kiállítóterem nem kongó, fűtetlen hodályok, amelyekben csupán akkor nyikorog a hajópadló, ha a konfekciókardigánba öltözött teremőr nének elbattyognak a ruhatárhoz a termoszukért, hanem élő és élményeket adó agorák.

Apropó, agora... Ezzel át is csaphatunk a negatív pólusba, illetve egy másik stílusregiszterbe. Történt ugyanis tavaly, hogy jelen sorok írója másodmagával megtekinteni kívánt egy kiállítást egy vidéki városban, amelyet a főutcán plakát, a megvalósító intézmény előtt pedig jókora zászló hirdetett. Zúgatta a szél. A tárlat ára felnőtt korú érdeklődők számára 720 forint volt. (Fogadjuk most azt el, hogy átgondolt döntés eredményeként ennyi, nem mondjuk 750, 800 vagy, horribile dictu, 1000), ez állt a tájékoztató táblán a kasszánál. Mivel bankkártyaterminál az intézményben nem működött, a két látogató pedig néminemű fémpénzt leszámitva mindösszesen egyetlen 5000 forint címletű bankjeggyel rendelkezett, azt nyújtották hát a pénztárosnak.

Ebből lett a patthelyzet, lévén ilyen nagy pénzből visszaadni nem tudtak, majd azt javasolták, hogy próbálja meg tán a két pionír másnap, pontosabb összeggel felszerelve bevenni a kiállítóhelyet. Erre, sajnálatos módon, nem került már sor. Abszurd esetről abszurd nyelven lehet talán a legpontosabban – és leginkább fájdalommentesen – értekezni, a történet üzenete azonban nem túl örömteli. És persze korántsem egyedi esetről van szó sajnos. Ajtók mögötti, megtekinthetetlen művészet márpedig senki hasznára sincsen. Ahelyett, hogy visszajáróhiánnyal, rendeletekkel, cerberuskutyákkal igyekeznének elbarikádozni a műtárgyakat az érdeklődők elől, üdvösebb volna szélesebbre nyitni a kaput! Mert ez így mégiscsak képtelenség.

ORSZÁG LILI:
Önarckép (Kislány fal előtt),
1955, olaj, vászon, 35x56 cm
Győr Megyei Jogú
Város Önkormányzata,
Vasilescu-gyűjtemény
HUNGART © 2017

ORSZÁG LILI:
Nő fátyollal (Nő fal előtt),
1956, olaj, vászon, 35x56 cm
Szent István Király Múzeum,
Székesfehérvár
HUNGART © 2017



Kittenberger

Magyar képregény, posztkoloniális kalandok

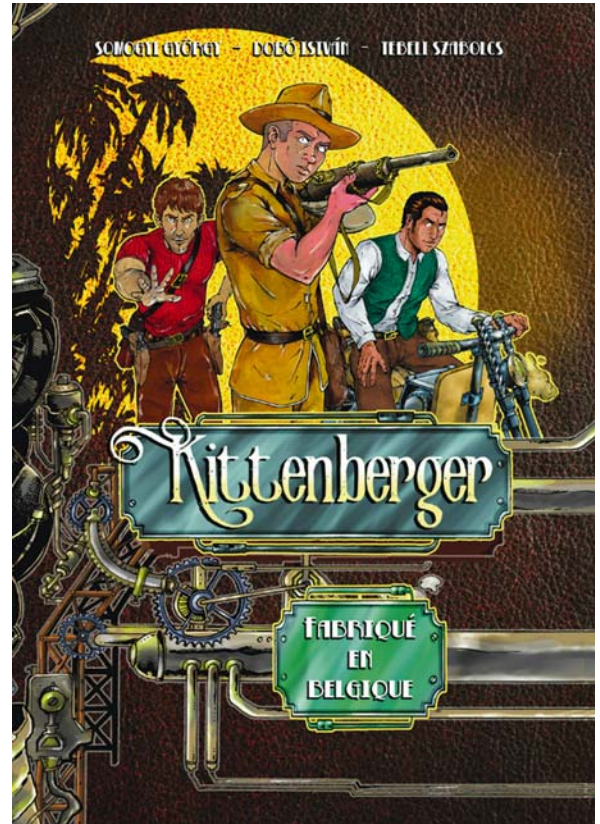
Magánkiadás, Budapest, 2016

SZÉP ESZTER

A *Kittenberger – Fabriqu  en Belgique*-képregényk s rlet a posztkoloniális szeml elet által felvetett kérdéseknek és azok magyar kulturális kapcsolatainak a felt r kepez s re vállalkozik egy kortárs magyar ifjúsági képregényben: Kittenberger K lman, a magyar Afrika-kutató és vadász képregényes kalandjai kapcsán lelepleződnek a belga gyarmatosítás kegyetlenségei, elgondolkodhatunk ember és hatalom, ember és gép kapcsolatáról, és közben jól szórakozunk.

A *Kittenberger* a 2016-ban megjelent hazai képregények közül kiemelkedik gördülékeny t rt netmes l s vel, jó ritmusú forgat k nyv vel, a felhasznált utalások, elemek gazdagságával, valamint a történet részleteinek igényes kidolgozásával (melyet a kötet végén található jegyzetek is igazolnak). B r ebben a kritikában többek között a vizualit sba besz r d , reflektálatlanul hagyott koloniális szeml eletr l fogok  rni, azaz arról, hogy hogyan tárgyiasítja a vizuális világ  ntudattalanul is az őslakos afrikai nőket, és megy szembe a történet azon rétegével, mely a kongói t rzsok kizsákmányolása ellen lép fel. Esetleg  gy tűnhet, a *Kittenberger*-képregényt elsősorban kritikával illetem, val jban inkább örömömet szeretném kifejezni, hogy végre ismét egy jól sikerült hazai képregény gondolkodtatja el az olvasókat. Sajnos kevés olyan képregény jelenik meg itthon, amely neki merne vágni a történelmi témáknak, és a kalandos vagy fiktív cselekményt ilyen alapos g gal k szit n  el . Szintén kevés az olyan képregény, mely a reprezentáció mibenlétéről, t rt netmes l sr l, kulturális  r ks g nk r l is kérdéseket vet fel.

Somogyi György  s Dobó István forgatókönyvíró, *Tebeli Szabolcs* rajzoló és *Bárány  ron* színező k preg ny nek a f  helyszíne Kongó, valamikor a 20. század első éveiben, mikor a gyarmatosítás még mindig kaland, vállalkozás a vil gt r kép (jellemzően feketék lakta) feher foltjainak megismerésére. Ezzel a vicces-b tor kalandoz ssal párhuzamosan kezd napvilágra kerülni, hogyan zsákmányolta ki II. Lipót belga király afrikai gyarmatát, hogy milyen véres kegyetlenkedések zajlottak a feher elef ntcsont rt és a feher felsőbbrendűség nevében. A képregény szereplői, *Kittenberger K lman*, *Baka János*  s * cs Ferenc*, eme feszültséggel és kalanddal teli korszakban



nyomoznak egy titokzatos óriás orrszarvú után, de sokkal borzalmasabb dolgokkal találkoznak, mint azt gondolták volna. Az  r knak nincs nehéz dolguk, hogy t rt net k h z magyar vonatkozásokat találjanak vagy kre ljanak,  gy hozva közel a távoli történeket a magyar olvasóhoz (itt ismét megemlíteném a jól meg rt lábjegyzeteket: nem tud lekoskodnak, felkeltik az érdeklődést, és releváns információhoz juttatják az olvasót). A *Kittenberger* a magyar kulturális örökséggel kapcsolja össze a világ egyik legelső dokumentált n pirt s t, és ez a k preg nyk tet egyik legnagyobb er nye.

A c mszerepl n kívül találkoznak m g Torday Emillel, a magyar származású,  m Nagy-Britannia zászlaja alatt dolgozó antropol gussal, akinek naplója, fényképei, történelmi referenciákkal árnyalják a képregényben megjelenített világot. A kalandoss got Rejtő Jenő-utalások erősítik, *Kittenberger* már említett két segit je,  cs és Baka pedig irodalmi örökségünk kreatív átértelmezését példázzák.

Vannak, akik számára visszas, hogy a Pál utcai fi k barátokként és kalandork nt t rnek vissza a képregény lapjain. Nekem szerepeltetésük azt jelentette, hogy akárcsak a kortárs brit képregényben (például Alan Moore  s Bryan Talbot munkáiban)  s televizi ban (például a Doctor Who-sorozatban),  gy nálunk is jelen van az

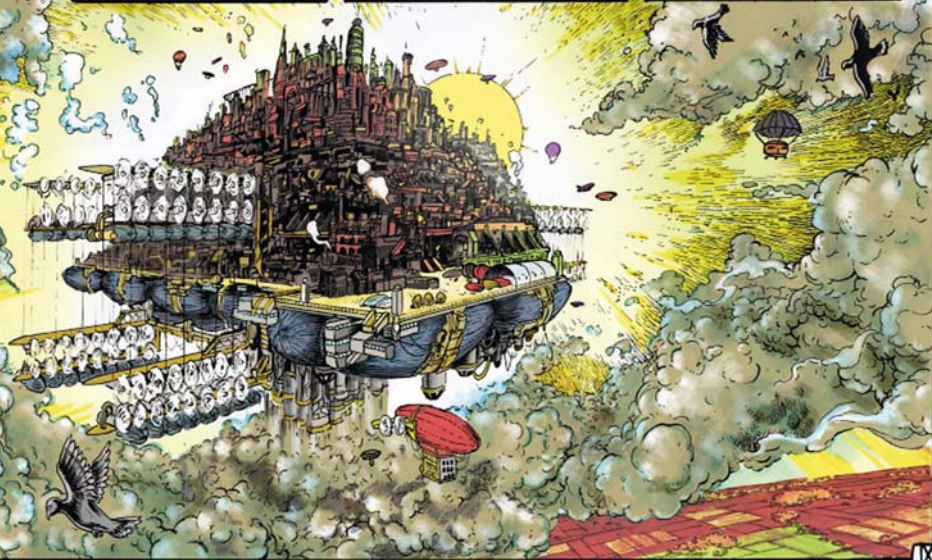
okos, átgondolt játék irodalmi és kulturális örökségünkkel, és mint egy vizuális DJ, bátran szerkesztjük át, fikcionalizáljuk azt. A Kittenbergerben a játék az irodalmi alapanyaggal olyan jól sikerült, hogy Ács és Baka alakja mesze érdekesebb, mint az Afrika-kutató és vadász címszereplőé. Mintha az Ács-Baka-duó magukat az írókat is jobban érdekelné: több figyelmet és árnyalatot kapnak a képregényben, hozzájuk képest a híres vadász passzívna és súlytalannak tűnik. Jó lett volna, ha jut idő és tér például egy olyan vadászkaland megjelenítésére, amely által a címszereplő karaktere hitelesebbé és mélyebbé válhatott volna, vagy esetleg más szereplők anekdotáin keresztül árnyaltabb bemutatásra nyílt volna lehetőség. Talán erre egy esetleges folytatásban még lesz mód. Nagyon jó ötletnek tartom, hogy a címszereplőt a barátok csak Kittyként emlegetik. A tipikusan női név szerepeltetése az olvasó aktív részvételét provokálja arra, hogy a nevet megtanuljuk összekapcsolni a nagy vadással (aki egyébként képregénybeli felbukkanásakor, a harmadik oldalon, meglehetősen feminin módon kerül bemutatásra: szemét kalap takarja, mely alól csak pisze orra látszik ki, és épp a kezében tartott boríték ragasztócsíkját nyalja, hogy aztán postára adja a levelet.)

A Kittenberger nem történelmi képregény, steampunk elemekre is épít: rögtön az ötödik oldalon egy Cesare Lombroso-féle karakterazonosító berendezést láthatunk működés közben, a kilencedik oldalon pedig egy felhőkben lebegő várost. Szerepel ezen felül mindenféle gőzgép és gőztelefon, Zeppelin és egyéb légi jármű... mégis olyan érzésem van, mintha a steampunk egy kevésbé kihasznált díszlet lenne csupán, amellyel a szereplők ritkán kerülnek lényegi interakcióba. Így például az olvasók a repülő várost csak egyetlen egyszer láthatják, ahogy mindenféle magyarázat vagy beágyazás nélkül lebeg a levegőben és lebeg a történetben. Így csak sejtjük, de nem vagyunk megerősítve abban, hogy a városban található a belga birodalom központja, ahonnan a kémeket útra indítják a zavaros Kongóba. Miért van ilyen város a kolonializáló hatalomban? S ha lebegni tud, miért nem indul el hivatalnokaival, katoná-



ival, rendőreivel és ügynökeivel együtt az egyre nehezebben felügyelhető gyarmatra, hogy rendet tegyen? Továbbá ebben a steampunkvilágban Kitty és barátai miért nem élnek steampunkeszközökkel? Bakának van ugyan egy motorja, ami gőzzel működik, de nincs hatása a történet szereplőire vagy világára.

Visszatérve a kulturális utalások megjelenítésére, a Kittenberger világirodalmi beágyazottságát erősíti a számtalan utalás Joseph Conrad klasszikussá vált regényére, az A sötétség mélyénre (1899). Az esőerdő és Belgium mint helyszínek, a gyarmattartó kegyetlenkedéseinek témája, az antagonista Kurtz neve mind Conrad művét idézik, melynek sötét tónusokkal operál, a láthatóság és ábrázolás kérdéskörére reflektáló képregényes feldolgozása 2010-ben jelent meg a Self Made Hero kiadónál (Heart of Darkness, rajzolta Catherine Anyango, Conrad regényét és naplóját adaptálta David Zane Mairowitz).



hogy átérezné, érdemben ábrázolná azt, vagy megihletődne, befolyásolódna általa. Az esőerdő fizikai jelenléte mellékes a kalandok folyamán, nincs lényegi interakció a hely és a szereplők között. Bár nem vagyok biológus, nem vagyok kibékülve az esőerdei növényzet ábrázolásával: nagyon sokszor látni tengerparti pálmákra emlékeztető fákat, amelyek vizuálisan idegenként hatnak a kontinens belsejében játszódó kalandban (különösen szembeötlő ez a 38. oldalon). Az elnagyoltság számomra vizuálisan a helyszín sztereotipizált ábrázolását jelzi, azt, hogy a helyszín voltaképp mellékes. A vizuális sík egyenetlensége, kidolgozatlansága azt sugallja, hogy ez a kaland játszódhatna máshol is – ez pedig ellentmondani látszik a történet (egyik) üzenetének, a fekete lakosság ellen elkövetett bűnök és sebek felé kifejezett érzékenységnek.

Az átgondolt helyszínábrázolásra azonban remek példát is találunk a képregényben: a történet szerint a három kalandor a rejtélyes orrszarvú után kutatva teljesen véletlenül egy településhez ér, ahol az őslakosok megcsonkított és lemészárolt holttesteit hiénák és keselyűk falják. A képregény lassan és fokozatosan bontja ki a fent leírtakat: oldalakon át csak részleteket látunk az elképzelhetetlen borzalomról, sem a szereplők, sem az olvasók számára nem áll rendelkezésre elég információ ahhoz, hogy a teljes képet összerakjuk. Csupán előrevetítő nyomokat és részleteket láthatunk két és fél oldalon keresztül, míg a negyedik oldalon elénk tárul a valóság egy véres totálban: a fotóreferencia alapján rajzolt féloldalas képen a félkörbe rendezett kikötözött testek felett puskalövéstől megijedt keselyűk szállnak (19–22. oldal). A képregény egyik legkidolgozottabb szekven-

Érdekes módon mind a Pál utcai fiúk, mind A sötétség mélyén egy-egy ikonikus tér köré szerveződik, ám a Kittenbergerben kevés kísérletet találunk egy hasonló emblematikus tér kialakítására, holott azt gondolnánk, a képregény vizuális eszköztára tálcán kínálja a lehetőséget. Molnár Ferencnél a grund, Joseph Conradnál a Kongó folyó és a sötét esőerdő a történetet szervező toposzok. A Kittenberger mintha elsuhanna az esőerdő mellett anélkül,



ciája ez, mely egy dramaturgiai csúcspont érdekében motiváltan és nem önmagáért használja a képregényes eszközöket, ezáltal a lemészárolt falut a képregény legikonikusabb helyszínékként konstruálva meg.

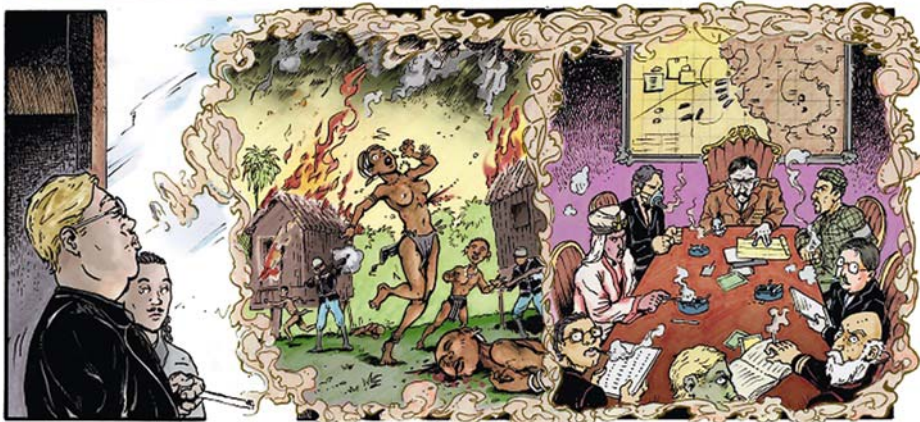
A vizuális világ helyszíneiben elég elnagyolt, és emiatt nem túl együttérző, helyenként azt a leegyszerűsítő koloniális szemléletet ismétli meg, mely az őslakosok kizsákmányolásához és kiirtásához vezetett II. Lipót uralkodása idején. A kolonialista számára egyik helyszín olyan, mint a másik, egyik törzs olyan, mint a másik, egyik fekete olyan, mint a másik. A képregényben nincsenek például nevesített fekete karakterek, a történet a gyarmat nélküli maradt kelet-európai turista kalandozása.

Azzal a gondolkodásmóddal, mely a gyarmatokat nyersanyagforrásnak, az ott élőket pedig alsóbbrendűnek tekintette, együtt jár egyfajta vizuális megjelenítési módszer. Tehát nemcsak a szavakban és eszmékben, de a képekben is megjelennek a gyarmattartó gondolatok, például a népek közötti hierarchia téveszméje. A Kittenberger vizuális világa időnként naivan megismétli ezt a fajta láttatást.

Természetesen ez nem tudatos. Nagyon érdekes és szembeötlő ebből a szempontból az őslakos fekete nők képregénybeli megjelenítése (7., 21., 22., 37. oldal): többnyire haláluk pillanatában kerülnek ábrázolásra, és pont úgy halnak meg, hogy a néző számára a lehető legtöbbet tárják fel idomaikból. A fekete női test egyetlen kivételtől eltekintve erotikus tárgyként kerül a Kittenberger lapjaira, megerősítve ezzel néhány öröklött kulturális sztereotípiát. Nagy hagyománya van az európai vizuális kultúrában, mind a festészetben, mind a portréfotográfia történetében az egzotikus keleti vagy gyarmati női test tárgyasításának és szexuálisan kihívó módon történő ábrázolásának.

A Kittenbergerben ábrázolt rémült, kecses, félmeztelen, a néző felé magukat feltáró nőalakok ebbe a hagyományba illeszkednek. Ezzel szemben, ha a történetben is szerepeltetett Tormay Emil antropológiai fotóit szemléljük az interneten, azt találjuk, hogy a nők háta, az arra festett képek jobban érdekelték őt, mint a mellük; a szemből fotografált félmeztelen nők pedig egészen biztosan nem kerülnének egyetlen férfimagazin címlapjára sem, mert nem pózolnak. Különösen ellentmondásos a hetedik oldalon lefotózott nő megjelenítése, a rajzoló szinte a szexuálisan ragadozó szemével tekint az éppen elpusztított, önfeltárukló női testre.

Az egyetlen kivétel, ahol a képregény nem ismétli ezt a leegyszerűsítő látásmódot, a 20. oldalon a rémült, gyermekét féltő anya portréja, amely valószínűleg



antropológiai fotóreferencia alapján készülhetett: ez a nő nem szexuális tárgy, hanem személy. Egy, a gyarmatosítással is foglalkozó kortárs magyar képregény számára a fejlődés egyik útja lehet, főleg, ha nemzetközi porondon is meg szeretné mérettetni magát, hogy elgondolkozzék az ábrázolásban rejlő felelősségről, saját hagyományairól. Ezzel elkerülhető, hogy az esetleges folytatás(ok) reflektálatlanul megismételjék azokat a nonverbális kliséket és formulákat, melyek a nyugati művészettörténetet végigkísérik.* A történet árnyaltsága és utalásrendszere mintha nem állna összhangban a vizuális átgondoltságának mértékével. Erre már a címlap is felhívja a figyelmünket: a Kittenberger-Ács-Baka-triót láthatjuk rajta; az utóbbiak nemzeti trikolorba öltöztetését még okos megoldásnak tartom, ám a lenyugvó afrikai arany színű nap toposzának iróniamentes, egzotikumra hajazó szerepeltetése már sokkal problematikusabb.

Jegyzetek

* Erről bővebben lásd John Berger *Mindennapi képeink* című könyvét (Corvina, 1990, angolul: *Ways of Seeing*).

A fényképész-illusztrátor

Demeter Zsuzsanna–Stemlerné Balog Ilona:
Müllner János (1870–1925). A háborús Budapest fotóriportere

FARKAS ZSUZSA

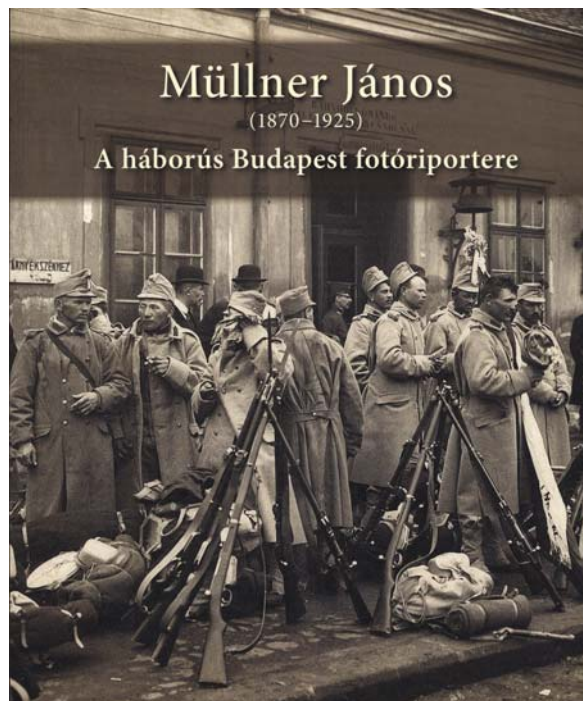
BTM Kiscelli Múzeum, Budapest, 2016

Sokat hallottunk már arról, hogy két kiváló fényképész van az I. világháborúnak, Müllner János és Balogh Rudolf; egyikük a frontról, másikuk a hátszagról tudósított. Szerencsére kettejük életművének java része múzeumba került. Nagy érdeklődéssel fogadtuk tehát a kötetet, mely a kevésbé ismert, de igen jelentékeny mestert, Müllner Jánost első alkalommal mutatja be a nagyközönségnek.

A bevezető tanulmány hosszasan foglalkozik a hagyaték kérdésével, annak a nyomozásnak a folyamatával, hogy hogyan kerültek be a különféle magyar gyűjteményekbe az egyes kópiák. Maga Müllner adta el a Budapesti Történeti Múzeumnak, az Országos Széchényi Könyvtárnak, a Hadtörténeti Múzeumnak a nagyjításait. Számos átfedés van, vagyis ugyanaz a kópia több helyen is megtalálható. Hozzávetőlegesen 5000 képét lehetett ma összegyűjteni. Ez a kutató, felderítő munka kiterjedt a negatívok vizsgálatára is, mindez igen alapos utánajárást igényelt.

Azt gondolhatjuk, hogy az összegyűjtött életműből 300 képet kiválogatni nagyon szubjektív dolog. Főltétlenül magyarázatra szorul, milyen elgondolás szerint történt ez a folyamat – kár, hogy ennek a történetéről nem írtak a szerzők.

A *Békeévek* című fejezet 28 képből áll, az 1905-től készült fényképeken az álldogáló, sétálgató emberek után a gyűlések, tüntetések és a kilakoltatások felkavaró momentumai láthatók. A *Háborús Budapest* című fejezet 173 képben mutatja be az első világháború eseményeit, főként a város nyilvános terein készített alkotásokon keresztül. Minden képhez rövid magyarázó szöveg társul. A képek sora a háborút életető felvonulással kezdődik, majd elképedve nézhetjük azt a 1914. őszi, különös Müllner-felvételt, melyen a Parlament előtt, az utcán nyolc férfi áll, egymást nem takarva, újságot olvasva. Valószínűnek tűnik, hogy a fényképész beállította ezt a jelenetet, annak érdekében, hogy víziószerűen működhessen a hiányzó spontaneitás. Ha továbblapozunk, érezhetjük a hírek utáni rendkívüli kíváncsiságot. Az egyik képen azt láthatjuk, hogy az



Újság kiadóhivatalának kirakata előtt több száz, friss információra éhes ember tolong. Müllner felülről, hátulról fényképezte le a tömeget, így hatásos riportkép született.

A háború közepétől megjelennek a pesti mindennapokban a sebesültek. A betegek, a nyomorékok, a halottak és a sírok következő két év meghatározó képi élményei. A fronton harcoló katonák helyett a munkahelyeken nők dolgoztak még utcaseprőként és kocsisként is. Az 1916-os koronázási ünnepségek fényűző pompája éppen olyan súllyal szerepel e könyvben, mint az éhezők, ingyenkonyhák szegényeinek utcai élete. A *hadirokkantak* és a *Hősök temetője* friss sírjai zárják a világháborús részt.

A harmadik fejezet *Forradalmak* címmel, 30 képpel, a negyedik fejezet pedig a *Forradalmak után* 40 képpel az életmű bemutatásának utolsó fázisai. Némelyik mű önmagában is megérne egy-egy elemzést. A valós történelmi tények és a fényképek soha nincsenek összhangban, de magyarázatok léteznek, az interpretálás pedig nem csak a fotótörténések számára szükséges. Sok érdekes képet találunk e kötetben; Müllner János kiváló fényképész, felvételei között számos olyan akad, amely nélkül nem lehet megírni a magyar szociofotó-történetet, sőt a „művészi” fényképezés történetét sem.

Szavakból képeket?

Gerevich József: *Teremtő vágyak – Művészek és múzsák*

Noran Libro, Budapest, 2016, 159 oldal

VASS NORBERT

Nyáry Krisztián *Festői szerelmek* című kötete kapcsán kockáztattam meg e hasábkokon nemrég, hogy az online térből a könyvespolcokra költöző antológia-szerű életrajzok mintha nyeresre állnának a monografikus biográfiákkal szemben, a figyelmünkért folytatott küzdelemben. Az áttérés olyan mértékű már, hogy a sorozatlogika attribútumával él szövegében immár a recenzíóról is.

Gerevich József Teremtő vágyak című munkája az említett Nyáry-opusszal nemcsak annyiban rokon, hogy a szerzők előbb az interneten mérették meg művük fejzeteit, de témájában is ahhoz hasonló. A találkozások foglalkoztatják Gerevichet is. Könyvében huszonöt (még ha a borítószövegben tévesen tizenhét szerepel is) művész-múzsá viszonyt vizsgál, s mert pszichiáterként évtizedes tapasztalatra tett szert e téren, elsősorban művészetpszichológiai szempontú válaszokat keres.

Valamennyi történetének két hőse van, művész és ihlető. Utóbbi ráadásul a szerző meggyőződése szerint alkotótárs is egyszersmind, bár hogy ez a gyakorlatban mit jelent(ett), nem egykönnyen kimutatható. Gerevich mindenestre a személyközi viszonyok iránt érdeklődik. Olyan életpályákat követ, amelyeket szerinte részben vagy egészben a modell, a szülő, a barát, a szerető vagy a feleség közelsége, távolsága formált. Noha kétségkívül sokszínű – sőt, extremitásokban bővelkedő – szövegyűjteményt állított össze, a múzsaság mibenlétének szabatos meghatározásával adós marad.

Ennek hiányában érzelmes, szaftos anekdoták füzérét kapjuk csak, amelyekre egy kipróbált bulvárolvasó is felkapná a fejét. Kriminológiai és pszichiátriai akták tárulnak fel előttünk, szalmalángszerelmekbe és elhúzódo héjanászokba leshetünk bele. Hatásos – és itt-ott hatásvadász – szövegeket olvashatunk, amelyek jó pár helyen alaposabb szerkesztői munkát igényeltek volna. Stílusosan szerfelett egyenetlen ugyanis a könyv – a könnyed narráció néhol ponyvaregények szöfordulataitól, néhol pszichológiai szakkifejezésektől csikorog.

Nyáry a szerelmek mellett az életrajz egyéb fontos elemeinek elbeszélésére is törekedett. Magánélet és történelem metszéspontjaira, kényszerűségre és együtt-

tállásokra mutatott így rá.

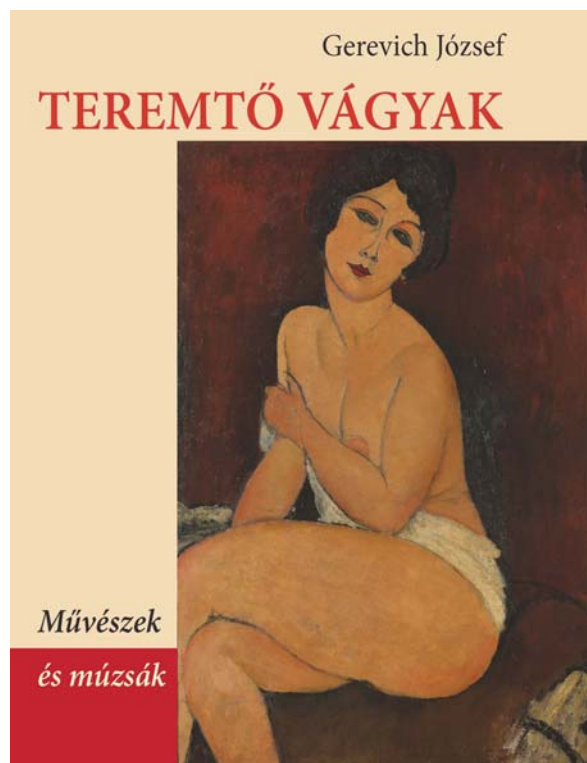
Gerevich szűkebb plánokkal dolgozik, hőseit végig közeli szemmel mutatja, alig-alig esik szó ezért nála egy-egy (művészet) történeti korszak jellemzőiről. A zömmel szereplői memoárjaiból, levelezéséből, valamint róluik szóló másodlagos forrásokból rekonstruált kamaradramák a pálya helyett a pályát alakító kapcsolatok dinamikájára fókuszálnak inkább.

Gerevich festő és műve viszonya után nyomoz, kérdésfelvetése izgalmas tehát, az általa alkalmazott módszertan viszont korántsem kifogástalan.

A fejezetek végén feltüntetett irodalomjegyzék mélysége és minősége például meglehetősen változatos. Olykor aktuális cikkek közül is merít ugyan, nem ritka azonban, hogy negyven, ötven éve megjelent kismonográfiákkal találkozunk a könyv-szetben. Lám, a blogok tényleg felfalják a Gutenberg-galaxist, részleteit pedig kivonatolva adják vissza a nyomdagépeknek.

Hasonlóan problémásnak gondolom, hogy Gerevich mintha kritika nélkül használná az általa átvett kútfőket. Pedig – legyen szó bár naplóbejegyzésekről vagy személyes levelekről –, (jobbára világhírű) szerzőiknek számolniuk kellett azok későbbi nyilvánosságra kerülésével. Így aztán nem zárható ki annak eshetősége sem, hogy – önnön mítoszuk, vagy maibb szóval: személyes márkájuk építése érdekében – tudatosan hangsúlyoztak, illetve hallgattak el bizonyos részeket. Ezért sem könnyű vállalkozás a szavak felől rekonstruálni képeket. És nem is veszélytelen.

Gerevich József a bemutatott kapcsolatok tipizálásában találja meg a kötet szerkezetének tartópilléreit, és arra számít, hogy a Teremtő vágyak kulcsot ad olvasóinak a képek megértéséhez. Magam is ennek szorítok, de érzem a felelősség súlyát is. Vonalon túl színeznem elvégre egyszerű, a szerelmet kategorizálni viszont éppolyan nehéz, mint egy képélményt szavakba önteni.



Újjonnan visszakapott antik műtárgyak lesznek az iraki pavilonban

Az iraki pavilon két kurátora, Tamara Chalabi és Paolo Colombo bejelentette, hogy az idei Velencei Biennálén hat kortárs és két késő modern művész munkái mellett több olyan antik műtárgyat fognak bemutatni, melyek az iraki háború alatt kerültek ki az országból. Az *Archaic* című kiállításon láthatóak lesznek azok a több ezer éves műtárgyak is, melyek 2010-ben Hollandiából kerültek vissza az Iraki Múzeumba.



© GRAD

Az Object Number#1 látványterve, 2017

Létrehozzák Lenin sírjának és Malevics képének háromdimenziós ötvözetét

Az orosz forradalom 100. évfordulója alkalmából az idei, 57. Velencei Biennálén több londoni kulturális intézmény összefogásaként létrehoznak egy installációt, amely kívülről Malevics híres fekete négyzetének háromdimenziós változata, és amelynek belsejében Lenin mauzóleuma kap helyet háromdimenziós, életnagyságú szobrával, mely csak egy nézőpontból látható tisztán. A nyolc méter magas *Object Number#1* című installáció a Zattere csatornán lesz látható a Velencei Biennálé ideje alatt.



Termékenységű istennő szobra kőből (Kr. e. 5000 körül)

Anish Kapoor installációja a Brooklyn Bridge Parkban

A New York-i Public Art Fund bejelentette, hogy idén nyáron, fennállásának 40. évfordulója alkalmából, májustól szeptemberig *Anish Kapoor* híres *Descension* című installációját valósítják meg a Brooklyn Bridge Parkban. A folyamatosan örvénylő, feketére festett vízből álló installáció korábban már Indiában és a Versailles kertjében is látható volt.

ANISH KAPOOR *Descension* című installációja a Versailles kertjében, HUNGART © 2017

LEONARDO DA VINCI: Háromkirályok imádása, 1481, olaj, fa, 246x243 cm

Leonardo mesterműve újra az Uffiziben

Hatéves restaurációs procedúra után, március végétől ismét látható lesz Leonardo egyik korai remekműve, a *Háromkirályok imádása* című, több mint két négyzetméteres festmény. Leonardo a firenzei San Donato a Scopeto-kolostor megbízására kezdte el a képet, azonban 1482-ben, amikor Milánóba költözött, félbehagyta azt, s az oltárra végül Filippino Lippi festménye került, amely Leonardo képével együtt ugyancsak látható lesz az Uffiziben.



GYENIS TIBOR: Scenery, 2014, lambdaprint, fa

Magyar művészek Milánóban

A február 16-án nyílt milánói kiállításon a Faur Zsófi Galéria művészei közül *Bakonyi Bence*, *Gyenis Tibor* és *Kudász Gábor Arion* munkái láthatóak. A tematika az urbánus tér elmosódottságát és a kiüresedett nagy városok paradoxon atmoszféráját emeli ki. A milánói Galleria Carte Scopertével folytatott közös projekt során a két intézmény egy-egy kiállítás keretein belül egymás művészeinek munkáját fogja bemutatni.

Bécsbe kerül az Essl-gyűjtemény

Az Essl-gyűjtemény jelenlegi tulajdonosa, Hans Peter Haselsteiner nemrég egy sajtótájékoztatón bejelentette, hogy a világ egyik legjelentősebb kortárs darabokból álló gyűjteménye legalább 2044-ig tartós letétbe kerül az Albertinába. A gyűjtemény sorsa tavaly nyáron veszélybe került, amikor tulajdonosa kénytelen volt bezárni az Essl Múzeumot A sajtótájékoztatón elhangzott, hogy a több mint hatezer művet számláló gyűjtemény az átvételi idő miatt leghamarabb fél év múlva lesz látható, és az sem kizárt, hogy különböző intézményekben szétosztva lesz elhelyezve.



A volt Essl Múzeum Klosterneuburgban

Áprilisig látható az osztrák gyűjtőházaspár kollekcója

A *Construction_Reflection* című kiállítás Gertraud és Deter Bogner több évtizedes gyűjtőmunkájának eredménye. A tárlat azután valósulhatott meg, hogy a házaspár 2007-ben a bécsi MUMOK-nak ajánlotta fel a főleg konstruktivista, absztrakt geometrikus és konceptuális darabokból álló gyűjteményét. A tárlat másik érdekessége, hogy a mostani válogatáson *Maurer Dóra* és *Gáyor Tibor* darabjai is helyet kaptak.



MAURER DÓRA: 4-ből 5, 1978, akril, pozdorjalemez, 180x208,5 cm



GUSTAV KLIMT: Adele Bloch-Bauer portréja II., 1912, olaj, 190x120 cm

Rekordáron kelt el a televíziós sztár Klimt-festménye

A hazánkban is ismerős amerikai televíziós személyiség, Oprah Winfrey tavaly közel 150 millió dollárért adta el *Gustav Klimt Adele Bloch-Bauer II.* című portréját, mely mint most kiderült, 2016 legnagyobb privát eladásának számít. Oprah, aki jelentős műgyűjteménnyel is rendelkezik, még 2006-ban jutott a képhez majdnem 88 millió dollárért, így közel 60 millió dollárt keresett az üzleten.



REIGL JUDIT

Reigl Judit kapta az AWARE-díjat

A rangos francia díj, a női művészeknek járó AWARE (Archive of Women Artists Research & Exhibition) életművet méltató, Prix d'honneur kategóriájában idén a magyar származású, de Franciaországban élő *Reigl Judit* lett díjazott. Mellette, a fiatal művész kategóriában, a 36 éves Laetitia Badaut Haussmann vehette át az elismerést.

LÓSKA LAJOS

Kép-jelek

Nagy Árpád Pika tárlata

Erdős Renée Ház, II. 18. – III. 19.

NAGY ÁRPÁD PIKA:

A csónak, 2016,
olaj, vászon, 150x200 cm

Nagy Árpád Pika legújabb festményeit, valamint néhány korábban készült domborművét láthatjuk a télutón az Erdős Renée Házban. Éppen tíz esztendeje, a Magyar Műhely Galériában felvonultatott munkáit méltatva írtam le, hogy a Block-csoport tagjainak, mindenekelőtt Palkó Tibornak és Pikának a képi világa mennyire hatott egymásra. Abban az időben Pika tompa színkezelésű, talányos, látomásos vásznakat festett. Az utóbbi néhány esztendőben azonban alkotásmódja megváltozott, színesebbé vált. Az új képeken megje-



NAGY ÁRPÁD PIKA:

Európa elrablása, 2016,
olaj, vászon, 150x200 cm

lenített történetek egyrészt általánosabbak, a mitológiai, a történelemtől, a szerelemtől szólnak, másrészt napjaink aktuális, sokakat foglalkoztató kérdéseiről, a virtuális térről vagy a migrációról. Közülük szeretnék néhányat bemutatni.

Európa elrablásának a története a reneszánsztól napjainkig kedves témája a művészeknek. Pikának a mitológia azonban csak alibi, nála nem Zeusz hurcolja el Európát, a föníciai királylányt bika képében, hanem ad absurdum egy mezítelen hajdon lovagol egy sertésen, amely állat az európai kultúrkörben malac korában a szerencse, disznóként ellenben a tisztátalanság jelképe. A Szalon, ami a címét tekintve irodalmi találkozóhelyről is szólhatna, a mi esetünkben boltívekkel és mellszobrokkal díszített, vörös falú nyilvánosházat mutat be. A téma örök, hiszen az ősi intézmény Toulouse-Lautrectől Paul McCarthyig számos művészt serkentett alkotásra. A *Madarak* című kép születését Salman Rushdie egyik története ihlette. Az elbeszélés arról szól, hogy egy ártatlan leány testét színes pillangók fedik be, hogy ne legyen mezítelen. Pika kék háttérű vásznán a női aktra nem lepkék, hanem madarak szállnak, hogy betakarják, ám az öltöztetésnek még nagyon az elején tartanak. A komor-szimbolikus *Feszítő emlék* az 1956-os forradalom évfordulójára született a múlt évben. A *Csónak* című festmény ötletét a napjaink egyik megoldásra váró problémája, a migráció adta. A kibertér a jövőt vizionálja, ahol már keveredik a valós és a virtuális, és felvetődik a kérdés, hogy az ember a mester-séges térből vissza tud-e térni a való világba.

A reliefek közül ízelítésképpen most csak egyet, az *Őrző-védő* címűt emelem ki. A parafinnal bevont hungarocell tondóban egy eb tartja elülső lábait a fekvő bárányon. Nagy Árpád Pika képei, reliefjei napjaink eseményeire reflektáló alkotások és jelképek; e kettősségükben rejlik erejük.

R. E. M. ember, avagy alfaállapotok, álomfázisok, áthallások...

Bartus Ferenc *Rapid Eye Movement* című kiállítása nyomán

Horváth Endre Galéria, Balassagyarmat, 2017. III. 3. – IV. 27.

NAGY ZOPÁN

Emlékfeltárások, másvilág-fixálások? Az alvásban élés szintjeinek kibontása, szokatlan (gyakran ismeretlen) színskálák „szintaxisokká” alakulása, kifordítása, az elme gyümölcsvelőrétegeinek burkokon, áttetsző lebenyeken való átpréselése? Magzatlétek, archaikus életképek, kiszakadt, lüktető köldökszínór-képződmények ecsetkezeléses színdarabokká varázslása, rendezése?

Folytassuk a „kezdetknél”. Most mindenki alszik. Együtt alszunk mindannyian. Egy Nagy Álom egyik fázisában alszunk. Mind. Annyan. Ehhez nem szoktunk hozzá, vagy csupán nem tudatosítottuk, most mégis ez történik. Ezt választottuk, mielőtt tudtunk volna róla... Jegyezzünk meg egy képet (bárhonnan, nem feltétlen ebből a térből, nem feltétlenül Bartus Ferenc festményei közül, de miért is ne), és hunyjuk le szemünket 7 másodpercre...

Paradox hypnoid fázisban, elalvás előtt tömeges vizuális kép jelenik meg, de a „beteg” még a külvilág ingereit is felfogja, és a kétféle eredményt egymással keveri (hypnagoghallucinatio)... Narkolepszia állapotában gyakoriak az élénk, álomszerű percepciók, melyek az elalvás idején jelentkeznek. E percepciók, gyakran, ijesztő szituációkat hordoznak, amelyeket a „beteg” valódinak tart, és amelyek látási, tapintási, hallási hallucinációkat tartalmaznak... Mi pedig most („egész-ségünknek” hála): hallgassunk bele a színek zöngéinek összetett morajsuttogásába!



A férfi, álmában: a fiú álmában járt, akinek álmában: a Hét Homunculus járta a vidéket. Az intim szférákba is benéztek... Éjjeli padlásszobaneszek, mocorgások, karmolásások, hehegések: akár a kis nyestek, nyusztok, nyüszitők, démongúzők, hermenyének surranásai... A jelenésemerkék bőre alól az Uroborosz-jel világított, s folyamatosan kaparászták-dézsálmáltak fő eledelüket: a templomi vörös téglát és a sötétpiros terméskövet, hevesen szírpantva a reszelékeket... De a szomszéd helyiségben, az eltűnt festő „maradványaiból”, például a világos vörös permanent akrillból vagy még inkább: a caputmortuumvioletmarsból is szívesen szűröcsöltek...

Titanium dioxid... A szomszéd szobában lakó (Bartus nevű) festő alteregója gyakran emlegette az égbék diszperzió- majd a smaragdzöld rézkomplex származékok örömteli beszipantását, de a kiválasztott kövek, ásványok megszállott-meghitt simogatását is örömmel művelte...

A sajátos befelé figyelések által, mint tudjuk, az egyéni csatornák és a kollektív tudattalan folyosói egyaránt egymásba nyílnak... Az általunk „Idegen”-ként definiált lények, erők vagy érzések: itt rezegnek körülöttünk, bennünk. Átjárnak, ki- és betekintenek. A költő is éppen „éber” alfaállapotban képz(e)l ődik. A „jelenlévés” egyik paradoxona: az egyidejű itt- és máshol levés (szimultán) utazástípusa, amely mindennapos gyakorlattá válhat, ha van szenzibilis „táptalaj-otthona”...

A bábjátékost egy bábjátékos mozgatja. A Nagy Bábjátékos egyik bábjátékos fiának bábjátékosa... Egy fogfájós farkasban élő (deresre dermedő) nyúl – egy hatalmas nyúlban élő farkas belső nyula – feszülten füle: vasárnapra vihar várható...



BARTUS FERENC:
A hajszobrász, 2016,
olaj, vásznon, 145x120 cm

BARTUS FERENC:
Bábosok, 2016,
olaj, vásznon, 145x120 cm

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Terepgyakorlatok **Ladik Katalin** után III. 10. – V. 5.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Katarina Sević III. 10. – V. 5.

acb NA (VI. Király u. 76.)
Pinceszehelyi Sándor III. 10. – V. 5.

Ari Kupsus Galéria (VIII. Bródy Sándor utca 23/b)
Székelly Beáta III. 8. – 31.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Szabó Károly III. 17. – 22.
Kontúr András III. 27. – IV. 14.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Gerzson Péter II. 18. – III. 9.

2B Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Féher Tamás III. 13. – IV. 7.

B32 Galéria és Kultúrter (IX. Bartók Béla u. 32.)
Gerber Pál III. 8. – III. 30.

B32 Trezor Galéria (IX. Bartók Béla u. 32.)
Lublóy Zoltán III. 8.–30.

Bálint Ház (VI. Révay u. 16.)
Gera Gyula II. 1. – III. 7.



Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
A látászat csal III. 7. – IV. 16.

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
Egy új generáció művészete Japánban II. 2. – III. 12.

Budapest Projekt Galéria (V. Kossuth Lajos utca 14-16.)
A Photometria Nemzetközi Fotófesztivál 2016-os pályázatának legjobb képei III. 15. – IV. 5.

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
35. Magyar Sajtófotó III. 28. – V. 21.

Chimera Project (VII. Klauzál tér 5.)
Koós Gábor III. 17. – IV. 28.

Csepel Galéria (XXI. Cssete Balázs u. 15.)
3 Limenzió III. 3–24.

Deák Erika Galéria (VI. Mozsár u. 1.)
INSTAX III. 30. – V. 7.

Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc utca 17.)
Maia Flore III. 14. – IV. 15.

Virtuális ikonok II. 10. – IV. 1.

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Pincesz József és Debreczeni Imre II. 7. – III. 12.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Bakonyi Bence, Gyenis Tibor, Magyar Ádám, Pecsics Mária III. 9–31.



Fészek Galéria Herman Terem (VII. Kertész u. 36.)
Kontra Ágnes II. 17. – III. 18.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Kiss Andrea III. 21. – IV. 7.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum (III. Kiscelli út 108.)
Szűts Miklós II. 10. – III. 10.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Tajti Erzsébet és Szentiványi János III. 1. – III. 21.

Euroépítészet III. 14. – IV. 3.
König Frigyes III. 17. – IV. 9.

Galéria Lénia (II. Széher út 74.)
Dr. Schannan Miklós I. 28. – III. 28.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11–13.)
Váli Dezső II. 15. – III. 18.

Bukta Imre III. 22. – IV. 29.

Haas Galéria (V. Falk Miksa utca 13.)
Modern klasszikusok – Klasszikus modernek XIII.
2016. X. 15. – 2017. X. 7.

Horizont Galéria (Budapest, Zichy Jenő u.32.)
Lis Nielsen II. 8. – III. 22.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Süveges Rita II. 16. – III. 31.

Iparművészeti Múzeum
Színekre hangolva 2016. IV. 1. – VI. 11.
Breuer újra itthon 2016. XII. 8. – VI. 11.

Józsefvárosi Galéria (VIII. József krt. 70.)
Kóka Ferenc II. 10. – III. 3.

Jurányi Galéria (II. Jurányi utca 1-3.)
Csató József II. 16. – III. 31.

Karton Galéria (V. Alkotmány út 18.)
Baranyai(b) András, Kárpáti Tibor, Szabó Levente, Vidák Zsolt
III. 10. – IV. 7.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út. 9.)
Az FFS új tagjai III. 8–21.

Nagy Gábor György III. 23. – IV. 24.
Földesi Barnabás III. 8–17.

Karinthy Szalon (Karinthy Frigyes út 22.)
Földesi Barnabás II. 21. – III. 17.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Lakhatási mozgalmak a 20. században I. 26. – IV. 2.

Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Rudas Klára I. 19. – III. 18.

KOGART (VI. Andrassy út 112.)
A modern rabslasztalás képei II. 10. – IV. 30.

Liget Galéria (XIV. Ajtósi Dürer sor 5.)
Hajdú Kinga II. 9. – III. 9.

LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)
Mi marad az újmédia-művészetből? II. 24. – III. 26.
Új időszaki kiállítás az állandó gyűjteményből III. 10. – XII. 31.

Mai Manó Ház I. emeleti kiállítótér (VI. Nagymező u. 20.)
Végh László I. 27. – III. 12.

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Rippel-Rónaitól Vajdágig 2016. XI. 17. – III. 19.

Ország Lili 2016. XII. 16. – III. 26.
Baselitz III. 31. – VII. 2.

Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14-16.)
IV. Károly koronázása, 1916 2016. XII. 19. – III. 19.

MEMOART Galéria (XIII. Pannónia u. 6.)
Elekes Károly 2016. XII. 19. – III. 18.

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
Pixelmezők II. 27. – III. 31.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy Sándor u. 22. 1. em.)
Forgács Péter III. 3. – IV. 28.

MissionArt Galéria (VI. Falk Miksa u. 30.)
Molnár Sándor IV. 4–29.

MKE (VI. Andrassy út 69-71.)

MKE Barcsay Terem *Graphics open2* II. 10. – III. 19.

Aula *Portré / Akt* III. 23. – IV. 3.

Parthenón-fríz Terem *Kortárs magyar éremművészet* III. 7–18.
Bakos Ildikó III. 21. – IV. 1.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Alex Webb III. 1. – IV. 9.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7.)
Győri Blanka és Labus Máté III. 15 – IV. 2.

Osztrák Kulturális Fórum (VI. Benczúr u. 16.)
Elisabeth Wedenig, Horváth Csaba Árpád, Sipos Eszter II. 14 – III.14.

Pesterzsébeti Múzeum (XX. Baross u. 53.)
Nagy György István 2016. IV. 20 – IV. 2.

Petőfi Irodalmi Múzeum (V. Károlyi Mihály u. 16.)
Emigráció – forradalom – művészet 2016. XI. 4. – IV. 2.

Erdélyi alkotók és 1956 I. 20. – IV. 23.

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Anna Orłowska és Puklus Péter II. 15. – III. 23.

Szzyon Roginski és Rácmolnár Milán III. 29. – V. 4.

Latarka
Arcrejtők II. 16. – III. 16.

Lengyel-magyar kortárművészeti kiállítás III. 22. – IV. 20.

TOBE Gallery (XIII. Herzen utca 6.)
Angela Sairaf III. 1. – IV. 11.

Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Németh Hajnal II. 9. – III. 19.

Trapéz Galéria (V. Hemszlmann Imre u. 3.)
Nona Inescu és Vlad Nancă I. 19. – III. 10.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Mulasics László II. 3. – III. 18.

Szirtes János III. 23. – IV. 22.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Szotyory László II. 3. – III. 18.

Dobokay Máté III. 23. – IV. 22.

Várkert Bazár – Testőrpalota (I. Ybl Miklós tér 5.)
Japonizmus a magyar művészetben 2016. XII. 15. – III. 12.

Kondor Béla III. 30. – VII. 2.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Kubinyi Anna II. 2. – III. 31.

VI. emeleti kiállítótér
Az MMA Film- és Fotóművészeti Tagozatának kiállítása II. 4. – IV. 2.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Kerekes Gábor II. 18–III. 25.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Dréher János III. 8–29.

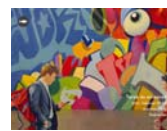
Balatonfüred
Vaszary Galéria (Honvéd u. 2-4.)
Osztrák biedermeier a Szépművészeti Múzeumból VI. 30-ig

Balassagyarmat
Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Balla Barbara II. 3. – III. 23.

Debrecen
DMK Újkerti Közösségi Ház (Jerikó u. 17-19.)
Az én szivemben boldogok a tárgyak III. 20. – IV. 1.

Bélvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)
Rácz György III. 22. – V. 5.

DMK Józsaai Közösségi Ház (Szentgyörgyfalvi u. 9.)
Petrás Mária III. 10. – IV. 8.



Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Terek és emberek II. 9. – III. 18.
Gesztelyi Nagy Zsuzsanna III. 23. – IV. 29.



MODEM (Déri tér 1.)
GÉM/GAMEkapocs II. II. 11. – V. 28.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Balla Attila III. 10. – IV. 14.
Kurucz Zsófia III. 10. – IV. 14.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)
Kertész Sándor II. 2. – V. 21.

Kecskemét

Cifra Palota (Rákóczi út 1.)
Mítosz és Valóság II. 14. – VIII. 20.

Miskolc



Miskolci Galéria – Herman Ottó Múzeum (Rákóczi u. 2.)
hatás-kölcsön-hatás III. 17. – IV. 2.

Avarok Aranya II. 26. – V. 15.

Retró-Ház (Hunyadi u. 12.)
Tizenhatodik kunszt II. 16. – IV. 5.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Tranker Kata II. 4. – III. 26.

Albert Ádám II. 4. – III. 26.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)
70kedés II. 17. – III. 26.

A török árnyjáték történetisége és jelene III. 31. – IV. 26.

m21 Galéria (Zsolnay-negyed)
OLDSCHOOL III. 17. – IV. 9.

Cella Septichora (Zsolnay Vilmos út 37.)
Pécs fotóesszéjénél 1957–2017 I. 20. – IV. 2.

Janus Pannonius Múzeum (Káptalan u. 5.)
Magyar forradalom 1956 III. 15-ig

Szeged

REÖK (Tisza L. krt. 56.)
Duray Tibor I. 27. – III. 19.

Kántor Ágnes II. 2. – III. 19.

Atlasz Gábor III. 24. – IV. 30.

Szentendre

Barcsay Múzeum (Dumtsa Jenő utca 10.)
Kortárs szentendrei művészet III. 23. – V. 7.

Ferenczy Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
A fény régészete III. 16. – V. 28.

Ferenczy Múzeum, Szentendre-terem (Kossuth Lajos u. 5.)
Vinkler Zsuzsi II. 16. – VI. 2.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)
Bukta – felugóssy – Szirtes IV. 8. – VI. 11.

Szentendrei Képtár (Főtér 2–5.)
Erin Shirreff II. 23. – VI. 30.

Czöbel Múzeum (Templom tér 1.)
Czöbel Béla III. 11-től

Székesfehérvár

Szent István király Múzeum, Rendház (Fő u 6.)
Tündérkert ezüstje III. 1. – VII. 1.

Csók István Képtár (Bartók Béla tér 1.)
A döntés I. 23. – IV. 30.

Pelikán Galéria (Kossuth L. u. 15.)
Bauer István III. 3–31.

Szolnok

Szolnoki Galéria (Templom u. 2.)
A székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteménye
I. 19. – III. 19.

Szolnoki Művészeti Zenei, KERT Galéria (Gutenberg tér 12/12.)
Varga Erik II. 17. – III. 19.

Szombathely

Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Oroszy Csaba I. 19. – III. 15.
Boros Viola és Fajgerné Dudás Andrea II. 9. – III. 19.

Tatabánya

Kortárs Galéria (Szent Borbála tér 1.)
Kárpáti Tamás II. 10. – III. 12.

Tihany

Kogart Tihany (Kossuth Lajos u. 10.).
Borsos 110 2016. XI. 5. – IV. 2.

Veszprém



Csikász Galéria (Vár u. 17.)
Katharina Roters és Szolnoki József II. 18. – III. 18.

Lackó Dezső Múzeum (Erzsébet sétány 1.)
Victor Vasarely 110-20 2016. IX. 17. – III. 26.

Dubniczay-palota, Magtár (Vár u. 29.)
Sós Gergő II. 18. – III. 18.

Dubniczay-palota, Várgaléria (Vár u. 29.)
Tánczos György III. 4. – IV. 2.

AUSZTRIA

Bécs

Egon Schiele Albertina, VI. 18-ig
Pózők a kamera előtt Albertina, III. 10. – VI. 5.
Julius Koller MUMOK, IV. 17-ig



Óh! MUMOK, III. 17. – X. 22.
Carl Spitzweg-Erwin Wurm Leopold Museum, III. 25. – VI. 19.
Azt álmodtam, hogy egyedül vagyunk KunstHaus, III. 3. – VI. 18.
Tina Blau Oberes Belvedere, IV. 9-ig
Lawrence Alma-Tadema Unteres Belvedere, VI. 18-ig
Az újradefiniált divat Winterpalais, III. 3. – VI. 25.
Daniel Richter 21er Haus, VI. 5-ig
Marcel Odenbach Kunsthalle, IV. 3-ig
Georgia O'Keeffe Bank Austria Kunstforum, III. 26-ig
Égő hittel. Bécs és Luther Wien Museum, V. 14-ig

Graz

Navigálás az ismeretlenbe Kunsthaus, V. 21-ig
Erwin Wurm Kunsthaus, III. 24. – VIII. 20.

Linz

Az osztrák art brut Lentos, III. 17. – VI. 11.
Arnulf Rainer: papírmunkák Lentos, III. 31. – VII. 30.

BELGIUM

Brüsszel

Wouters retrospektív Musée Royaux des Beaux-Arts, III. 10. – VII. 2.
Málta BOZAR, V. 20-ig
Yves Klein BOZAR, III. 29. – VIII. 20.
Pol Bury BOZAR, VI. 4-ig

CSEHORSZÁG

Prága

Ai Weiwei NG Veletzrny-palota, III. 17. – I. 7.
Magdalena Jetelová NG Veletzrny-palota, III. 17. – VIII. 31.



A kerámia nyelve NG Veletzrny-palota, III. 17. – VIII. 27.
Juergen Teller. élvezd az életet! Rudolfnám, III. 19-ig

DÁNIA

Koppenhága

Japonizmus 1875-1918 Statens Museum for Kunst, IV. 23-ig
A hiperrealizmus szobrászata Arken Museum, VIII. 6-ig
William Kentridge Louisiana, VI. 18-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Los Angeles

Moholy-Nagy retrospektív County Museum of Art, VI. 18-ig

New York

Turner kikötői Frick Collection, V. 14-ig
Seurat cirkusza Metropolitan, V. 29-ig
Picabia retrospektív MoMA, III. 19-ig
Walter Benjamin és a modern művészet Jewish Museum, III. 17. – VIII. 6.
Whitney Biennále Whitney, III. 17. – VI. 11.

San Francisco

Monet: a korai évek Legion of Honor, V. 29-ig

Washington

Yayoi Kusama: Végtelen tükrök Hirshhorn Museum, V. 14-ig

FRANCIAORSZÁG

Párizs

Vermeer és a zsánerképek Louvre, V. 20-ig
Csillagok alatt. misztikus tájak Monet-től Kandinszkijig Musée d'Orsay, III. 14. – VI. 15.
Cy Twombly Centre Pompidou, IV. 24-ig
Josef Koudelka Centre Pompidou, V. 22-ig
Kertek Grand Palais, III. 15. – VI. 14.



Rodin – centenárium kiállítás Grand Palais, III. 22. – VII. 31.
Pissarro és az impresszionizmus Musée Marmottan, VII. 2-ig
A divizionista Pissarro Musée de Luxembourg, III. 16. – VII. 9.
Olga és Picasso Musée Picasso, III. 21. – IX. 7.
Zurbarántól Rothkóig. A Kopolwitz-gyűjtemény Musée Jacquemart-André, III. 3. – VII. 10.
Ellenkultúrák 1969-89 La Maison Rouge, V. 21-ig

HOLLANDIA

Amszterdam

A Stíjl-csoport Stedelijk Museum, V. 21-ig
Az orosz forradalom művészete Stedelijk Museum, IV. 30-ig
Jó reménység. Hollandia és Dél-Afrika Rijksmuseum, V. 21-ig
Párizs 1900. Plakátok és grafikák Van Gogh Museum, III. 3. – VI. 11.
Muntadas De Appel, IV. 16-ig

Haarlem

Watteau Teylers Museum, V. 14-ig

Hága

Slow Food Mauritshuis, III. 9. – VI. 25.
Sol LeWitt Gemeentemuseum, IV. 9-ig

Rotterdam

Órült szürrealizmus Museum Boijmans van Beuningen, V. 28-ig
Európa. Mi más? Nederlands Fotomuseum, V. 7-ig
Laure Provoust Witte de With, IV. 23-ig

LENGYELORSZÁG

Krakkó

Az avantgárd hatalma Muzej Narodowe, III. 10. – V. 28.

Varsó

Manuális élet Zachęta, IV. 23-ig

NAGY-BRITANNIA

London

Michelangelo és del Piombo National Gallery, III. 15. – VI. 25
David Hockney Tate Britain, V. 29-ig
Robert Rauschenberg Tate Modern, IV. 7-ig
A radikális szem. Elton John fotógyűjteménye Tate Modern, V. 7-ig
Joachim Koester Camden Arts Centre, III. 26-ig



Eduardo Paolozzi Whitechapel Art Gallery, V. 14-ig
Művészek filmjei Whitechapel Art Gallery, III. 26-ig
Rajzokat „olvasni” Courtauld Institute, VI. 4-ig
A 30-as évek festészete Royal Academy, VI. 4-ig
Forradalom. Orosz művészet 1917–32 Royal Academy, IV. 17-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

Bosch és követői Gemäldegalerie, III. 19-ig
Figyelj engem, figyellek téged Museum für Fotografie, VII. 2-ig
Cindy Sherman Sprüth Magers, IV. 8-ig
Mozgás minden irányba Hamburger Bahnhof, III. 17. – IX. 17.
Miniatűrök Alte Nationalgalerie, III. 20. – VII. 30.
A Sto gyelaty?-csoport KOW, IV. 9-ig
Kortárs kínai plakát Kunstbibliothek, V. 28-ig
Tatiana Doll Berlinische Galerie, III. 24-ig

Düsseldorf

Otto Dix: a gonosz pillantás K 20 Grabbeplatz, V. 14-ig
Marcel Broodthaers retrospektív K 21 Ständehaus, III. 4. – VI. 11.

Essen



Maria Lassnig Museum Folkwang, III. 10. – V. 21.

Frankfurt

A nemek harca – Stucktól Frida Kahlóig Städel, III. 19-ig
Magritte Schirn Kunsthalle, V. 5-ig

Hamburg

A velencei festészet poézise Kunsthalle, V. 26-ig
Várakozás. Hatalom és lehetőség Kunsthalle, VI. 18-ig
Szép kildátók. Ifjalt német fotó Deichtorhallen, III. 10. – V. 1.

Köln

Gerhard Richter: új képek Museum Ludwig, V. 1-jéig

München

A háború után. Művészet 1945–65 között Haus der Kunst, III. 26-ig
Harun Farocki Haus der Kunst, III. 10. – V. 28.

Nürnberg

Boris Lurie: Anti-pap Neues Museum, III. 17. – VI. 18.

Stuttgart

Ready made-ek Daimler Art Collection, V. 14-ig

OLASZORSZÁG

Bologna

Festett fotók Fondazione de Monte, IV. 15-ig

Milánó

20. századi ékszerek Museo Poldi-Pezzoli, III. 20-ig

Ravenna

Miasszonyunk háza. Dante nyomában MAR, VI. 1-jéig

Róma

Anish Kapoor MACRO, IV. 17-ig
A DNS Palazzo delle Esposizioni, VI. 18-ig

Torino

Performanszok GAM, III. 30-ig

Velence

Bosch és Velence Palazzo Ducale, VI. 4-ig
William Merrit Chase Ca' Pesaro, V. 28-ig

OROSZORSZÁG

Moszkva

Olvadás Tretyakov Képtár, VI. 17-ig

ROMÁNIA

Bukarest

Művészet a népnek? A román szocreál 1948–65 Muzeul Național de Artă, IV. 2-ig
A Bonte- alapítvány gyűjteménye Muzeul Național de Artă, IV. 30-ig
A tulajdon: lopás- Oliver Rossler MNAC, III. 26-ig

KOLOZSVÁR



Daniel Spoerri Muzeul de Artă, III. 19-ig
Dominó Plan B, III. 28-ig

Sepsiszentgyörgy

Albert László Erdélyi Művészeti Központ, III. 12-ig
Animált GIFek Magma, IV. 9-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

Felkélések, lázadások MNAC, V. 21-ig

Bilbao

Az intím Renoir Museo des Bellas Artes, V. 15-ig
Az absztrakt expresszionizmus Guggenheim, VI. 4-ig

Las Palmas

Kortárs afrikai művészet Centro Atlántico de ArteModerno, VI. 4-ig

Madrid

Remekművek Budapestről Museo Thyssen-Bornemisza, V. 28-ig
A szürrealizmus Egyiptomban, 1938–48 Reina Sofia, V. 28-ig



Lothar Baumgarten Reina Sofia, IV. 17-ig

SVÁJC

Bázel

Monet Riehen, Beyeler Foundation, V. 28-ig
Cuno Amiet Kunstmuseum, III. 31-ig

Sankt Gallen

Testdublőrök Kunstmuseum, VI. 25-ig

Zürich

Kirchner: a berlini évek Kunsthaus, V. 7-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Tony Oursler Magasin 3 Konsthall, VI. 11-ig

SZLOVÁKIA

Kassa

Makovecz Imre Kelet-Szlovákiai Galéria, III. 26-ig
20. századi magángyűjtemények Kunsthalle, III. 24. – V. 28.

Liptószentmiklós

Rónai Péter Galeria P. M. Bohuňa, IV. 14-ig

Nagyszombat

Szabó Ottó, Dienes Attila Galeria Jana Koniarka, III. 26-ig

Pozsony

Milan Adamciak SNG, III. 23. – VI. 4.
Izmszék között Galeria mesta, Mirbach-palota, IV. 2-ig

SZLOVÉNIA

Ljubljana

Verna Bukovec Moderna galerija, IV. 7-ig

U
M

Kiadja

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

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

Rovatszerkesztők

LÓSKA LAJOS Kortárs magyar képzőművészet:

festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék

loska.lajos@ujmuveszet.hu

MULADI BRIGITTA Kortárs külföldi

képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok,

műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő

RUDOLF ANICA Ajánló rovat, a művészeti élet

aktuális eseményei rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Fotó

BERÉNYI ZSUZSA berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

KÖRMENDI KRISZTINA info@ujmuveszet.hu

Lapterv

KORONCZI ENDRE

Nyomdai munka

PHARMA PRESS Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető

DR. DÁVID ÁBEL

Szerkesztőség

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

+36 1 341 5598

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:

795 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

SCHIELE**ALMA-TADEMA****BASELITZ****KOLLER**

Műtermek nyitva és zárva

A grafika hónapja

Akvarellfestők

Számunk szerzői

FARKAS ZSUZSA művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria

fotótárának vezetője

NÁTYI RÓBERT művészettörténész, a REÖK munkatársa,

a Szegedi Tudományegyetem oktatója

RÉVÉSZ EMESE művészettörténész, a Magyar Képzőművészeti

Egyetem oktatója

SCHNELLER JÁNOS művészettörténész**SIRBIK ATTILA** író, a Symposion című folyóirat szerkesztője**SZÉP ESZTER** az ELTE doktorandusza**TELEK NAY ÁGNES** művészettörténész**VASS NORBERT** művészeti író, kritikus, szerkesztő

A körkérdés válaszadói

FEHÉR DÁVID művészettörténész**GYÖRFFY LÁSZLÓ** képzőművész, művészeti író**KÁPLÁR F. TINA** az ArtGuideEast főszerkesztője**LAJTA GÁBOR** festőművész**MUCSI EMESE** művészeti író, az Artmagazin Online szerkesztője,

független kurátor

ROCKENBAUER ZOLTÁN művészettörténész, a Múcsarnok

kurátora

SINKÓ ISTVÁN képzőművész, tanár, művészetpedagógus,

művészeti író

TOPOR TÜNDE az Artmagazin főszerkesztője

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató



Fényes Adolf életmű-kiállításához keres műveket a Magyar Nemzeti Galéria

A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria a kiemelkedő életműveket bemutató kiállításorozatának keretében Fényes Adolf (1867–1945) munkásságát bemutató gyűjteményes tárlatát 2020-ban, a festő halálának 75. évfordulóján tervezi megvalósítani. A kiállításához gazdagon illusztrált tudományos katalógus készül. A korábbi monografikus bemutatókhoz hasonlóan Fényes Adolf gyűjteményes kiállításán is a művész pályafutása különböző korszakainak legjelentősebb műveit mutatjuk be.

Az előkészítő kutatómunkához, az életmű anyagának legteljesebb feltárásához kérjük a magángyűjtők és festménytulajdonosok szíves közreműködését. Kérjük, hogy a festő képeire vonatkozó információkkal, műtárgyfotóval kísért adatokkal (technika, méret) keressék a kiállítás két művészettörténész kurátorát e-mailben vagy postai úton.

Kurátorok:

GERGELY MARIANN (mariann.gergely@szepmuveszeti.hu),

PLESZNIVY EDIT (edit.plesznivy@szepmuveszeti.hu)

Postacím:

Magyar Nemzeti Galéria, 1014 Budapest, Szent György tér 2.



Fényes Adolf: Mákoskalács, 1910 © Magyar Nemzeti Galéria

(A mű jelenleg a madridi Thyssen-Bornemisza Múzeumban látható, a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményének remekművei között.)

Tisztelt Kollégák! A Grafika Hónapja életre hívásának legfontosabb célja, hogy jelenléte és figyelmet biztosítson minden olyan eseménynek, melynek témája a grafika, legyen az egyedi, sokszorosított, vagy alkalmazott. Minden év április közepétől május közepéig tervezzük egy hónapra ilyen módon összekötni a grafikával foglalkozó kiállítóhelyek, kutatóhelyek, műhelyek, galériák életét. Ennek a koncentrációnak remélhetőleg több hozadéka lesz mind a csatlakozók egyéni szintjén, mind a grafika megítélésében. A 2017-es év tulajdonképpen egy **prológ**, vagy **0. év**, amiben az is kiderül, hogy pénzügyi források nélkül, önszerveződő csapatmunkaként, mennyire képes megmutatni magát néhány grafikai helyszín.

A közös marketinghez a MODEM és a Miskolci Galéria egyébkénti kapacitásai híján az alábbiakkal tud hozzájárulni:

- A www.miskolcigaleria.eu honlapunkon létrehoztuk a **www.grafikahonapja.hu** lapot, ahová minden, a résztvevő intézmények, személyek által beküldött anyagot fel tudunk tölteni és be tudjuk linkelni az adott intézmény honlapját. Ide bármilyen hosszúságú szöveges Word-dokumentumokat és JPG állományokat, akár videókat is várunk.
- A létrehozott **facebook oldalt** kezeljük, frissítjük és gondozzuk.
- Minden jelentkezőnek elküldjük az eseményhez készült **logót**, amit mindenki belátása szerint használhat fel a saját szóróanyagához, plakátjához és egyéb marketingtevékenységéhez; valamint a Dombovári Ágnes által, a Grafika Hónapjához tervezett **plakátot**, amit kérnénk szépen az adott kiállítás plakátja mellett, annak elválaszthatatlan ikerpárjaként kezelni.
- Eljuttatjuk továbbá egy kis **leporelló** szerkesztett változatát PDF-ben, melyben minden helyszín megtalálható. Ebből mindenki a saját lehetőségeihez képest tud megfelelő darabszámot nyomtatni.
- Az eddigi jelentkezők az alábbi intézmények, magánszemélyek:

ARTE GALÉRIA ÉS AUKCIÓS IRODA, Budapest
MISSIONÁRT GALÉRIA, Budapest
MEDGYESSY GRAFIKAI MŰHELY, Debrecen
MET GALÉRIA, Budapest
VÍZIVÁROSI GALÉRIA, Budapest
KÁPOLNA GALÉRIA, Kecskemét
NÁDOR GALÉRIA, Budapest

MODEM, Debrecen
HOM-MISKOLCI GALÉRIA, Miskolc
DOBÓ ISTVÁN VÁRMŰZEUM, Eger
DORNYAY BÉLA MŰZEUM, Salgótarján
MAGYAR GRAFIKUMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGE
A MAGYAR GRAFIKÁÉRT ALAPÍTVÁNY
MKE GRAFIKAI TANSZÉK, Budapest

KISS ILONA, képzőművész
N. MÉSZÁROS JÚLIA, Győr
NAGY T. KATALIN, Budapest
UJVÁROSSY LÁSZLÓ, Nagyvárad
LÁNG ESZTER, Debrecen

A kezdeményezés további sorsáról, működésének mikéntjéről, házigazdájáról, felelőséről, kiterjesztéséről a későbbiekben a tavaszi tanulságok alapján közösen döntenénk. Kérjük, ha további aktív közreműködők jelentkeznek nálatok, továbbítsátok feléjük ezeket az információkat. Együttműködéseketek és segítségüketek köszönve további jó munkát kíván:



Kónya Ábel | **Madarász Györgyi**
a MODEM-ből | a Miskolci Galériából



LOU DE LAÛGE AGATA BUZEK AGATA KULESZA VINCENT MACAIGNE

ÁRTATLANOK

ANNE FONTAINE
FILMJE

AVEC JOANNA KULIG PRODUIT PAR ERIC ET NICOLAS ALTMAYER COPRODUIT PAR ELIZA OCZKOWSKA ET KLAUDIA SMIEJA PRODUCTEURS ASSOCIÉS PHILIPPE CARCASSONNE ET ISABELLE GRELLAT DOUBLET
SCÉNARIO DE SABRINA B. KARINE ET ALICE VIAL ADAPTATION ET DIALOGUES DE ANNE FONTAINE ET PASCAL BONITZER D'APRÈS UNE IDÉE ORIGINALE DE PHILIPPE MAYNIAL
MUSIQUE CAROLINE CHAMPELIER MONTAGE ANNETTE DUVERNOIS SON OLIVIER MAUVIZON FRANCIS VABICNIER JEAN-PIERRE LAFORCE VISEUR GREGOIRE HEZEL COSTUME JOANNA MACHA ET ANNA PARISIEN COSTUMEZ KATARZYNA LEWINSKA COSTUMEZ VERONIKA MIGNON ET PASCALE BERARD
PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR BOGDAN BIELANSKI SCÉNARISTE ANNA ZENOWICZ DIRECTEUR DE PRODUCTION DAGMARA BONDZYK ET THIBAUD MATEI DIRECTEUR DE POST-PRODUCTION PATRICIA COLOMBAT UNE COPRODUCTION MANDARIN CINEMA AEROPLAN FILM MARS FILMS FRANCE 2 CINEMA SCOPE PICTURES
EN ASSOCIATION AVEC MANON 5 COFINOVA 11 LA BANQUE POSTALE IMAGE 8 A PLUS IMAGE 6 CINEMAGE 8 FILMS DISTRIBUTION AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ CINÉ+ FRANCE 2 AVEC LE SOUTIEN DE EURIMAGES

BEMUTATÓ: MÁRCIUS 9.

Tizenhat éven aluliak számára nem ajánlott **16**