

ÚjMűvészet

március 2018 | 3

ujmuveszet.hu



EZ NEM
KUNSZT
elméleti melléklet

Kassákizmus 1–3.

Kortárs geometria

Új rektor a Képzőn - Beszélgetés Radák Eszterrel

Mi lesz a Barcsay-díjjal?

Fehér László 65

Fénydaráló: Hérics Nándor neonjai

Közös ügyeink - Együttműködésen alapuló művészeti projektek

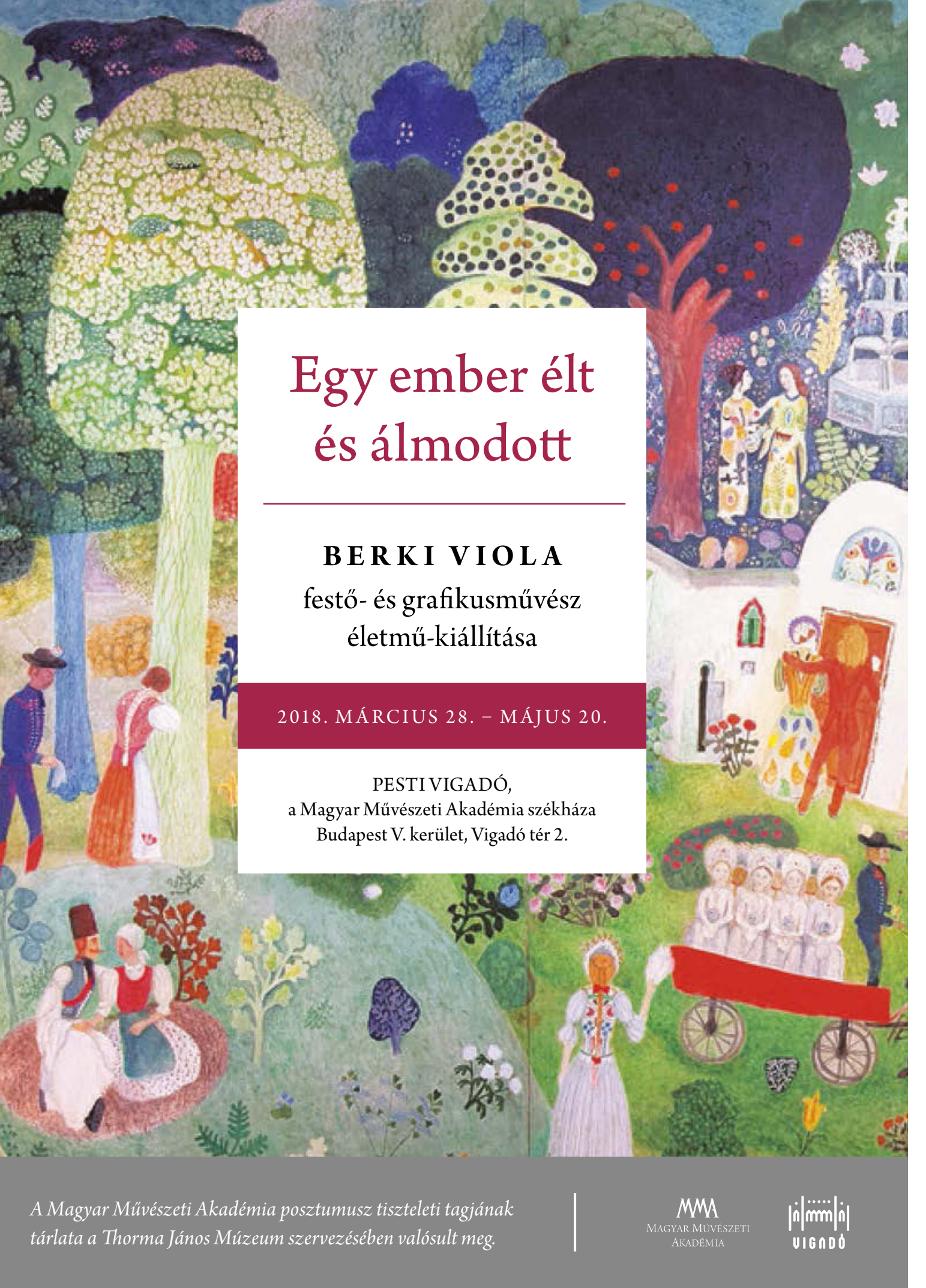
765 Ft



ISSN 0966-2185

9 770866 218185

nka



Egy ember élt és álmódott

BERKI VIOLA
festő- és grafikusművész
életmű-kiállítása

2018. MÁRCIUS 28. – MÁJUS 20.

PESTI VIGADÓ,
a Magyar Művészeti Akadémia székháza
Budapest V. kerület, Vigadó tér 2.

*A Magyar Művészeti Akadémia posztumusz tiszteleti tagjának
tárlata a Thorma János Múzeum szervezésében valósult meg.*

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

VIGADÓ

ÚJMűvészet

március 2018

A borító **HÉRICS NÁNDOR** *Otthon, édes otthon* (2017, neon, plexi, 220×220×90 cm) című művének felhasználásával készült, amely a szegedi REÖK Palotában látható 2018. III. 18-ig.



Építsünk képet!

Három Kassák és az avantgárd

Kassákizmus 1–3. 4

NAGY KRISTÓF

A klasszikus újító

A Szombathelyi Képtár Kassák-gyűjteménye 8

GÁLIG ZOLTÁN

Talált geometria

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület kiállítása 12

KASZÁS GÁBOR

Generációk közti kölcsönhatások

Beszélgetés Nemes Judittal 14

JANKÓ JUDIT

A tiszta viszonylatok visszavétele

Fajó János székfoglaló kiállítása elé 18

OROSZ MÁRTON

Közös ügyek

A nyitás folytatódik

Beszélgetés Radák Eszterrel, a Magyar Képzőművészeti Egyetem új rektorával 22

RUDOLF ANICA

Miért lett ügy a Barcsay-díjból?

Egy konfliktus margójára 26

CSORDÁS LAJOS

Nincs hiányérzetem

Beszélgetés Prosek Zoltánnal, a Paksi Képtár távozó vezetőjével 30

SINKÓ ISTVÁN

Kölcsönös együtttható

Együttműködésen alapuló művészeti projektek 32

CSATLÓS JUDIT

Összegezés

„Poldi volt a zseni közöttünk”

A római ösztöndíjasok újrafelfedezése – Bóhm Lipót (Poldi) 36

P. SZABÓ ERNŐ

Az emancipáció korszaka

A vajdasági Új Symposion folyóirat (1965–1992) 38

SIRBIK ATTILA

Képelemlékek

Fehér László 65 40

LÓSKA LAJOS

Fénydaráló

Hérics Nándor kiállítása 42

P. SZABÓ ERNŐ

Bevezetés a Paradicsomba

Biomassza az édenkertben

Mátis Rita és Kis Endre közös kiállítása 46

MULADI BRIGITTA

Az üvegudvaron innen

Interjú Bencsik Barnabással, a Glassyard Galéria egyik tulajdonosával 50

EGED DALMA

Olvasó

Bútorokról tömören

Torjay Valter: Jellegzetes ülőbútorok hazánkban a XIX. század közepétől az I. világháborúig 54

FARKAS ZSUZSA

Farkasvölgytől Tündérhegyig

Rosch Gábor: A Hegyvidék szobrai 55

MAZÁNYI JUDIT

Last minute

Körkörös romok

Szabó Ádám kiállítása 56

LÁSZLÓ LAURA

Visszafogott gesztusok

Pálfalusi Attila *Cirkáló* című kiállítása 57

LÓSKA LAJOS



Kiállítási enteriőr a Petőfi Irodalmi Múzeum *Kassákizmus 1.* című kiállításán

Mikro- Makro

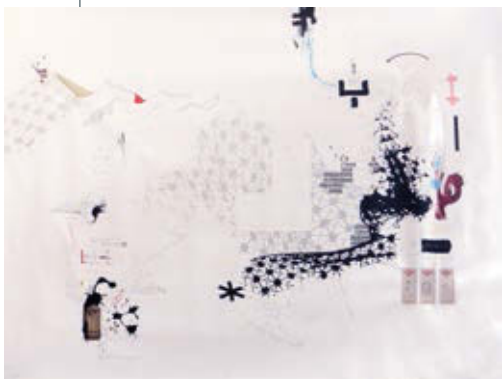
David Reumüller
és Josef Wurm
kiállítása

Osztrák Kulturális Fórum,
2018. március 8. – április 9.

David Reumüller és Josef Wurm, a fiatal osztrák festészet két képviselője a Fórum kiállítótermében egymással feszült párbeszédbe állítják munkáikat. Míg Wurm spontán gesztusokkal alakítja a színeket formává vásznain, addig Reumüller már elképzelt koncepciókat fejleszt aprólékos textúrákká, melyeket különböző felületekre visz fel a vászontól egészen a falakig.

„Elképesztően izgalmas találkozás a két fiatal alkotó közös munkája. Mindketten nagyon erős önálló koncepcióval rendelkeznek. David tűpontos képi asszociációkkal talál bele társadalmi, szociológiai jelenségekbe, mindig éppen aktuális vizuális rendszerekkel, technikával ötvözve azokat. A mélyen emberi és szárazan természettudományos, gépiesített anatómiai boncolgatás köpenyes professzora. Josef pedig ezeket a helyzeteket meg is éli, valóban feltárja, és kronológiától totálisan függetlenül kiírja, megfesti. Amit megalkot, mindig őszinte, átéli.”

SZULA ZSUZSANNA



DAVID REUMÜLLER – JOSEF WURM:
Részlet a *Mikro-Makro* című sorozatból,
2017

Kímélő program

A Hermina
Alkotócsoport
kiállítása

FUGA,
2018. március 22. – április 9.

Az audiovizualitás összefüggéseivel foglalkozó Hermina Alkotócsoport zeneszerzői, zenészei, képzőművészei a CentriFUGA-koncertsorozathoz kapcsolódnak *Kímélő program* című kiállításukkal. A CentriFUGA zeneszerzői közül többen az alkotócsoport tagjai, így ezzel a címmel is szeretnék kifejezni az összetartozást – bár azt nem ígérik meg, hogy minden bemutásra kerülő műalkotásnak köze lesz a mosógéphez. A *Kímélő program* felüldülést nyújt a tavaszi fáradtságtól szenvedőknek, a stressz miatt elgyötörteknek s azoknak, akik a rengeteg tavaszi esemény, ünnepek és választások miatt azt sem tudják, hova fordítsák a fejüket. Az elmúlt három évben a Hermina Alkotócsoport azon dolgozott, hogy olyan közös műveket hozzon létre, amelyekben a zene és képzőművészet egyaránt szerepet játszik. A kiállításon korábban már bemutatott és új művek egyaránt megtekinthetők, meghallgathatók.



ANTALACI: *Téröltés no. 4*, 2017,
akril, vászon, hímzőfonal,
~ 30×30×30 cm

Futurum Perfectum

Posztapokaliptikus
reflexiók

FKSE – Stúdió Galéria,
2018. február 20. – március 23.

A posztapokaliptikus gondolkodásban benne rejlik egy antropológiai és történeti paradoxon, miszerint egy olyan optikát kínál fel, melyen keresztül az ember visszanéz önmagára, mégpedig saját „bevégződése” után. Eva Horn kultúratudós szerint ez a futurum perfectum apokaliptikus fantáziája, melynek tárgya a jövő mint katasztrófa. Vajon az ember képes-e kívülről reflektálni önmaga „eltűnését”, vagyis mennyiben és miként emberi még a túlélő tekintete? Illetve van-e története/történelme ennek a túlélőnek, ha a jelentésadó emberi világ legfeljebb csak romként hozzáférhető? Vagy már csak természettörténet adódik számára?

A *Futurum Perfectum* című kiállítás ezekre a kérdésekre próbál választ találni, miközben a posztapokaliptikus paradoxon képzőművészeti, illetve képpoétikai kontextusát vizsgálja. A tárlat középpontjában Lichter Péter *Fagyott május* című kísérleti horrorfilmje áll, melyet a Budapest Horror-szcénához tartozó képzőművészek és alkalmi szövetségeseik reflektálnak különböző mediális stratégiákkal. Rész vevő művészek: Fridvalszki Márk, Szűcs Attila, Keresztes Zsófia, Györffy László és Kis Róka Csaba.



LICHTER PÉTER: *Fagyott május*, 2017,
film, 72 perc

Kísérletek és illúziók

Vachter János
kiállítása

**Kortárs Művészeti Intézet,
Dunaújváros,
2018. február 22. – március 24.**

Vachter János fotográfus bemutatkozó kiállítására a Kortárs Művészeti Intézetben került sor a *3in1* című tárlat keretén belül, 2005-ben. Talán sors- vagy törvényszerű, hogy pályafutásának e fontos állomása is az ICA-D. „...ha bármit kiemelünk a megszo- kott kontextusából, ahol szinte észre sem vesszük a létezését, ha méretét növeljük, csökkentjük, ha elforgatjuk, vagy éppenséggel máshonnan nézzük meg, mint ahogyan azt megszoktuk, akkor nem elkerülhető, hogy rácsodál- kozzunk. Illetve egy módon kerülhető el, ha azt mondjuk: mi ez a marhaság? De ha hagyjuk, hogy elkezdjenek nyug- talanítani vagy meglepni, gyanako- dásra vagy éppen mosolyra készíteni a hétköznapi kontextusukból kiraga- dott tárgyak, akkor megtörténik velünk a csoda. Semmi különös, semmi új, csupán az, ami azóta, hogy valaki elkezdett rajzolni a barlang falára, rendre megtörténik. Azzal, aki hagyja.”

RÉSZLET ANDRÁS LÁSZLÓ VACHTER JÁNOS FOTÓIRÓL ÍRT ESSZÉJÉBŐL



VACHTER JÁNOS: *Pagodakarfiol*, 2018, röntgenfilm, 80×112 cm

Malkovich Malkovich Malkovich

A Budapest
FotóFesztivál
nyitóprogramja

**Múcsarnok,
2018. március 1. – május 13.**

A Budapest FotóFesztivál Sandro Miller amerikai sztárfotós és John Malkovich világhírű színész projektjével nyit, a *Malkovich Malkovich Malkovich – Tisztelet a kamera mestereinek* című kiállítással. Ha eddig bárkinek kétsége lett volna, hogy John Malkovich képes-e eljátszani egy kislányt, esetleg kettőt vagy az amerikai mozi szexbom- báját, Marilyn Monroe-t, méghozzá aktfelvételen, a Múcsarnokban bemu- tatott kiállítást látva felhagy a szkep- szissel. A féktelen, de korántsem parttalan, nagyon is komoly, mégis roppant szórakoztató művészi játékhoz persze legalább két varázsló szük- séges: a színész és a fotográfus. Végre a magyar közönség is talál- kozhat azokkal a fantasztikus fényké- pekkel, amelyeken Malkovich és Miller egyáltalán nem hagyományos módon hajt fejet a fotó- és filmtörténet nagyjai előtt.



© Sandro Miller

SANDRO MILLER: *Annie Leibovitz / Meryl Streep*, NYC (1981), 2014

A szigeteken

Bartis Attila
kiállítása

**A Magyar Fotográfusok Háza –
Mai Manó Ház,
2018. március 1. – május 13.**

Az idén ötvenéves Bartis Attila eddigi legnagyobb fotókiállítása az elmúlt években készített felvételeit mutatja be, az alkotó második otthonául választott Indonéziában készült sorozatait állítva a tárlat középpontjába. A majd' száz fekete-fehér nagyítás a galéria két szintjén nem egy távoli táj felfedezésével kecsegtet, épp ellenkezőleg: a szerző fotográfiával kapcsolo- tos elképzeléseit mutatja meg a képek egyéni kompozíciós rendje és témaválasztása révén.

Bartis regényei (*A nyugalom*, *A vége*) Amerikától Kínáig nemzetközi hírnevet hoztak számára, de írói tevékeny- sége mellett pályáját végigkísérte a fotográfia is. Az utóbbi harminc évben az írás, azaz a gondolat rögzítése és a kép, vagyis a látható pillanat megörö- kítése párhuzamosan, egymást kiegészítve kötötték le a művészi figyelmét. A képek által kiváltott asszociációk, a sorozatok szerkesztésének elvei felis- merhetők prózájában is. Nem véletlen, hogy regényeiben és drámaiban is többször feltűnik a fotográfus alakja, hősei gyakran vesznek kamerát a kezükbe.



BARTIS ATTILA: *Piaci kutya, Kulon Progo, Jáva*, 2014

Három Kassák és az avantgárd

Kassákizmus 1–3.

NAGY KRISTÓF

Petőfi Irodalmi Múzeum, 2017. X. 13. – 2018. II. 25.

Kassák Múzeum, 2017. X. 20. – 2018. II. 25.

Bajor Gizi Színházmúzeum, 2017. X. 27. – 2018. III. 18.

„Budapestén még semmilyen izmus sem született” – írta az 1970-es évek elején egy konceptuális munkájában Major János. A *Kassákizmus* kiállítás címe, ha kimondatlanul is, de ezzel az állítással játszik, amikor felidézve az avantgárd korának szavát, Kassák Lajos nevéből irányzatot képez. A játékos címadás arra épít, hogy mivel Kassák, a vérbeli avantgárd művész nem sorolható

egyetlen bevett izmushoz sem, ezért maga kellett, hogy izmus legyen.

A frappáns cím egyszerre jelzi, hogy Kassák aurája – ami minden avantgárd művészeti prófétára jellemző – a kiállítássorozat kritikai vizsgálatának tárgya és azt is, hogy a kiállítások elsősorban Kassáknak az 1920-as évek körüli művészeti aktivitásaira fókuszálnak.

2017 októberétől 2018 februárjáig egyszerre három kiállítás emlékezett Budapesten Kassák Lajos születésének 130. és halálának 50. évfordulójára. Bár a kiállítások száma nagyszabású ünneplésre is utalhatna, de tévedés volna azt hinni, hogy ezen túl Kassák munkássága jelentős közéleti hangsúlyt kapott volna 2017-ben. A Bajor Gizi Színészmúzeumban, a Kassák Múzeumban és a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett kiállításoknak éppen az a közös jellemzője, hogy Kassák életművének egy-egy részletét vizsgálják. Ezt persze nem szabad a kiállítás szervezőinek a szemére hányni, hanem inkább érdemes a Kassák fogadtatását formáló társadalmi és politikai folyamatokba ágyazni. Míg harminc éve, 1987-ben Kassák születésének 100. évfordulójára a Petőfi Irodalmi Múzeummal a Magyar Nemzeti Galéria rendezett kiállítást, melynek reprezentatív katalógusa – Gergely Mariann, György Péter, Pataki Gábor szerkesztésében – Kassák életművének teljes áttekintésére vállalkozott, addig 2017-ben szétszórta, kisebb Kassák-kiállítások készületek, de ezt tévedés lenne pusztán a „nagy narratívák felbomlásával” indokolni. Sokkal inkább arról van szó, hogy míg a későszocializmus nézőpontjához jól illeszkedett az a Kassák-kép, ami a baloldali elkötelezettség helyett inkább Kassáknak a nemzetközi és műkereskedelmi elismertségét hangsúlyozta,¹ addig a mai kultúrpolitikában Kassáknak – és a Kassákhoz hasonló művészeknek és irányzatoknak – nincs helye, így nem csoda, hogy a *Kassákizmus* kiállításai inkább szelvényekben, kisebb kiállítóterekben valósultak meg. Az aktualitások felkutatása és Kassák társadalmi érdeklődésének feltérképezése helyett pedig az került a kiállítások fókuszába, hogy Kassák és körei aktivitásában hogyan fonódtak össze a különböző művészeti formák: elsősorban az irodalom, a színház és a képzőművészet.

Mind a három kiállítás, melyeket Szeredi Merse Pál koncepciója és kurátori tevékenysége köt össze, Kassáknak a leginkább kanonizált, az 1910-es és 1920-as évekbeli művészetére fókuszál. A Petőfi Irodalmi Múzeumban az *Új művészet – A bécsi MA az avantgárd nemzetközi hálózataiban* című tárlat Kassák *MA* című lapjának a nemzetközi kontextusát és kapcsolatait mutatja be. A Kassák Múzeumban az *Az új Kassák – A ló meghal és a madarak kirepülnek* azt vizsgálja, hogy Kassák és az utókor hogyan alakította Kassák-képünket, míg a Bajor Gizi Színészmúzeumban az *Új dráma, új színpad – A magyar avantgárd színházi kísérletei* című kiállítás Kassák köreinek színpadi tevékenységéről szól. Most egyik kiállítás sem vállalkozik arra, ami a Kassák Múzeum számos kiállításának a missziója, hogy rákérdezzon, mi és hogyan lehet aktuális a kassáki művészeti modellből. Az, hogy egyik kiállítás sem aktualizál, természetesen semmit sem vesz el a minőségükből, de ezzel együtt nyitva hagyja

azt, hogy a dupla évfordulón túl aktuális és izgalmas-e a mai művészet és társadalom számára, amit egykor Kassák csinált.

Bár a számozás szerint a Kassák Múzeum-beli *Az új Kassák – A ló meghal és a madarak kirepülnek* a sorozat második kiállítása, de valójában ez teszi fel az elsődleges kérdéseket azzal kapcsolatban, hogyan alakult ki Kassák művészeti aurája, amiről a kiállítássorozat is a címét kapta. A tárlat célja, hogy feltérképezze, hogyan alakította Kassák és miként formálták mások azt a szerepet, amiben mint avantgárd, izmusteremtő művész nyilatkozott meg. Ez a kérdés finomított formában van jelen a tárlaton, a kiállításnak nem célja, hogy teljesen dekonstruálja Kassák szerepkonstrukcióját, melyet elsősorban *A ló meghal és a madarak kirepülnek* című 1920–1921-es versen keresztül bont ki. Nem véletlen, hogy ez a vers került a középpontba, hiszen ebben Kassák saját avantgárd költővé válását írta le. Kassáknál ezek az önkonstrukciók mindig kiemelt, de dinamikusan változó szerepet játszottak,² elég csak az *Egy ember élete* című önéletrajzára gondolni, amit már 40 éves kora körül megírt, és aminek a narrációját



foto: Berényi Zsuzsa

Az örültek összejövetele a szemetesládában, közepén **BORTNYIK SÁNDOR** akvarellje Petőfi Irodalmi Múzeum

11 éves koránál kezdte el, „mikor a szülői tenyerek alól kiszedtem a horgonyaimat, járni kezdtem a magam lábán, és a saját fejemmel avatkoztam bele a magam sorsába.”³ A művészszerp ilyen öntudatos létrehozása nem Kassák innovációja volt, hanem a művészet mező 19. századi önállósodásának eredménye, melynek következtében a művész a művészet autonóm területének normái szerint lép fel a politikai mezőben⁴ és ír például levelet Kun Bélához a művészet nevében.⁵ A kiállítás nemcsak arra fordít figyelmet, hogy Kassák hogyan formálta a saját szerepét, hanem arra is, hogy



foto: Berényi Zsuzsa

MA Színházi stúdió
Bajor Gizi Színészmúzeum

Az új Kassák, A ló meghal és a madarak kirepülnek, részlet a kiállításból, Kassák Múzeum

ezt mások hogyan alakították, legyen szó az államszocializmus hivatalos kultúrpolitikájáról vagy azokról az 1960-as évek végéről megjelenő szöveg- és struktúráközpontú irodalomelméleti megközelítésekről, melyek a vers minőségére és megoldásaira fókuszáltak.

A Petőfi Irodalmi Múzeumban az *Új művészet – A bécsi MA az avantgárd nemzetközi hálózataiban* című kiállításban a kassáki önkonstrukció után az újrapozicionálása a főszerep. Kassák akkor kényszerült erre, mikor 1919-ben, a Tanácsköztársaság bukása után Bécsbe menekült, ahol egyszerre volt a helyi magyar emigráció tagja és erősítette

Avantgárd folyóiratok színházi különszámai Bajor Gizi Színészmúzeum

kapcsolatait a nemzetközi avantgárd körökkel és folyóiratokkal. A kiállítás komplexitásából kitűnik, hogy komoly kutatási projektek állnak mögötte: a közép-európai avantgárd magazinok nemzetközi hálózatáról a Kassák Múzeum 2015-ben rendezett konferenciát, a MA korai, budapesti időszakát két éve, a nemzetközi kapcsolatait pedig három éve dolgozták fel kiállításként. A mostani tárlat fő vonala Kassák bécsi depolitizálódása, ami az 1919–1920-ban a *Világ összes művészeihez!* és a *Világ új művészeihez!* szóló manifesztumoktól – melyek a munkásosztályt tekintették a forradalom alanyának – távolodó utat írja le. Ez az út a dadaizmuson, a konstruktivizmuson, Tatlin hatásán és a képarcitektúrán át vezetett egy olyan művészet felé, amit Uitz Béla már elpolgáricosított konstruktív esztétizmusnak bélyegzett, továbbgörgetve az avantgárd ön- és ellendefiníciók

AVANTGÁRD FOLYÓIRATOK SZÍNHÁZI KÜLÖNSZÁMAI



MA, Bécs
1924 szeptember



NOI, Róma
1924 november



Contimporanul
Bukarest, 1925 március

foto: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa



Az *Új Föld* című folyóirat címlapja, 1927
Bajor Gizi Színházmúzeum



KASSÁK LAJOS: *Az új színházművészetért!*
Bajor Gizi Színházmúzeum

dialektikáját, ahol az élcspatként való azonosulás csak a mások retrográdnak való minősítésén keresztül történhet meg.

A sorozat harmadik kiállítása a nem annyira szem előtt lévő Bajor Gizi Színházmúzeumban valósult meg, de épp az *Új dráma, új színpad – A magyar avantgárd színházi kísérletei* című tárlat az, ami kevésbé ismert aspektusokkal árnyalja Kassák és köreinek képét. Ez a tárlat elsősorban nem Kassák személye köré szerveződik, és így más avantgárdisták is teret kapnak Mácza Jánostól Simon Jolánon át Palasovszky Ödönig. Pont a színház műfajának a közvetlensége mutatja meg annak a küzdelemnek a súlyát és kudarcát is, mely során Kassákék megpróbálták összehozni az új művészetet (az avantgárdot) az új politikai

cselekvővel (a munkásosztállyal), de ami olyan mondatokkal zárult, hogy „megfogadtuk, hogy művészetünkkel soha többé nem látogatunk ki Újpestre”⁶ A kiállításban, szinte külön egységként, hangsúlyos blokkot kap Simon Jolán, aki messze több volt, mint Kassák partnere. Ő volt a MA-kör előadóestjein az egyik legtöbbet szavaló színész is, aki 1922-ben például Tristan Tzara „Maori” verseinek előadásával botránkoztatta meg sikeresen a bécsi közönséget.

Míg a kiállításnak az *Új színpad* című szakasza alapvetően az 1920-as években Kassák köreinek a terveiben megjelölendő, de általuk meg nem valósított színpadtechnikai újításokról szól, addig záró része a korszak magyar avantgárd színdarabjainak legkomplettebb projektjét, a Zöld Számár Színházat mutatja be. Bár a Palasovszky Ödön, Hevesy Iván és Mittay László által 1925-ben létrehozott budapesti színház csak pár előadást valósított meg, de így is kiérdemelték az avantgárdnak az autentikusságért folytatott örök bizonyítási küzdelmében Kassáktól azt a vádat, hogy ők bizony csak eladják az új művészetet az úri közönségnek.

A *Kassákizmus*-kiállításokat az angolul és magyarul is megjelent *Művészet akcióban / Art in Action* című tanulmánykötet kíséri. A kiállításoknak nincs külön katalógusa, de ez nem feltétlenül baj, mivel mindegyikhez külön kísérőfüzet készült. Ezek sikeresen veszik át a felfeliratok szerepét is, és a jól eltalált hosszúságú szövegekkel érthetően vezetik az olvasót nem is annyira az egyes alkotásokhoz, hanem inkább az egyes kiállítási blokkokhoz. Így a kiállítások falai megmaradhatnak a műveknek és a dokumentumoknak, melyeket Rudas Klára a kassáki vizualitást idéző designja köt össze. Ahogy a design, úgy az egész sorozat visszafogott: nem forradalmi újítást, hanem csak hangsúlyáthelyezést ígér, de azt meg is valósítja.

*Az új Kassák,
A ló meghal
és a madarak
kirepülnek, részlet
a kiállításból
Kassák Múzeum*



fotó: Berényi Zsuzsa

Jegyzet

- 1 Dr. Botka Ferenc – Bereczky Lóránd: Előszó. In: Gergely Mariann, György Péter, Pataki Gábor (szerk.): Kassák Lajos. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.
- 2 K. Horváth Zsolt: A szerep és a modell: 130 éve született Kassák Lajos. Hívj, 2017/4–5.
- 3 Kassák Lajos: Egy ember élete. Digitális Irodalmi Adattár, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011, 8.
- 4 Pierre Bourdieu: A művészet szabályai. BKF, Budapest, 2013.
- 5 Kassák Lajos: Levél Kun Bélához a művészet nevében. MA, Budapest, 1919.
- 6 Kassák Lajos: Egy ember élete. Digitális Irodalmi Adattár, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011.

A klasszikus újíto

A Szombathelyi Képtár Kassák-gyűjteménye

GÁLIG ZOLTÁN

Szombathelyi Képtár, 2018. I. 18. – V. 18.

A gyűjtemények gyarapodásának sajátossága, hogy egy idő után a „nagy egészen” belül kisebb egységek rajzolódnak ki. A szakemberek mülük, hogy milyen szempontok szerint jelenítik meg ezeket. Ami eleve adott, az a történeti megközelítés lehetősége, irányzatok és személyek elkülönítése.

A Szombathelyi Képtár képzőművészeti gyűjteménye induláskor három és fél ezer tételből állt (ebbe az antik művek is beleértendők), amely napjainkra a duplájára nőtt. E növekedésnek köszönhetően számos tematikus, stílustörténeti és egyéni kiállítást rendezhettünk. Az 1995-ben megnyílt *Metszetek* című állandó kiállításon már lehetőség nyílt csak a saját anyagból tíz művész – köztük Kassák – munkásságának reprezentatív bemutatására. Ez mindenképpen előrelépés, ha azt vesszük, hogy a képtár nyitó kiállításának fele kölcsönzött anyag volt.

2016-ban a kisebb egységek létezését oly módon demonstráltuk, hogy négy ilyen típusú kiállítást rendeztünk, amelyeket egységes formában megjelenített kiadványok is kísérték. Ezek egyike a *100 éve jelent meg a MA* című folyóirat első száma címet viselte. A kiállításhoz tartozó kiadványban felvázoltuk a MA címlapjainak fejlődéstörténetét. A bemutatott anyag markáns részét képezték



KASSÁK LAJOS: *MA képeskönyv*, 1922 (8. lap), tus, papír, 250x170 mm

Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár



KASSÁK LAJOS: *Tájkép I.*, 1954, akvarell, diófafapác, papír, 250x350 mm

Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár

az aktivista művészek képei mellett Kassák Lajos festményei. Már akkor felvetődött, hogy miután 2017-ben Kassáknak kettős jubileuma lesz (születésének 130., halálának

50. évfordulója), be kellene mutatni a teljes anyagot, s feldolgozni oly módon, hogy nyomtatott formában is elérhető legyen a teljes gyűjtemény. A hitelesség érdekében a nyomdára való előkészítés során egyenként néztük meg a képeket, majd vetettük össze azokat a reprodukciókkal színhelyesség szempontjából, és ahol kellett, ott korigáltunk. Ezenkívül a dokumentációban végigkövettük a képek útját a különböző kiállításokra az 1986-os, a gyűjteménybe való kerülés utáni évtől. Amennyiben kiadványban szerepeltek, az abban való fellelhetőséget is jeleztük. Így ez a kiállítás egyben a katalógus bemutatója is. Eljött a pillanat, hogy egyszerre látható a teljes Kassák-anyag valóságosan és katalógusban, reprodukcióként is.

Hogyne értékelnénk ezt a gazdagságot, ha Salamon Nándor 1985-re vonatkozó sorait olvassuk? „Az első nyitó állandó kiállításon egyetlen kölcsönzött linómetset s konstruktív rajzainak kései szitázott reprodukciói helyettesítették az eredeti műveket.” Ehhez képest egy év múlva több mint félszáz Kassák-mű átadásáról született szerződés a megyei tanács és Kassák Lajosné Kárpáti Klára között.

A nagyszerű esemény előtörténete tíz évre tekint vissza. Salamon Nándor, a képtár első igazgatója akkor még Győrben dolgozott. Itt találkozott először a művész özvegyével. Mivel Kassák életének volt győri vonatkozása, megalapozott volt egy kiállítás megrendezése. A szombathelyi állás elfoglalása idején informálisan értesítették, hogy Kassákné aggódik a hagyatékok sorsát illetően. Bár az anyag jelentős része akkor már a Petőfi Irodalmi Múzeum tagintézményében, a Kassák Múzeumban volt, nem látta megnyugtatónak a bemutatás és a feldolgozás helyzetét.

Az a gondolat vetődött fel benne, hogy kellene egy stabil, megbízható hely a még nála levő képeknek. Mint többen mások – művészek és örökösök –, vidékre gondolt. (Ez egyébként a Szombathelyi Képtár esetében tendenciaként is érvényesült. Jó példa erre Szántó Piroska hagyatékának ide kerülése.) Mindenesetre ez a helyzet előnybe hozott néhány vidéki intézményt, köztük a képtárat is.

A tárgyalások 1985 őszén kezdődtek, és 1986 elejére eredményesen fejeződtek be. A 63 tételből álló hagyatékot a megyei tanács 300 ezer forintért, valamint életjáradékért vásárolta meg. (Ez utóbbi az özvegy hamarosan bekövetkező halála miatt igazából nem realizálódhatott.)

A kollekciónak mostani biztosítási értéke mintegy 110 millió forint, ami azt jelenti, hogy a szorzó háromszázszoros. Bár volt jókora infláció, más területeken ilyen ütemű változás nem egykönnyen található. Hozzá kell tenni persze, hogy maga az eredeti vételár is nagyon alacsony volt. Olyannyira, hogy az akkori tanácselnök, Dr. Bors Zoltán annak emelését, sőt a teljes hagyaték megvételét javasolta. Ez sajnos már nem sikerült, részben azért, mert időközben Pesten is beindult a „gépezet”. Az özvegyet megnyugtatták aggályaival kapcsolatban. Ezek után minden további alkotás és dokumentum a Kassák Múzeumot illette. Elképzelhető, hogy ha 1985 őszén nem keresi fel Salamon Nándor az özvegyet, akkor a bizonytalanság időszakának elmúltával a képtár nem juthatott volna hozzá ehhez a kollekciónak sem. Az előjelek már érezhetőek voltak. A korábban kiválogatott anyaghoz hozzányúltak, egyes művek visszakerültek a lakás falára. Végül is egyzetetése után az előzőleg megállapodott darabszám megmaradt.

Tükrozi-e az átvett gyűjtemény Kassák képzőművészetének egészét? Természetesen félszáz mű nem képviselheti a teljességet, ugyanakkor a mi szempontunkból ez egy jól körülhatárolható egység, és Kassák majdnem minden korszaka szerepel benne. Bár a legendás bécsi korszakból „csak” három mű található (*Ember, nyisd ki a kapukat*, 1920, *MA képeskönyv*, 1922, *DUR-mappa*, 1924), figyelembe kell venni, hogy nagyon kevés korai munkája van Magyarországon. Egy megkérdőjelezhető, 1930-as datálású alkotástól (*Fekete formák*) eltekintve nincsen mű az 1926-os hazatérést követő időkből. Mindazonáltal a kiállításban látható egy, a szombathelyi



KASSÁK LAJOS: *Kollázs*, [1963], tus, kollázs, papír, 290×390 mm
Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár

Rumi Rajki Műpártoló Kör által átadott könyv (Forgó Pál: *Új építészet*, 1928), melynek az az érdekessége, hogy a Kassák által tervezett könyvkötésen látható konstruktív kompozíció fő motívuma valójában egy (feltételezhetően) műanyag applikáció, amely műves, majdhogynem egyedi jelleget kölcsönöz a fedőlapnak.

Ugyancsak alulreprezentáltak tekinthető kollázsalkotói tevékenysége, bár ami van, az is fontos. Ezeket az alkotásokat a tematikus kiállításokra rendszeresen elkérik, ahogyan a DUR-mappát is, amely szinte nélkülözhetetlen egy, a magyar avantgárdot bemutató kiállításához. A gyűjtemény java számszerűleg a békásmegyeri korszak és a későbbi, haláláig tartó időszak műveiből áll.

Amikor a Bécsi úti lakásban megpillantottam az ott őrzött munkákat, először csalódást éreztem. Ez első sorban az 1946 és 1954 közötti úgynevezett „békásmegyeri korszak” alkotásaira vonatkozott, amelyeken természeti motívumok szerepeltek. Értetlen voltam, mert a 20. századi magyar művészettörténetről szóló könyvek inkább csak a konstruktivista Kassákról írtak. Akkor még nem ismertem a Kassák-monográfiákat, például a Bori Imre–Körner Éva-szerzőpáros és Vadas József könyvét, melyekben a „kései” Kassákot is



„száműzetéssel”. A tény viszont az, hogy 1946-ban költözött oda, mert lakhatatlanná vált az otthona. Ezután még jó ideig aktív volt, szerkesztette a *Kortárs* és az *Alkotás* című folyóiratokat, és a politikai életben is részt vett. Ami egybeesik a fordulat utáni időszakokkal, az a képzőművészeti tevékenység újrakezdése, párhuzamosan az irodalmi pályafutás szüneteltetésével.

Békásmegyeri munkásságával az 1957-es kiállításán találkozhatott a közönség. Ekkoriban kerültek elő régi képei is. Korniss Dezső rábeszélésére ezekből is kiállított, ahogy legújabb, ezekkel rokon szellemiségű művekből is. A kiállítás tehát a múlt és a jövő metszéspontjában állt. A bevezetőt író Bálint Endre, bár visszautalt konstruktivizmusára, elsősorban a békásmegyeri korszak rajzainak varázslatos-ságáról írt, ám Kassák ekkor már az absztrakt művészet sodrásába került. Az ezzel egyidejűleg megrendezett Tavasz Tárlaton is geometrikus művel szerepelt. Sorra születtek a kor gyakorlatához képest nagy méretűnek nevezhető absztrakt festményei. Ekkor kezdődő korszakának értékelésében (nem a minőség szempontjából) megoszlanak a vélemények. Egyik nézet szerint új fejezet kezdődött, melynek nem lényegi

KASSÁK LAJOS: *Kompozíció*, 1959, olaj, vászon, 100×89 cm

Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár

méltatták. Ez a rossz beidegződésem a teljes életművet bemutató, 1987-es MNG-beli kiállítással megszűnt.

A békásmegyeri korszak alkotásainak egységes jellege van. Tájképeket, csendéleteket, portrékat, valamint néhány elvont munkát látunk, de ritkán érezzük azt a felszabadultságot, örömet, amely a természeti, fizikai világ képi felfedezéséből adódna. Mászt viszont kapunk: egy negatív hangulat permanens közvetítését, ennek a színvilágban és formákban való kifejeződését. Kassák számára Békásmegyer száműzetés volt. Magányos volt, depressziós hullámok gyötörték. Mindez azért érdekes, mert amúgy nem volt egyedül. Rendszeresen jártak hozzá képzőművészek és más értelmiségiek. Többen ott is maradtak, vagy nyaralóként használták a kitelepített svábok által hátrahagyott házakat. Az a kifejezés is ismertté vált, miszerint Békásmegyer a „mezítlábas Nagybánya”. Az első pillantásra inspirálóan látszó körülményeket Kassák nem így élte át. Tartós barátsága csak Gadányi Jenővel alakult ki itt. Együtt dolgoztak, sok munkájuk hasonlít a másikéra. Olyan interpretációk is születtek, melyekben összekötötték az 1948-49-es fordulat évét a faluba való

KASSÁK LAJOS:

Füstöl a város, 1959, olaj, vászon, 100×70 cm

Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár





pontja a visszatekintés. Mások szerint Kassák visszatért 20-as éveinek stílusához, és azt folytatta. Úgy tűnik, Kassák az utóbbiak véleményét erősítette azzal, hogy 1967-es, utolsó kiállításának, illetve több képének a *Képarchitektúra* címet adta. A magam részéről csak annyit tennék ehhez hozzá, hogy első ránézésre nem mindig tudom a reprodukciókról megállapítani, hogy a bécsi korszak vagy az 1960 körüli időszak munkáit látom-e.

A Szombathelyi Képtár Kassák-gyűjteményének legrepresentatívabb része az 1950-es évek végétől datált festményanyag. Készülnek szigorúan geometrikus és azt cáfoló kompozíciók. A geometriát gyakran az amorffal párosítja. Kassák egyszerre volt a szabályok elkötelezettje, visszafogott művész és ember, de szabályaiba a keretek közül való kitörés is beletartozott. A képek irodalmi megfelelői azok a versei, amelyekben ellentétes értelmű sorok következnek egymás után.

Az összes életrajz arra utal, hogy Kassák pályája nem felel meg a sztereotípiáknak. Fellendülések, törések egyaránt jellemezték, és nem volt benne „egyenes vonalú” fejlődés. Idős korában, akkor, amikor mások abbahagyják vagy szüneteltetik a tevékenységüket, esetleg kiforrott stílusukat ismétlik, ő a legnagyobb természetességgel ontotta az újszerű munkákat. Egykori harcostársai, az aktivisták közül ekkor már többen nem éltek, a még élők – sajnos, ezt kell mondani – akkori munkássága már nem befolyásolta a kortárs művészetet. Más a helyzet az őket követő generációkkal, a volt Európai Iskolásokkal, közöttük Korniss Dezsővel, Gyarmathy Tihamérral, Lossonczy Tamással. A neoavangárd festők számára velük együtt Kassák lett a mintakép.

Kassák a 20. századi művészet klasszikusa. Sok esetben e minősítéshez az *œuvre* meghatározó jelentőségén kívül a „letisztultság”

KASSÁK LAJOS: *Növényi formák*, 1952, tus, papír, 250×350 mm
Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár

fogalma is hozzáadódik. Kassák klasszikus mivoltának egyik jellemzője a szilárdság – emberileg és művészileg. Ebben állandó volt, miként az újításban is. Nem egy lezárt fejezet. Most is íródik.

KASSÁK LAJOS: *Kompozíció*, 1965, olaj, vászon, 98,5×90 cm,
Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár

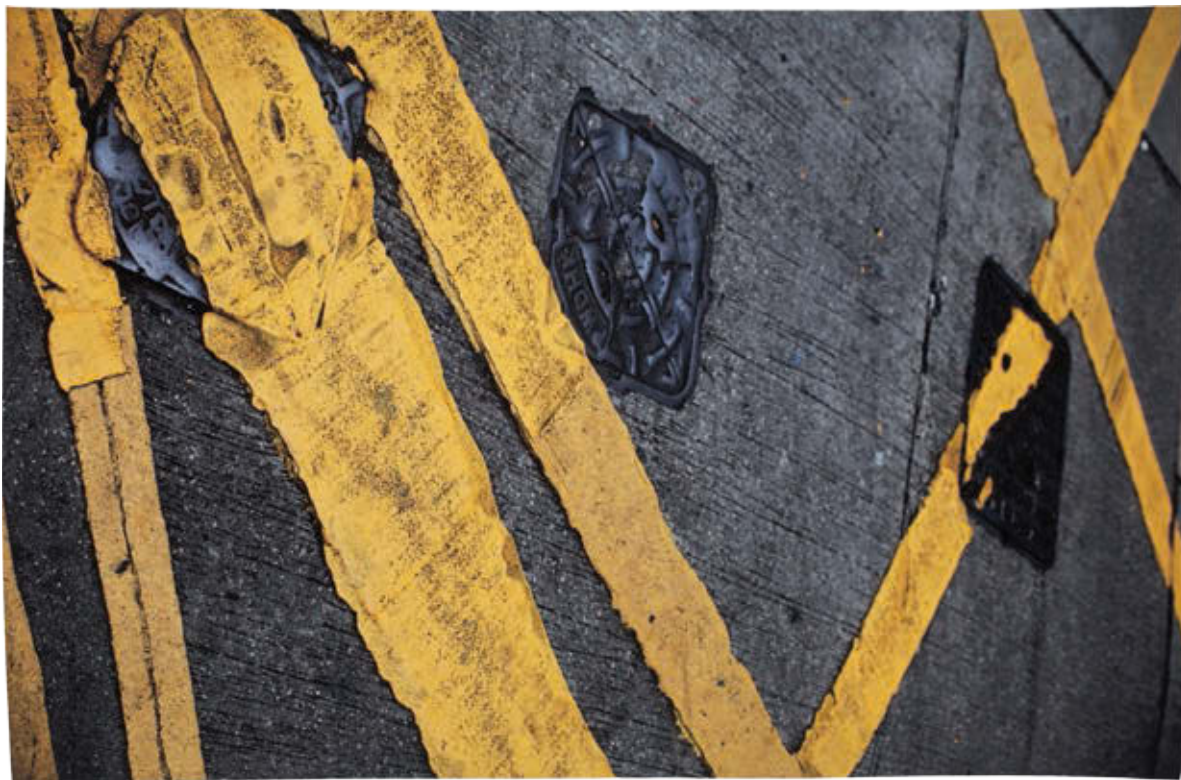


Talált geometria

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület kiállítása

KASZÁS GÁBOR

Vasarely Múzeum, 2018. III. 11-ig



A konstruktív vagy struktúraelvű művészet korai jelenségei, valamint az azt kommentáló írások két egymással radikálisan szemben álló teoretikus álláspont körül csoportosultak a két világháború közötti időszakban. Az absztrakt mű ezek szerint vagy a természet formáinak

RAINER AHRENDT: *Hong Kong*, 2017,
c-print, egyenként 60×90 cm

HUNGART © 2018

redukciójából ered, vagy a matematika, a geometria, általánosságban a természettudományok elvont törvényszerűségeit alapul véve hozza létre grammatikai szabályait. Az absztrakt jelenségek felosztásának ez a viszonylag egyszerű képlete elsősorban a tengeren túlról, a II. világháború után érkező új impulzusok, így például a pop art, a hard-edge és a minimalizmus hatására vált lényegesen bonyolultabbá. Az új jelenségek a valóság látványa és az absztrakció közötti hagyományos ellentéteket merőben új megvilágításba helyezték. A látható valóság és a felette álló, kváziobjektív vagy fogalmi absztrakt festészet korábbi hierarchiája felbomlott, s az absztrakt kísérletek a szublimált formák mintás köveitől, az innovatív laboratóriumokból visszatáltak a hétköznapi élet tereibe.

Az addig zárt, sok tekintetben hermetikus irányzat fokozatosan a kritikai attitűddel bíró művészeti jelenségek egyik fontos komponensévé vált. S itt nem pusztán olyan önreflexív, a művészet mibenlétét firtató irányzatokra gondolok, mint a konceptualizmus, hanem az általánosabb értelemben vett szociológiai, politikai vagy társadalmi kérdések terén állást foglaló munkákban is egyre gyakrabban felbukkant ez a sajátos képalkotási logika. A geometrikus, struktúraelvű törekvések



GALY KATALIN: *Walk in G*, 2017, videó, 6'

Így kerülhettek újra a hétköznapi élet színtereibe, hogy aztán bárki rátalálhasson, aki arra fogékonny.

Valahol ezen a ponton kapcsolódik a konstruktív törekvések félmúltjához és jelenéhez a Vasarely Múzeumban nyílt időszaki kiállítás koncepciója. A *Talált geometria* című tárlat – mely Maurer Dóra ötletéből, Bálványos Levente, Benedek Barna, Haász István és Maurer Dóra kurátorok szervezésében, negyven művész részvételével valósult meg – a hétköznapi tereiben vagy a mindennapi rutinban „véletlen” fellelt geometriára fókuszál. A kiállításon így nemcsak a „hagyományos” konstruktív törekvések, hanem az irányzathoz konkrétan nem köthető kritikai hangvételű alkotások is helyet kaptak. Nem véletlen, hogy a tárlat ötletadójának bevezető gondolatai mellett épp Manfred Mohr utcán talált geometrikus struktúrákat rögzítő fotósorozata került illusztrálásra.

A merítés így meglehetősen szélesre és változatosra sikeredett, mely a Magyar Kétfarkú Kutya Párt négy színfestésű aszfaltdekorációjától egészen Vera Röhm puritán fakonstruktúráig terjedt. A valóságot vagy a látványt felülíró konstrukciótól a geometriát átíró véletlenszerű jelenségekig számtalan scenárió előfordul a kiállított művekben. A már említett Manfred Mohr utcán „heverő” struktúráihoz kapcsolódnak többek között Rainer Ahrendt és Haász István aszfaltjelei, valamint Bálványos Levente *About the Working Class* című fotósorozata. A talált tárgyak tekintetében Nagy Barbara *Talált örvény* című munkája, illetve Reinhard Roy lecsupaszított és falra akasztott rugós matraca a legszellemesebb. A humor amúgy központi eleme a kiállításnak, amely talán Sas Miklós *Globalissimo* és Borsos Lőrinc *magyarban a magyar – magyarban a magyar*, illetve *magyarban a sötét – sötétben a magyar* című alkotásaiban a legeredetibb. Ezek a művek a nemzeti lobogók geometrikus transzfigurációjával vetnek fel kérdéseket a globalizáció problémáival kapcsolatban. De ugyancsak a humor az éltető eleme Mengyán András urnafalak fotóiból épített műbuzsobjektjének (*Mindig és mindörökké*), mely a rend és a lét kérdésének kapcsolatát helyezi abszurd, szarkasztikus megvilágításba.

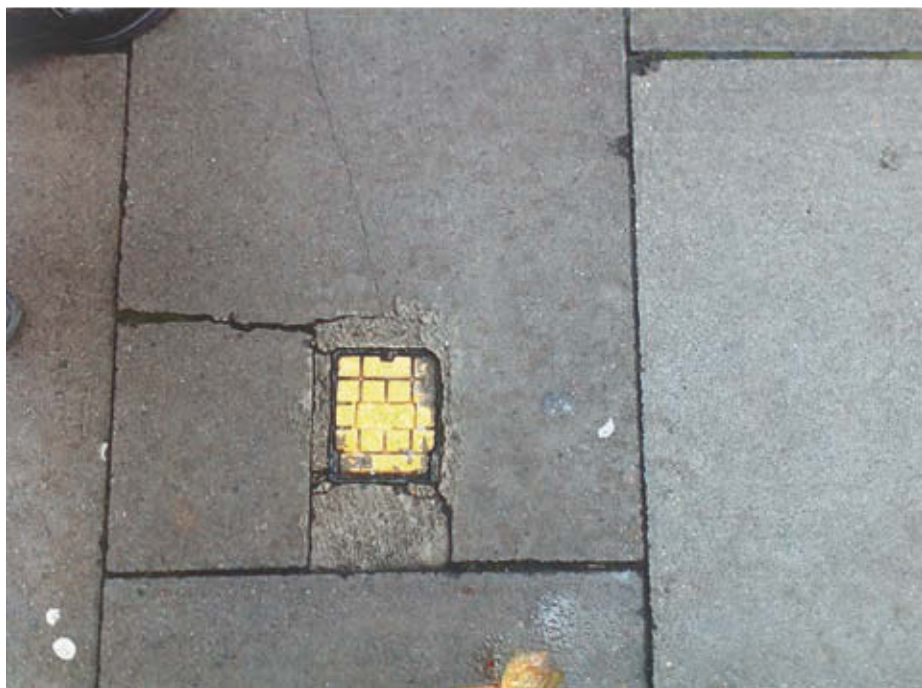
A viszonylag friss, az elmúlt néhány évben készült alkotások mellett ugyanakkor neoavantgárd művek is bemutatásra kerültek a Vasarely Múzeumban. Így például Galántai György *Turistajelfestés-akcióját* (1971), Maurer Dóra *Homok* című fotósorozatát vagy Gáyor Tibor és Francois Morellet buchbergi térfogalását is a rátalálás mozzanata teszi igazán izgalmas alkotásokká.

A kiállítás heterogén anyaga frissítő módon hat a látogató szemére és képzeletére. A változatosság egyértelműen a rátalálás központba állításának köszönhető. Kicsit túllépve a struktúraelvű törekvések sokszor nehezen érthető, áttételes gondoltságán, a közvetlenség és a hétköznapiság jelenti e munkák többségének erényét, ehhez azonban szükséges, hogy a rátalálás gesztusa spontán módon kerüljön a mű homlokterébe. Ez történik a tárlat egyik legmeggyőzőbb alkotása esetében is: Gály Katalin videóján újfent aszfaltra festett geometrikus színsávok, közlekedési jelek bukkannak fel, de a séta során kézben tartott kamerával rögzített motívumrészletek komponálása és a film feszes ritmusú vágása izgalmassá teszi a néhány perces alkotást.



GÁLY KATALIN: *Walk in G*, 2017, videó, 6'

MANFRED MOHR: *Talált geometriák, 1–5.*, 2007–2016, giclée-print, 40x50 cm
HUNGART © 2018



Generációk közötti kölcsönhatások

Beszélgetés Nemes Judittal

JANKÓ JUDIT

Abigail Galéria, 2018. II. 15. – III. 30.

Nemes Judit festőművész a kurátora az Abigail Galéria február közepén megnyílt, geometrikus absztrakt mestereket bemutató *Két generáció* című tárlatának. Kiállításrendezéséről, a geometrikus absztrakt művészetről és a gyűjteményéről beszélgettünk.

Nem először próbálja ki magát kurátorként. Tavaly októberben ugyanitt egy nagyon izgalmas, 56-hoz kapcsolódó csoportos kiállítást rendezett a külföldön, főként Párizsban élő képzőművészek munkáiból.

NEMES JUDIT: Az 1956-os forradalomhoz kapcsolódó kiállításon nem az azonos alkotói stílus volt a rendezőelv. Külföldön élő idős művészeket kerestem fel, és kértem tőlük műveket, melyek arra az időszakra emlékeztették őket, amikor elhagyták az országot. 1956 szimbolikus időpont a számukra, ami megváltoztatta az életüket. A tárlat kapcsolódott a 60. emlékévhöz, de nem a forradalom napjaira reflektáló műveket kértünk, ilyen értelemben nem emlékkiállítás-rendezés volt a célunk.

Az Abigail Galériának van egy kiállítássorozata *Próféták hazatérnek* címmel, melyben külföldön kariert befutott magyar származású művészeket mutatnak be a hazai közönségnek. Tulajdonképp ehhez kapcsolódva, egyfajta különkiadásnak szánta Hajdú Katalin, a galéria vezetője a tárlatot, amikor felkért, de teljesen szabad kezet kaptam a koncepcióhoz. A franciaországi művészeket jól ismerem, hiszen 1989-től 2009-ig Párizsban éltem. Kézenfekvő volt, hogy közülük válogassak. Mindenki, akit megkerestem, hogy művet kérjek tőle, sorsfordító időszaknak

kivételtől eltekintve, mint Victor Vasarely vagy Pierre Székely, akinek a Nagyvárad téren ott áll az a hatalmas szobra. De a többségről nem vettem tudomást, és bennem is csak most tudatosult, milyen mélyen, mekkora fájdalmat okozott ez bennük. Kivétel nélkül azt az attitűdöt érzékeltem, hogy végre a haza mégis-csak érdeklődik irántuk.

A mostani kiállítás a geometrikus absztrakt irányzathoz kötődik. Miként indult el ebbe az irányba?



CSIKY TIBOR: *Cím nélkül*, 1965, mahagóni, 25,5×60,5 cm, HUNGART © 2018

nevezte életének ezt a periódusát akkor is, ha borzasztó megpróbáltatásokon kellett keresztül mennie, és megszenvedte az emigráció kezdeti éveit. Szívesen adtak munkákat, és amikor azt kértük, fogalmazták meg pár mondatban, mit jelent nekik 56, nagyon személyes gondolatokat osztottak meg velünk. Volt, aki azt mondta, 56 jelentőségéről köteteket tudna írni, de olyan fájdalmas téma, hogy egy mondat is felzaklatja. Művészetük kint teljesedett ki, de mégis létezik egy eltéphetetlen szál a szülőhazához. Nagy örömet okozott nekik az itthoni bemutatkozás. Volt, akit elítéltek hazaárulásért, családját meghurcolták. A Kádár-rendszer idején ők hivatalosan nem létező művészek voltak – egy-két

N.J.: Egy művészi életpálya mindig a kereséshez, a problémamegoldásokhoz kötődik. Szó nincs arról, hogy én mindig tudtam volna, merre van előre. Amikor tizenévesként, 1965–66 táján elkezdtem alkotni, még nagyon nehezen lehetett anyagot venni a Művészellátótól, az a támogatott kategória kiváltsága volt. Csurgatással, égetéssel kezdtem egyfajta gesztusfestészetet, ipari festéket használtam hozzá, és csak jóval később szembesültem azzal, hogy ezt a festési módot külföldön már mások is művelték. A hivatal a figurális festészetet pártolta, hiszen absztrakt művekkel nem lehet úgy megmutatni



LANTOS FERENC: *Requiem*, 2011, akril, vászon, 70×102 cm
HUNGART © 2018

a szocializmus nagyszerűségét, mint egy szocialista realista stílusban megfestett izzadó kohással. Aki, mint például Gyarmathy Tihamér, kitartott a nonfigurativitás mellett, nem jutott kiállítási lehetőséghez. Hosszú idő kellett ahhoz, hogy kialakítsam a magam rendszerét permutáció által rendszerezett kompozíciókkal létrehozott geometrikus absztrakt művekkel.

Két generáció a kiállítás címe. Mit kell ezen érteni?

N. J.: Eltelt már elég idő ahhoz, hogy lássuk, idős és nagy formátumú művészek milyen hatást gyakoroltak a későbbi generációkra. Egyáltalán nem biztos, hogy ténylegesen azok hatottak, akik az egyetemen oktattak, hiszen az igazán jó tanárok hagyják, hogy a tanítványok megtalálják a saját hangjukat, és nem az a jó tanítvány, aki azt csinálja, amit a mestere. Egymásra hatások, kölcsönzések, azonos nézőpontok, folytatások, kiegészítések – leginkább ezek a kapcsolódási pontok érdekeltek, és az, hogy a fiatalabbak mit tudtak elfogadni egy előtűk járó generációtól. Kerültem a Mester és tanítvány címet, mert itt olyan tanítványok szerepelnek, akik időközben



GÁLYÁSZ ANETT: *Kompozíció IV.*, 2010, olaj, fa, 53×60 cm
HUNGART © 2018

maguk is mesterré váltak. Izgalmas párosok születtek idős művészek és harmincas éveikben járó fiatalok kapcsolódásaiból.

Milyen konkrét szempontok alapján születtek meg a kiállítás művészpárosai?

N. J.: Az idős művészeket megkértem, ajánljanak valakit, akit valamilyen szempontból a művészetük folytatójának tartanak. Konok Tamás Horváth Juditot említette, akinek ugyan színelméletet tanított az egyetemen, de egész másképp használja a színeket, mégis érez egyfajta közös alapot. Nádler István Wolsky Andrászt választotta, a Nyílt Struktúrák Egyesületnek (OSAS) mindketten tagjai. Nádler sokszorosított grafikai anyagot adott, melynek eredetije a Kiscelli Múzeum oratóriumában volt kiállítva tavaly áprilisban a *Hét utolsó szó – Hommage à Esterházy Péter* című kiállításon.

Fajó János évtizedeken keresztül vezetett Tokajban, Szerencsen és más helyszíneken művésztáborokat, most a jóval fiatalabb Marafkó Bencét és Gályász Anettet választotta. A Hetey Katalin–Fejtő Rózsi-páros más szempontból érdekes. Amikor Konok Tamásnak mondtam, hogy Hetey Katitól is szeretnék kérni művet és segítsen, vajon

Kati kit választana, azonnal rávágta Fejtő Rózsi nevét. Fejtő Ferencsel és feleségével mi is jó barátságban voltunk Franciaországban, olyannyira, hogy felesége halála után Feri engem kért meg művei digitális archiválásra, így alaposan megismertem Fejtő Rózsi munkásságát. A Konok–Hetey-páros is sok időt töltött a Fejtő családdal, Kati sokat segített Rózsinak festészeti kérdésekben is. Fejtő Rózsi művészetét itthon szinte egyáltalán nem ismerik, csupán annyit tudnak róla, hogy a férje első számú munkatársa volt, gépelte a cikkeit, kevés ideje jutott a saját dolgaira. Mikor rendszereztem Rózsi munkáit, Fejtő megjegyezte, mennyire sajnálja, hogy nem született még több mű. Magas labda volt, le is ütöttem azzal: Ferikém, pontosan azért nincs több Fejtő Rózsi-kép, mert te rengeteg munkát adtál neki. Elnevette magát, mert ezt ő is tudta. Nagyon érdekes Fejtő Rózsi művészete. Régi elhárításom megismertetni azokat a művészeket az itthoni közönséggel, akiket elfelejtettek vagy soha nem is fedeztek fel – Fejtő Rózsi egyike ezeknek. Igazi kuriózuma a tárlatnak,

hiszen először látható. A férjemmel közösen felépített műgyűjteményünkben egyébként számos ilyen „ismeretlen” művész található.

A kiállítás szobrászati anyaga miként állt össze?

N. J.: Amikor végiggondoltam, hogy kik voltak azok a kreatív művészek, akik vonzották magukhoz a fiatalokat, beugrott Csiky Tibor neve, aki nagy hatással volt a következő szobrászgenerációra. Kiss Éva, a hagyatékának őrzője ajánlotta Nemes Ferencet, Heritesz Gábort, Budahelyi Tibort, Nagámit, a fiatalabb generációt, aki velem együtt dolgozott, és testközelből ismerték a munkáit, megoldásait, anyaghasználatát.

Mondhatjuk, hogy ez egy tisztán geometrikus absztrakt kiállítás?

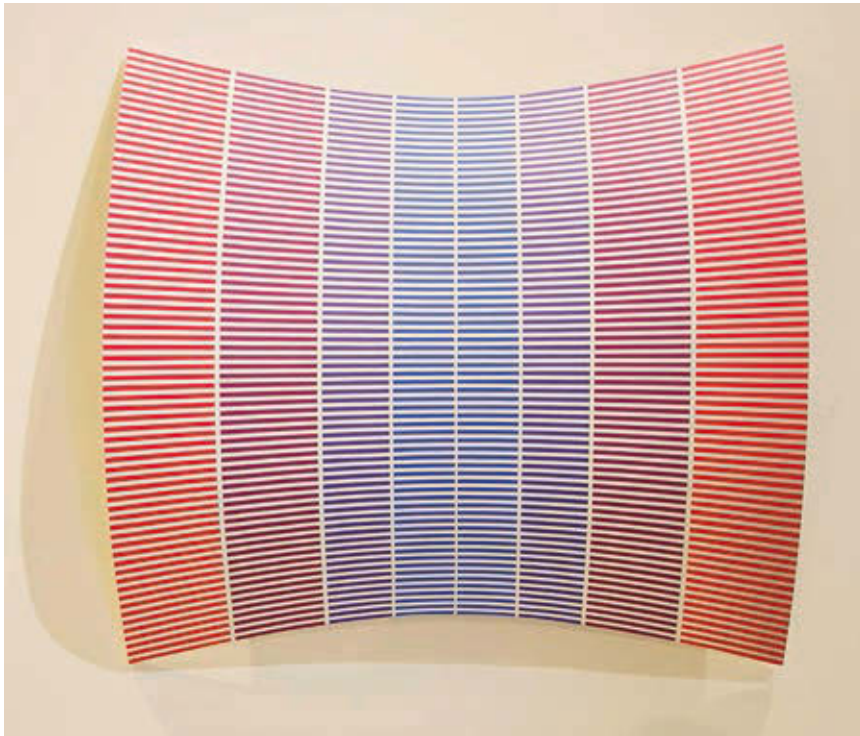
N. J.: Mondhatjuk, bár a fiatalok többnyire olyan munkákat adtak, amelyek műfajilag a kép és a szobor közt helyezkednek el, inkább objektumok. Ma már fellazultak a műfaji határok, a fiatalok szabadon bánnak a térrel.

Saját művészeti pályáján épp mivel foglalkozik?

N. J.: Folytatom azt a permutációs sorozatot, amit tíz éve elkezdtem, ami nem azt jelenti, hogy ugyanazt végzem az unalomig. Rengeteg variációja van egy-egy kompozíciós témának, mindig újabb vonulatok és utak nyílnak. 1995-ben, Bartók halálának évfordulóján szerveztek egy *Hommage à Bartók*-kiállítást, amire én is felkérést kaptam. Akkor gondolkodtam el először, hogyan lehet a zenét láthatóvá tenni. Végül megfestett papírszeleteknek más hordozóra való applikálásával reliefszerű munkát készítettem Bartók *Mikrokozmoszára*. Az ilyenfajta papírmunkáimat azóta is zenei címmel látom el. Próbálok a zenei szabályokat, az ismétlődést, pontot-ellenpontot, a ritmust, a magas és mély hangok képi megfogalmazását vizualizálni.

Az objektumok, a festett tárgyak, kanalak, sámfák kijelölte vonalat is folytatja még?

N. J.: Az elmúlt 25 évben sok ilyen készítettem, kísérletező szándékkal, s bár ezeket soha nem terveztem kiállítani, váratlan sikert arattak. A kanalakat 1993-ban kezdtem megfesteni a balatoni nyaralónkban, mert festékem ugyan volt, de nem volt mire festeni, mire megtaláltam a nagymama alpaka étkészletét. A kaptafákra francia bolhapiacokon találtam rá, megtetszett, milyen fantasztikus formavilága van ezeknek a régi daraboknak. Mindig is szerettem az ilyen rekuperációt, új életet adni a talált tárgyaknak.



BENEDEK BARNA: *Térgörbület*, 2017, akril, vászon, 85×90×12 cm, HUNGART © 2018

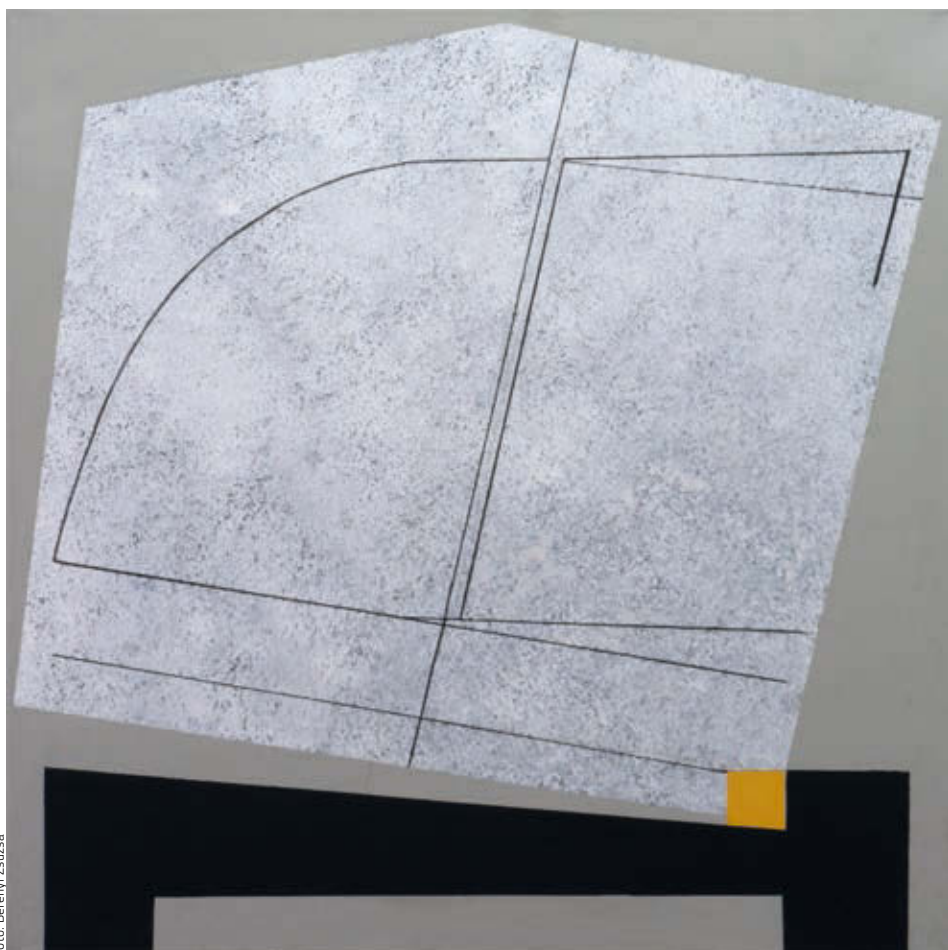


SERÉNYI ZSIGMOND: *Terek és struktúrák*, é.n., akril, vászon, 80×80 cm, HUNGART © 2018

Férjével együtt gazdag műgyűjteményt birtokolnak, amelyből az elmúlt években több kiállítás is látható volt. Milyen tervei vannak a kollekciónak kapcsolatban?

N. J.: Szeretnénk a gyűjteményünket valamilyen formában a köznek átadni. Nagy arányban tartalmaz nemzetközi anyagot, és több ország közt teremt kapcsolatot azzal együtt, hogy a magyar része is fontos. Mikor hazaköltöztünk Hollandiából, eldöntöttük, hogy szeretnénk valahová tartós letétbe helyezni a gyűjteményt, és elkezdtük keresni a lehetőségeket. Több város nyitott a gyűjtemény befogadására, de a fenntartására, működtetésére nehezen teremtene forrásokat. Ha sikerül megtalálnunk a helyszínt, átgondolt letéti szerződést kell kidolgoznunk. Fontosnak tartom, hogy élő maradjon a gyűjtemény, az állandó törzanyag mellett időről időre bizonyos szempontok szerint lehessen változtatni a bemutatottakon, kiegészíteni azokat új szempontok szerint.

A rendszerezés, amit mostanában végzek, önmagában is tanulságos, mivel annak során markánsan kirajzolódnak a kollekciónak fő vonalai. Persze eddig sem volt titok, hiszen mi gyűjtöttük, de izgalmas látni az anyag szerkezetét. Tavaly készítettünk egy katalógust a fotógyűjteményünkről, és annak három vonulata kiállításra került Újpesten a Mozdonymúzeumban, a FUGA-ban és a Gregersen Art Pointban. A franciaországi művészek alkotásait összefogó gyűjteményi rész is jelentős, ebből most készítjük elő kiállításokat. A gyűjtemény magja a geometrikus absztrakt alkotásokat tartalmazza. Ennek egy része Szentendrén volt kiállítva, a másik áprilisban Budapesten lesz, a második kötetünk ez alkalommal jelenik meg. Gazdag kollekciónk van dél-amerikai művészek geometrikus absztrakt munkáiból is. Egy komplett kiállítási anyagot gyűjtöttünk össze kinetikus, optikus körbe tartozó művekből. Kis szelete a műveknek antik, köztük izgalmas olajlángokkal, szobrocskákkal, vázákkal, valamint a Hollandiában vásárolt, 17. századi fali csempékkel, melyekből a színes virágosokat gyűjtöttem, a fehér-kék darabokból pedig a harcosokat ábrázolókat.



fotó: Berényi Zsuzsa

KONOK TAMÁS: *Sárga akcentus*, 2017, akril, vászon, 60×60 cm, HUNGART © 2018



KONOK TAMÁS: *Centrikus tér*, 1980, akril, vászon, 47×61 cm, HUNGART © 2018

A tiszta viszonylatok visszavétele

Fajó János székfoglaló kiállítása elé

OROSZ MÁRTON

Deák Erika Galéria, 2018. II. 9. – III. 24.

Szen no Rikjú, akit a japán teaszertartás, a csanoju kiemelkedő alakjaként tiszteltek a 16. században, az egyik nap illusztris vendégeket várt. Éppen őszi volt Kiotóban, a levelek csodálatos, ezernyi színben pompázó szőnyegként borították be a fákat.

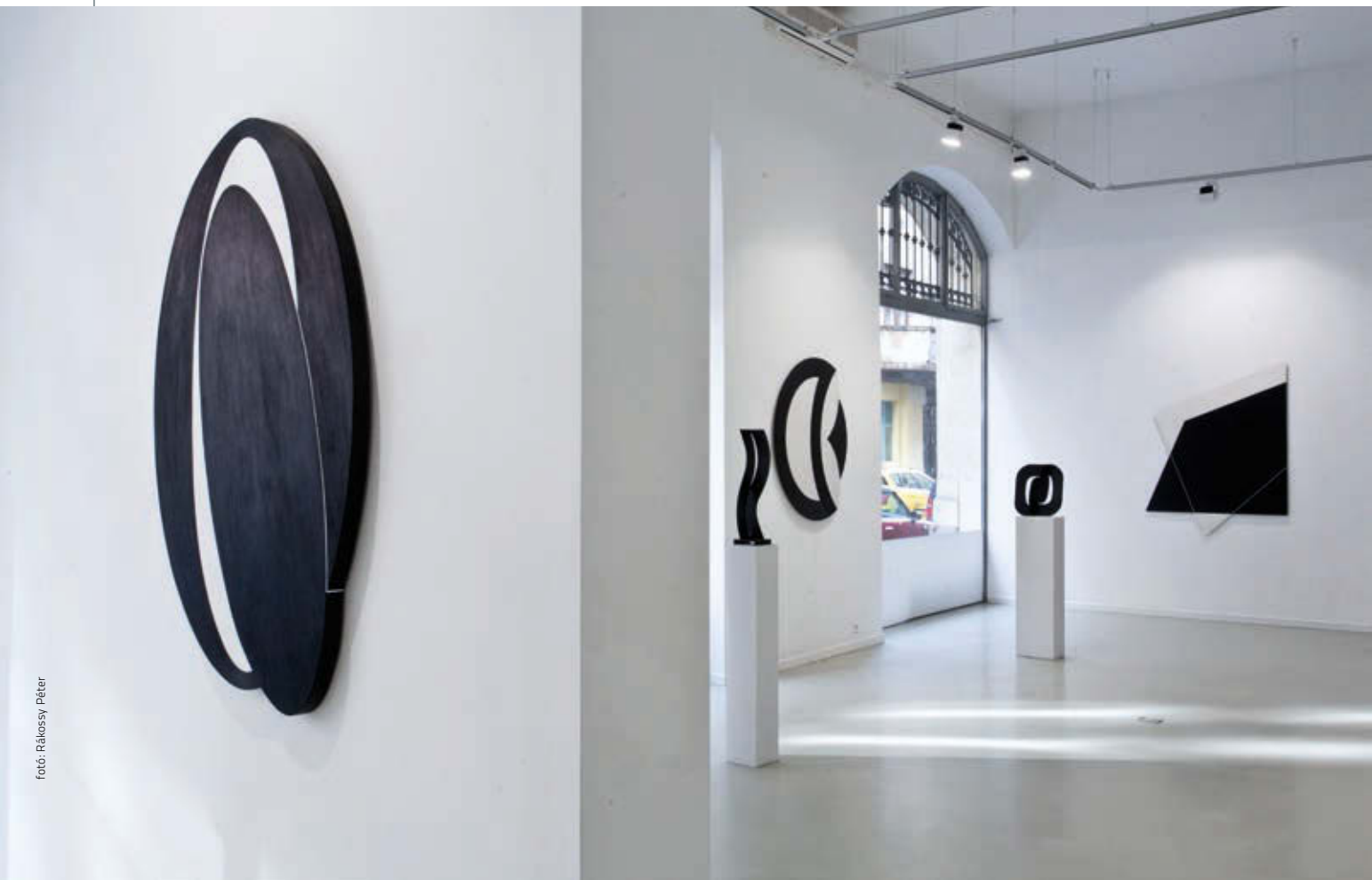
Rikjú megkérte fiát, hogy takarítsa ki a kertet. A fiú kiment az udvarra, seprűt ragadott, és eltakarította a gyalogútra hullott leveleket. Gondos munkájának köszönhetően eltűnt minden, csak a kockakövekkel kirakott burkolat geometriája, az ember alkotta rend érvényesült a teaház felé vezető úton. Miután kész lett, Rikjú kinézett az ablakból, magához hívatta fiát, és azt mondta: „Nem, fiam, nem így kell kitakarítani a kertet.” A fiú újra tett egy próbát. Lement, és tökéletesen, apró műgonddal kikozmetikázta a kerti utat úgy, hogy a legutolsó kis

falevél is eltűnt a járdaszegélyről. Az idő

Rikjú újra kinézett, elkezdte csóválni a fejét, majd lesétált az udvarra. Odament az utat övező fákhöz, és mind-egyiket külön-külön megrázta oly módon, hogy a lehulló levelek spontán, organikus mintázatokba rendeződtek a kert járdáján. Látod, fiam – szól – ez a módja annak, ahogy a kertet ki kell takarítani.

Ez a kis történet jutott az eszembe akkor, amikor Fajó János itt látható alkotásaival a rendezés közben találkoztam. Első pillantásra a képek és plastikák a konstruktivista és posztkubista formai repertoárra jellemző szigorúságról, szerkesztettségről árulkodnak, és csak alaposabb tanulmányozást követően sejlik fel az elemi formák leple mögött az ember alkotta natura naturans (a teremtett természet) és a természet alkotta natura naturata (a teremtő természet) közötti kapcsolat. A kettő között biotechnikai kapcsot létesítő szemléletről jegyezte meg az 1920-as években El Liszickij: „az alakatlan természetet kristályformákba rendezni, nem ez magának a természetnek is a célja?”

Kiállítási enteriőr a Deák Erika Galériában



Az emberiség az utóbbi három-négyszáz év során kitartó munkabírással úgy próbálta megfejteni a teljesség titkát, hogy egyre mélyebbre hatolt a világot működtető rendszer egyes részleteinek a tanulmányozásába. Ez azonban nem volt célravezető. Hiába keresünk új információkat, új adatokat, új leleteket. Ezekből a részletekből soha nem tudjuk felépíteni a minket körülvevő univerzumot. A Gestalt-pszichológia eredményeit tanulmányozva ugyanerre a következtetésre jutunk. Ez utóbbi definíciója szerint az egész alak észlelete több a részek egyszerű összegénél, és az egész a részekhez képest elsődleges, nem állítható össze a részletek hierarchikus alá- vagy fölérendelésével. Az észlelési élményekkel foglalkozó alaklélektan arra keresi a választ, hogy az emberi elme milyen ingerek alapján hozza létre a részek alkotta, egészként érzékelt formákat. Más szóval: hogyan áll össze az értelmes egész az egyes részek kölcsönhatásából?

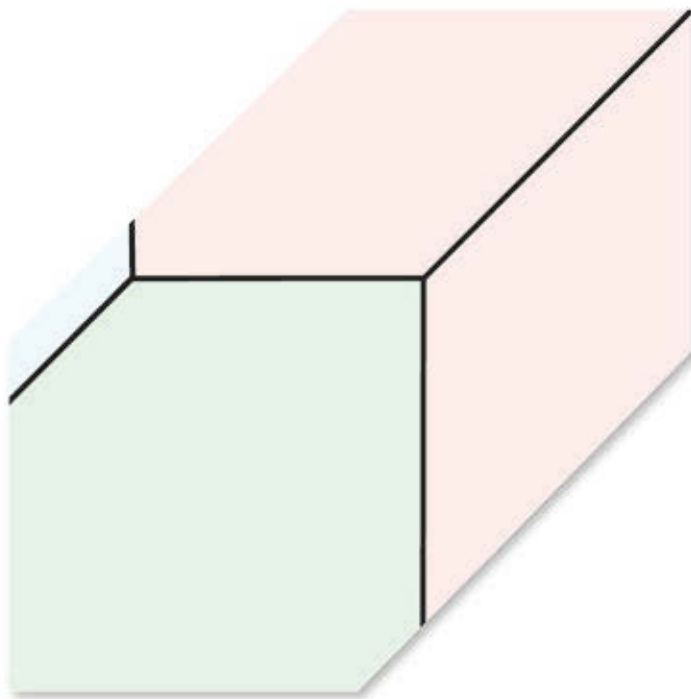
A hasonlat nem véletlen. Fajó János műveire is Gestaltokként lehet tekinteni. Olyan mintázatokra, melyek feltételezik a látás és a gondolkodás egységét. Műveiben tanulmányozható a dolgok mögé látás képessége, az észlelt világ képének egy tiszta, konceptuális állványzat mögé transzponálása. A látás, mint tudjuk, a szemben kezdődik, de az agyban fejeződik be. A 18. században George Berkeley volt az, aki a létezés és a látás közé egyenlőségjelet tett, a fizikai világ létezését a percepcióval hozva összefüggésbe („Esse est percipi” – vallotta), David Hume pedig minden konceptuális tudás ismeretanyagát az emberi érzékelésre vezette vissza. A térbeli asszociációkat a síkformákból kibontó Fajó érdeklődésének a középpontjában mégsem a befogadás térben és időben lezajló folyamatainak a vizsgálata áll. A kinetizmus hagyománya helyett sokkal inkább a Max Bill által képviselt konkrét művészet eredményeire támaszkodik. A geometrikus absztrakció költőisége, a szín-forma egységek kiegyensúlyozott optimizmusa, asszociatív karaktere 1966 óta meghatározó művészetében. Optikai játékaiknak előképeit síkplasztikáiban találjuk meg. Ez utóbbi fogalmat 1965-ben találta ki a formametszés technikáját szobraitra adaptáló művész. Ennek továbbfejlesztésével alkotta megformázott vásznait, ahol ez a découpage-szerű megoldás úgy érvényesül, hogy az egymáson átmetsződő geometriai formák kvázitranszparenciája hozza létre, teremti meg a tér illúzióját. Úgy érezzük, mintha az axonometrikus projekció egy üveglap tükörsíma felszínén megtört és elmozdult volna. A képi dimenziók a minimalizmus eszköztárát felhasználó kitágítása egyúttal azt eredményezi, hogy a kompozíciót kitöltő geometriai formák (többnyire négyszögek és különböző körcikkek) kontúrjai átveszik a képkeret szerepét. Fajó célja az, hogy a környező világ részévé tegye a művet, és a mű részévé tegye a környező világot.

Fernando Pessoa írja egy helyen, hogy a filozófus mostantól kezdve az egymást átmetsző szubjektumok értelmezője lesz, és a legnagyobb filozófus az lesz, aki a legnagyobb



FAJÓ JÁNOS: *Két forma*, 1997, olaj, fa, 172×121 cm

számban képes a lehető legtermészetesebb módon a tőle legtávolabb álló filozófiákat egyesíteni egymással. Ez a „legnagyobb filozófus” pedig nem más, mint az ész művésze, vagyis az absztrakt művész, aki több egymással kapcsolatban nem álló elméletből tud egy újat teremteni. Fajó János világképét több elmélet, művész és mozgalom is befolyásolta, de mindig is következetesen kitartott az avantgárd tradíciók mellett, melyeket Kassák Lajos és Victor Vasarely szellemi öröksége mentén fejlesztett tovább. Formanyelve egy logikus belső fejlődés hatására a tárgyfestéstől, a dadaista-kubista jellegű kollázsokon át a formafestészetig, azon belül is az új geometria programjának tudatos alkalmazásáig jutott el. Műveinek tudományos-technikai eredete nyilvánvaló, de soha nem öncélúan adott. Fajót nem pusztán és kizárólag a formára és a színre redukálható plasztikai egységek permutációi foglalkoztatják, munkája több az asszociációk megteremtésének l'art pour l'art kutatásánál. Ez a típusú művészet éppen attól lesz avantgárd, hogy a virtuóz technikai tudás szociális érzékenységgel párosul benne. A társadalmi elhivatottság pedig magában hordozza, szinte indukálja az interdiszciplinaritást, legyen szó az általa 1971-ben (az Iparművészeti Főiskolán befejezett tanulmányai után egy évtizeddel) alapított, szitázott mappákat kiadó Pesti Műhelyről, vidéki művelődési házakban, majd a Józsefvárosi Galériában működtetett alternatív intézményrendszer kiépítéséről vagy művésztelepek,



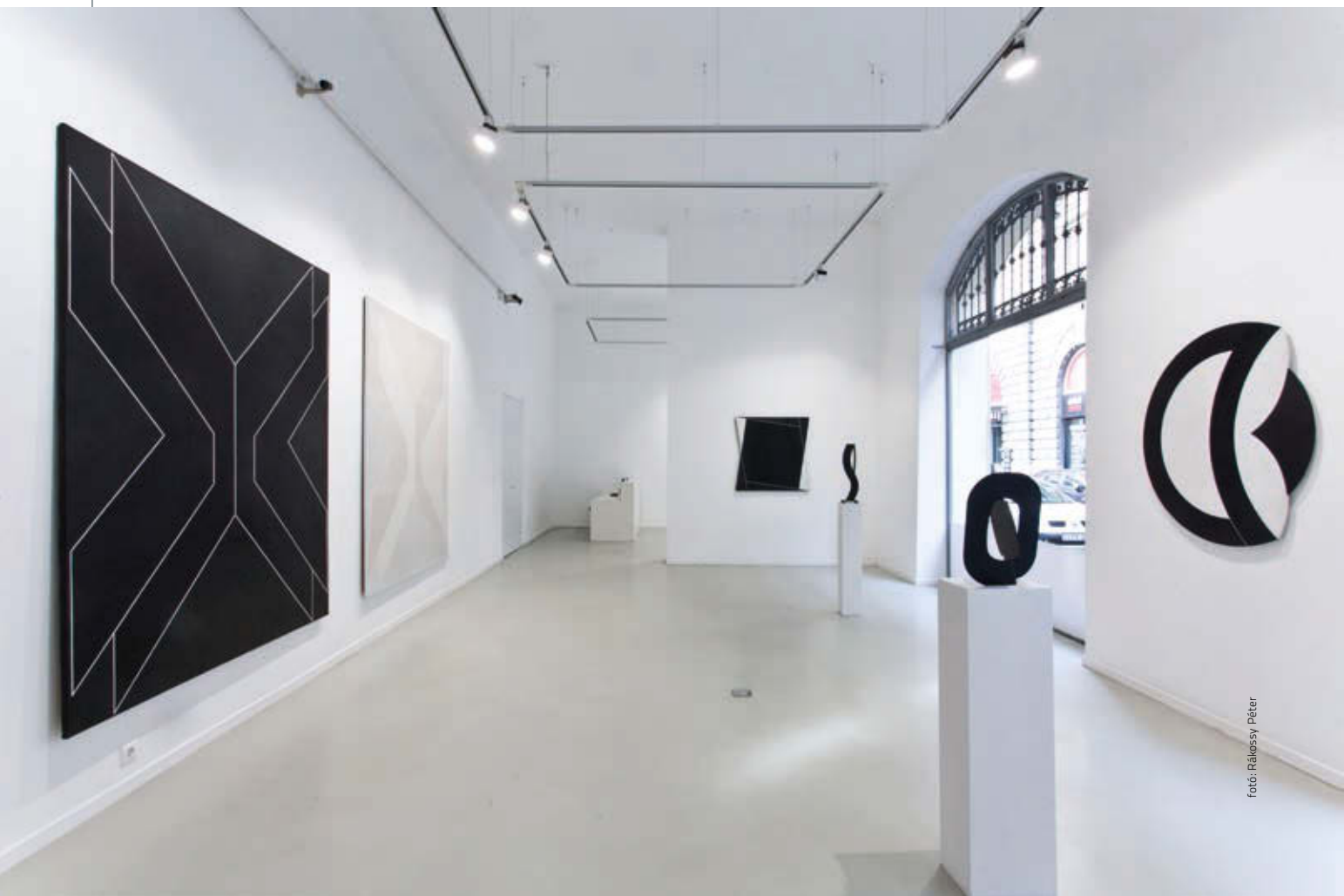
FAJÓ JÁNOS: *Hatszög*, 1989, olaj, vászon, 150×150 cm

Kiállítási enteriőr a Deák Erika Galériában

szabadiskolák létrehozásáról. De említhetnénk agilis művészszerző tevékenységét is, a Kádár-rendszer első zsűrimentes kiállításának, a *Stúdió '66*-nak a megszervezését, az FMK Kassák-tárlatát vagy a saját képeiből 1968-ban rendezett önköltséges kiállítást a Fényes Adolf Teremben. Ezek a ma már a művészettörténeti szakkönyvek vastag betűs soraiban olvasható intervenciók szolgálták rá arra, hogy Fajó művészete társadalmi tényezővé vált. Nem csak azáltal, amit képei, szobrai a nonfigurativitás nyelvén kifejeznek, kódolt üzenetként képviselnek, de egy nagyobb struktúra, egy urbanisztikai szövet építőköveiként is, mely végső soron a vizuális környezet esztétikájának a fejlesztését tűzte ki célul. Az optikai művészet demokráciája ez, olyan konstelláció, amit Léger,

Mondrian, Vasarely, Schöffer, Kepes, de távolabbi példaként Matthias Goeritz vagy Luis Barragán a „színes városról” szőtt elképzeléseivel rokoníthatók. Ebben a relációban válnak Fajó János kompozíciói egy közösség plasztikai arculatává.

Ezen a kiállításon azonban nincsenek vagy csak nagyon redukált formában jelen a színek. Ahogy a régi mondás tartja: „a színek csak arra valók, hogy elfedjék a

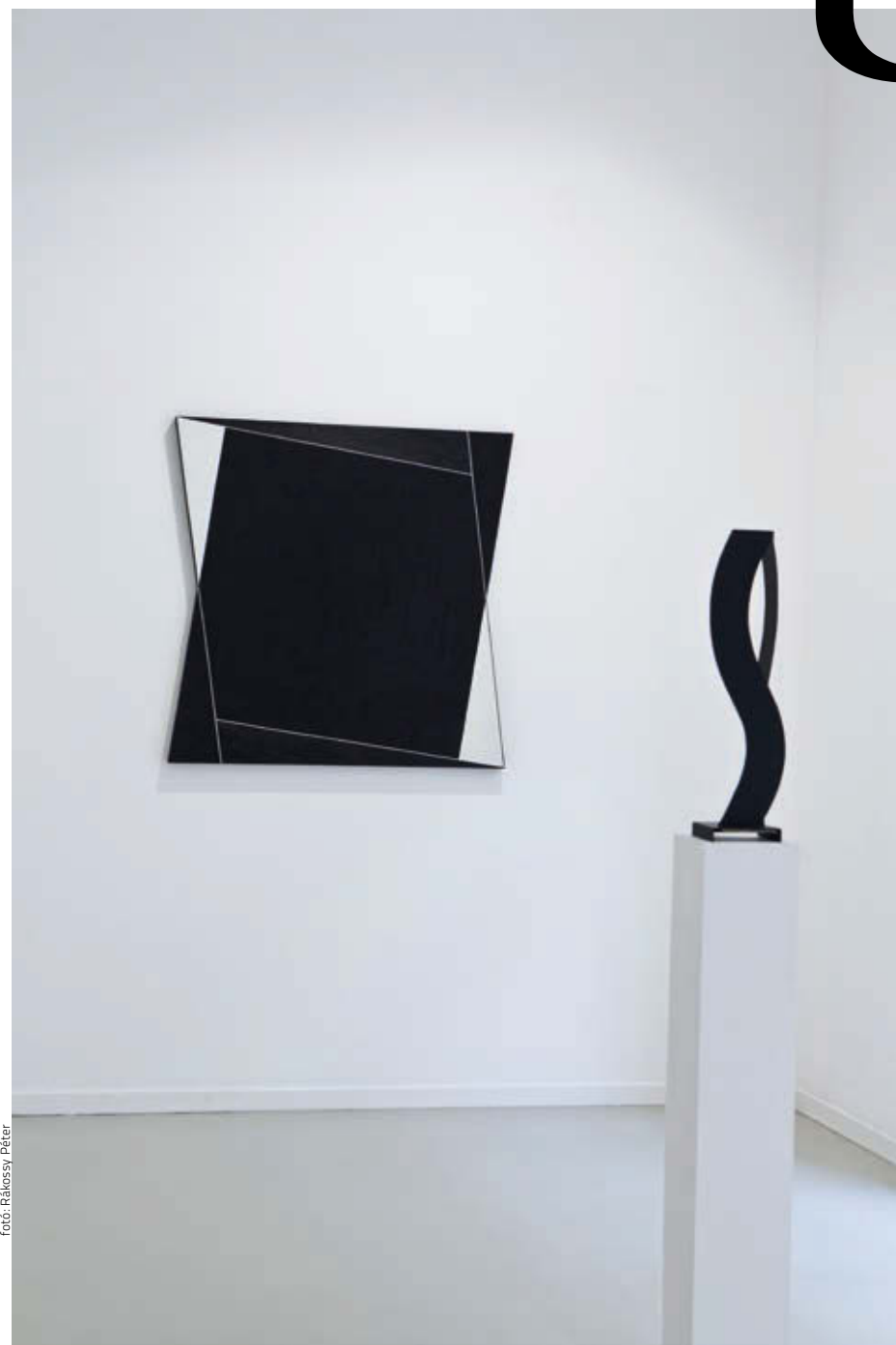


lényege.” A kiállítás címe, a *Fekete fehér* világosan jelzi, hogy monokróm alkotásait próbálja diszkurzív térbe emelni. A koncepció ugyanakkor jelzésértékkel bír, hiszen kifejezi, hogy nem az életmű keresztmetszetéről, retrospektív válogatásról van szó. Sokkal inkább a formai-esztétikai repertoár mögé pillantásnak lehetünk tanúi, ami a művész eszköztárának csontvázáról, lecsupaszított szerkezetéről ad röntgenképszerű láttelepet. Jőmagam a „kontrollált kísérlet” terminussal jellemezném ezt a kiállítást. Olyan vállalkozásnak tudom be, ami a Fajót foglalkoztató problémáknak csak a prototípusát kínálja, és az ember képzeletére bízva, hogy a kiállított műveket önállóan, sorozatként, színnel vagy anélkül képzele-e el, gondolja tovább. A monokróm, ami itt valójában két tónust, vagyis egy bináris formaegységet, egy duokróm szintézist jelent, bármilyen színnel, akár két különböző fényértékű árnyalattal behelyettesíthető. Vasarely nyilatkozta egy helyen a következőt: „Minél kevesebb forma-színnel bír egy kétdimenziós (plasztikai) alkotás, annál szebb, igazabb és színesebb lesz.” A vizuális kutatásnak éppen az a lényege, hogy a rendelkezésre álló partitúra alapján több változatban is előadható legyen. Nincs lezárt és végső mű. Az egyedüli szabály abban áll, hogy a kotta hangjegyei meg kell, hogy feleljenek a fajói „imágótéka” ábécéjét alkotó betűkkel. A svájci képzőművész és tervezőgrafikus Karl Gerstner volt az, aki egy könyvet is szentelt az ilyen típusú művészetnek. Az a Gerstner, akit Fajó is jól ismer, hiszen *Forme Couleur* című szerigrafált mappáját éppen ő nyomtatta ki 1988-ban Budapesten. Gerstner *Kalte Kunst* című, 1957-ben megjelent könyvében egy puritán, racionális eszközzel analizálható művészet mellett tör lándzsát.

A négyzethálós papíron dolgozó gerstneri ideállal Fajó azonban csak a látszat szerint azonosul. Munkahelyeül nem a laboratóriumot választotta, ahol fehér köpenyes vegyészként, saját kedve szerint keverheti ki kémcsövekbe mártott pipettákból a képeit. Nem a stúdiót, ahol előre felskiccelt vázlatai alapján asszisztensek hada készíti el és szállítja le a megrendelő számára a műveket. Inkább a klasszikus műterem vagy atelier az, ahol Fajó János jól érzi magát. Ebben feszül némi ellentmondás. Vajon helyet ad-e a klasszikus műteremidill az erőteljes, keveretlen direkt színek tisztaságától és vibráló erejétől duzzadó szitanyomatoknak? A technikából adódó uniformitás ugyanis első látásra anonimé teszi ezeket a műveket. Bár kollektív alkotásokról van szó, mégis sugárzik belőlük a személyesség. Létrejöttük a művész szakértő és gondos felügyelete, a munkafázisokat nyomon követő kontrollja nélkül aligha lenne elképzelhető. Ugyanez az egyéni karakter érhető tetten a festményeiben is. Fajó soha nem használ szintetikus akrilt. Vászna az anyag textúráját, az ecsetvonások topográfiaját megmutató organikus olajfestékekkel készülnek. Az utóbbi médium ugyanis sokkal ellenállóbb, és képes arra, hogy késleltesse az elkerülhetetlent, a multikróm művek fokozatos monokrómmá alakulását!

Absztrakt az a festészet, ami a vonalat és a színt saját maga tematizálja. Fajó műveire ez a megállapítás definícióként is alkalmazható. Ha formát ad, vele együtt a színek is életre kelnek. Mintha már régen kifogta volna vásznai elől az idő feltartóztathatatlan múlásának a szelét! Egy húsz éve készült interjúban nyilatkozta, hogy az általa teremtett színlátványnak mindig matt, redukált jellege kell, hogy legyen, hiszen az alkotómunka alázata a palettára feltett kolorit árnyalataiban is kifejezésre kerül. „Aminek patinája van, ami fényes, abban már csillog, tükröződik valami” – fogalmazott. Azt hiszem, hogy az itt kiállított fekete-fehér monokróm művek ennek a festői alázatnak a megtestesítői. Fajó idézett elmélkedését a következő gondolattal zárta: „A festészet a tiszta viszonylatok visszavétele.”

Kiállítási enteriőr a Deák Erika Galériában



Fotó: Rákossy Péter

A nyitás folytatódik

Beszélgetés Radák Eszterrel, a Magyar Képzőművészeti Egyetem új rektorával

RUDOLF ANICA

Egy rövidebb, kétéves periódust zárt le Csanádi Judit díszlettervező, egyetemi tanár a Magyar Képzőművészeti Egyetem rektoraként. Ez év januárjában Radák Eszter festőművész, egyetemi tanár, aki korábban kétszer rektorhelyettes is volt, vehette át a kinevezést, és foglalta el a rektori széket. A terveiről beszélgettünk.

Két évvel ezelőtt itt voltunk Csanádi Judit sajtótájékoztóján, ahol megismerhettük a programját. Most valahogy csendesebbnek érzem az átmenetet a két periódus között. Az egy nagyon markáns, hangsúlyos váltás volt, a „nyitás” hívószóval.

RADÁK ESZTER: Folytatom, amit Csanádi Judit elkezdett, hiszen egy rövid ideig mint oktatásért felelős rektorhelyettes részt vettem abban a munkában. Az akkor egy váltás volt, most nincs erről szó. Folytatjuk az elkezdett munkát, tehát továbbra is nyitunk. Számomra és munkatársaim számára is kiemelten fontosak az egyetem kiállításai, az épületek fel- és megújítása. Az előző tanévben a tanszékek elkészítették a képzéseink új mintatanterveit, az első évfolyam hallgatói már ezek alapján kezdték el tanulmányaikat. Jelenleg kettős a rendszer: vannak, akik még a régi tanrend szerint tanulnak, és vannak az elsőéves hallgatóink, akik már az új mintatanterv alapján vették fel a kurzusaikat, ennek a folyamatnak a kifizetését meg kell várni, és a tapasztalatok levonása után a korrekciót el kell majd végezni.

RADÁK ESZTER

Hallani lehet, hogy a felvételi rendszerben tervezel változást.

R. E.: A jogszabályok figyelembe vételével a tanszékek kezdeményezhetnek változtatást a saját felvételi rendszerükben, így ez nem rektori döntés. Az oktatók közössége szakmai megfontolások alapján határozhatja meg a felvételi tartalmi és technikai követelményeit. De a kérdésre válaszolva, igen, tervezünk változást a felvételi rendszerben, egyelőre még csak a festő tanszéken, ebben mint oktató vagyok érintett, hiszen én is ott tanítok. Koncentráltabb és rövidebb felvételt fogunk csinálni, aminek egyszerű oka van: úgy ítéljük meg, hogy a felvételizőket erőn felül igénybe veszi a felvételi vizsga hosszú folyamata. Jelenleg háromfordulós a felvételi rendszerünk. A tavaszi előválogatás után a jelentkezők június végén, július elején két hétig folyamatosan jelen vannak az egyetemen, és a felvételi munkájukat készítik. Most megpróbáljuk ezt az időszakot egy hétre lerövidíteni. A jelentkezőknek és a tanároknak rövidebb ideig, de koncentráltabban kell majd dolgozniuk. Ez egy kísérlet, a festő tanszék a legnagyobb, ha ott működik ez a metódus, akkor a tapasztalatok alapján a többiek is megfontolhatják a változtatást.

A középiskolákkal való tapasztalataink azt mutatják, hogy fiatalok felkészültsége, készségei és elképzelései kicsit mintha eltávolodtak volna a mi egyetemi kívánalmainktól. Több évtizedre visszatekintve, nem volt ritka, hogy ötödik, hatodik próbálkozásra vették fel a jelentkezőket. Ennek az egyik oka, hogy sokkal kevesebb férőhelyre lehetett jelentkezni, a következménye pedig, hogy nagyon érett és a művészeti pályát céltudatosan választó hallgatók kerültek be az egyetemre. Ez a rendszer lassan változik, ma már egyre több a fiatal, frissen érettségizett hallgató.

A művészeti középiskolákból jövők azért alapvetően felkészültebbek, vagy ez sem igaz ma már?

R. E.: Igaz is, meg nem is. Rajzilag általában felkészültebbek, hiszen éveken keresztül gyakorolnak, viszont azt nem mondhatjuk, hogy csak ők esélyesek arra, hogy bekerüljenek a Képzőművészeti Egyetemre. Azt tapasztaljuk, hogy az internet óriási tudásháló, és van, aki nagyon jól tudja használni. Néhányan nagyon fontos dolgokra bukkannak rá, képesek önállóan képezni magukat, és abból építkezni. Sokat tudnak a





Fotó: Koronczai Endre

A Magyar Képzőművészeti Egyetem főépülete

kortárs művészetről. Természetes, hogy a rajzi készség mellett a műveltség, az érdeklődés is fontos elem a felvételiző személyiségében.

Van-e együttműködés a művészeti felsőoktatás többi intézményével?

R. E.: Igen, van egy európai uniós projektünk az öt művészeti egyetemmel közösen, amely a közoktatást célozza meg. Célunk, hogy egyfajta hálózati formát kialakítva jobban elérjük a művészeti oktatás résztvevőit, és egy mai, a 21. századi elvárásoknak megfelelőbb rendszert hozunk létre. Ez egy lassú változás, melynek során az egyetemek nyitnak a közép- és az alapkú művészeti iskolák felé, hogy az az éles váltás, amely idáig jellemezte a gimnazista bekerülését az egyetemre, enyhüljön, átmenetvé váljon. Ugyanakkor ennek a programnak nemcsak a művész-utánpótlás keresése a célja, hanem egy szélesebb tanulócsoporthoz is eljutni. A művészettel való nevelést, a kreatív gondolkodás fejlesztését is próbálja bevezetni a közoktatásba. Ez egy hároméves projekt, amely már egy éve tart, és sok szakember dolgozik benne. A művészeti egyetemek között idáig is voltak kisebb

közös projektek, a tanáraink áttanítanak más, nem csak művészeti egyetemre, például a Metropolitanre. A Doktori Iskolánk együttműködik a MOME-val és az ELTE-vel. Ez a közös program azonban merőben új. Mindannyiunknak egyformán fontos, hogy hogyan kerülnek be a hallgatóink a képzésbe. És ami szintén nagy újdonság: úgy tudunk együtt dolgozni ezen, hogy a sajátosságaink megmaradnak. Eddig főleg a különbözőségeket láttuk egymásban, például a tánc- és a zeneművészek nagyon korán kezdenek, egy táncos akár 19 évesen BA-diplomával rendelkezik, míg a képzőművészek akkorra éppen csak elkezdi a tanulmányait. Ez a ritmuseltérés igaz az egész pályafutásra: mire egy festő úgy, ahogy kezd bejutni, addigra a táncos már befejezte a karrierjét. Teljesen más az oktatás szisztémája, ezért is jó, hogy van egy nagy volumenű közös projektünk.

A külföldi intézményekkel milyen a viszony – akár a pályázatok, akár a cserekapcsolatok, az ösztöndíjak terén?

R. E.: Nagyon sok külföldi intézménnyel van kapcsolatunk – az Erasmus-programunk révén nagyjából 70 intézménnyel vagyunk együttműködésben –, de ezt a területet még szeretném fejleszteni. Fontos lenne

számunkra a külföldi rangos művészeti egyetemekkel is a kapcsolatot ösztönözni akár projektek, akár közös kiállítások, workshopok tekintetében. És elengedhetetlennek tartom intézményi szintre emelni e kapcsolatokat, mert bár minden tanszéknek van három-négy vagy akár tíz élő kontaktusa, ezek minden esetben személyekhez kötöttek. Megvalósul jó néhány dolog, de nem egy intézményi struktúrában.

A képzés szerkezetében várható-e változások?

R. E.: Akkreditáció előtt áll egy angol nyelvű képzőművész BA és MA szak, amely teljesen különbözik az eddigi, hagyományos diszciplínák mentén működő képzéseinktől. Az a különbség, hogy míg például egy grafika szakos hallgató a magyar művészetre támaszkodik, és abban mélyül el, addig a képzőművész szakon, amely eleve osztott képzés, tehát BA és MA fokozatot is el lehet érni, zömmel nemzetközi hallgatók jelentkezésére számítunk, akik variábilisan használják

majd az eszközöket, és ki-ki a saját kultúráját is hozzáteszi ahhoz, amit mi tanítunk. Így válik horizontálissá ez a képzés.

Ez akkor, ha jól értem, a szakok tekintetében tradíciókövető oktatás mellett, a hagyományos szakoktól elkülönülve valósít majd meg egy alapvetően mai, a nemzetközi trendekbe is illeszkedő szemléletet.

R. E.: Igen, hiszen az egyetemnek egyszerre feladata a kulturális hagyományok őrzése és az innovatív kísérletező szemlélet támogatása. Egyszerre szeretnénk a saját hagyományainkat ápolni,

a művészetianatómia-képzés, addig Kelet-Európában továbbra is erős maradt a figurális, a 19. századi hagyományokra épülő oktatás. A mi anatómiaképzésünk is egyfajta zárványként maradt fenn, viszont most aktuálissá válhat. Ugyanezt el tudom mondani a különböző klaszter-szikus diszciplínáknál is: az, hogy nálunk egyszerre lehet bronzot önteni vagy akár terrakottát mintázni, vagy bármilyen szobrot készíteni, de közben 3D-printet is, az azt mutatja, hogy nagyon széles a spektrumunk, ami ritkaság.

A kurátorképzésről mi a tapasztalat?

R. E.: Sajnos, MA képzés már nincs a kurátor szakon, két MA évfolyam végzett az elmúlt években. A szakon diplomázott hallgatóink mindannyian elhelyezkedtek a szakmájukban, ezt jó visszajelzésnek tekintem. A tervek szerint egy felsőoktatási szakképzést elindítunk a BA-ra épülően.



A Kálvária



Az Intermédia épülete

Hol tartanak az épületfelújítások?

R. E.: Az egyetemi főépület homlokzatának felújítása tavasszal elkezdődik. A nyílászárók cseréjére is ki van írva a pályázat, így bizakodó vagyok. Elnyertük a szükséges támogatást a Lotz-freskók restaurálására és a tető felújítására. Ez utóbbi az épület külseje szempontjából is fontos, de még lényegesebb, hogy ha megvalósul, nem áznak tovább a műemlékek, a műtermek és a tantermek. A nagy felújításról pedig csak 2019-ben kezdünk el tárgyalni az Emberi Erőforrások Minisztériumával...

foto: Koronczi Endre

Nemrég láttuk a Kis Varsó projektjét az OFF-Biennálén, amely a rendszerváltás kori diákmegmozdulást dolgozta fel, amikor a hallgatók hangot adtak annak, hogy az addigi merev, megcsontosodott vezetés helyett új, progresszív oktatást szeretnének a Képző élén látni. Ma milyen a kapcsolata az egyetem vezetésének a hallgatókkal?

R. E.: A hallgatói érdekképviselet működik, most lesz új HÖK-választás. A hallgatók aktívak, részt vesznek az egyetem életében. Bízom benne, hogy jó kapcsolatot és együttműködést tudok majd kialakítani az érdekképviselettel. A Képző egy családias hely annak ellenére, hogy nagyjából 700 hallgatónk

ugyanakkor intenzívebben bekerülni a nemzetközi vérkeringésbe. Azt szoktam mondani, hogy a Képző egy kicsit olyan, mint a belga Brugge, amely a középkorban nagyon gazdag volt, aztán hirtelen elszegényedett, ma pedig egy ékszerdoboz, amelyet sokan látogatnak és csodálnak. A változás hiánya, amely régen a szegénység lenyomata volt, mára felértékelődött. A közvélemény számára mi is úgy tűnhetünk, mintha eddig téli álmodtunk volna. De a hagyományos képzéseink értékessé tehetnek bennünket. Míg Nyugat-Európában gyakorlatilag megszűnt

Vannak-e nehézségeitek?

R. E.: Leginkább infrastrukturális kihívásokkal kell szembenéznünk. Az egyes tanszéknek szüksége van alapvető technikai eszközökre, berendezésekre, laborokra. Szeretném, ha az oktatómunka megfelelő szükségletei, körülményei rendelkezésre állnának, de ehhez egyelőre nem minden esetben biztosítottak a feltételek. Keressük a megoldásokat és a megfelelő forrásokat. Ezekkel kapcsolatos kisebb, az egyetem belső működését érintő módosítások lesznek, de alapvetően nagy változásoknak nincs most tere. A cél az, hogy a kialakított rendszer hatékonyan működjön, és láthatóbbá váljon, hogy mit is csinálunk.



fotó: Koronczai Endre

Sokan vannak, akik festő, grafika vagy szobrász szakon diplomáznak, aztán később mindenféle más médiummal foglalkoznak.

R. E.: Ezek az elhalandozások teljesen normálisak. Ha valaki beiratkozik egy szakra 18-19 évesen, az nem azt jelenti, hogy ott is marad. Időközben alakul a személyiség, az érdeklődés... és ennnyire nem merev a képzési rendszer sem. A festő tanszéken is csinálnak videoinstallációkat, támogatjuk is ezeket a kezdeményezéseket. Van egyfajta rugalmasság, hiszen mindenki ismer mindenkit. Ha érzékelem, hogy valaki a másik tanszéken jobban ért az adott kérdéshez, akkor a hallgatót oda irányítom, és a fordítottja is előfordul: nálam is jelennek meg azzal a hallgatók, hogy „azt mondta a másik tanszéken a mester, hogy jöjjenek ide”. Előfordul olykor, hogy egy-egy félévre át is megy egy másik szakra az illető, hogy azzal a diszciplínával jobban megismerkedjen.

Mennyi idő alatt diplomáznak a hallgatók, mennyire húzzák el az éveket?

R. E.: Nem nagyon tudják elhúzni, mert költséges a képzés. Jelenleg 950 ezer forint egy félév.

Saját projektekre jut idő a rektorság mellett?

R. E.: A Képző hallgatója voltam, itt kezdtem el az oktatói munkámat, itt lettem egyetemi tanár, ezer és ezer szállal kötődöm az intézményhez. Fontos nekem, hogy rektori vezetésem alatt ez a patinás egyetem sikeres és eredményes legyen. De nemcsak rektor, hanem festőművész is vagyok, és mindig igyekszem időt szakítani a saját projekteimre.

van. Személyesen ismerjük a diákokat, sokat vagyunk velük – és ezt nem csak magamra, hanem a kollégáimra is értem –, öt év alatt nyomom követjük a fejlődésüket, művészi kibontakozásukat. Személyesebb és közvetlenebb a kapcsolatunk, mint egy átlagos egyetemen.

Egy kötelező kérdés: mi lesz a diplomás képzőművészekkel? A pályakezdés elősegítésére vannak-e stratégiák?

R. E.: Igyekszünk figyelemmel kísérni, hogy mi lesz a diplomásainkból. De ez nehezebb például egy szobrász esetében, aki, ha pár évig csendben van, az nem azt jelenti, hogy nem dolgozik, hanem hogy egy nagyobb projektben van éppen, amelynek eredményével hirtelen fog előállni. Azt mondják a nagy öregek, hogy tíz év alatt alakul ki, hogy valaki a pályán marad-e vagy sem.

Alapvetően a magyar munkaerőpiac nem keres képzőművészt, legalábbis én még nem láttam ilyen álláshirdetést. Grafikust még csak-csak, de mondjuk szobrászt? De nem tartom hátránynak, hogy nem azonnal alakulnak ki a pályák. Eléggé elitistán és dölyfösen hangzana, ha mi csak azokat a diplomásainkat tartanánk fontosnak és hasznosnak, akikből képzőművész lesz. Angol újságokban láttam már olyan felhívást, hogy multi keres művészeti végzettségű munkaerőt.

Az Epreskert

Az a szemlélet, amellyel a mi hallgatónk rendelkeznek, ami a modernizmusból is adódik, hogy adott egy rendszer, amit ismerünk, de amit mindig egy kicsit meg kell újítani, az egy nagyvállalatnál is hasznos. Hogyan lehet egyszerűsíteni, újítani, célirányosnak lenni, és nem csak bevett formákat követni. Ha valaki a Képzőn szerez diplomát, az azt mutatja, hogy a kreativitása elég erős.

Olyan ez kicsit, mint a bölcsészkar. Néhányan kutatók vagy történészek lesznek, de akik nem, azok is el tudnak helyezkedni az élet számos területén.

R. E.: Pontosan. És ez egyáltalán nem baj. A kultúrában és a kreatív szakmákban megtalálják a helyüket.

Te festő szakon és intermédián is diplomáztál, ugye?

R. E.: Festő szakon végeztem, az intermédián az abszolutóriumig jutottam el. Azért nem diplomáztam annak idején intermédián, mert addigra már tudtam, hogy festeni akarok.

Miért lett ügy a Barcsay-díjból?

Egy konfliktus margójára

CSORDÁS LAJOS

Az idei Barcsay-díjakat nem a megszokott helyszínen, a szentendrei Barcsay Múzeumban, hanem a szentendrei városházán adták át, miután a Ferenczy Múzeumi Centrum vezetése etikai és szakmai szempontból vitathatónak ítélte meg a díjat és a hozzá kapcsolódó kiállítás lebonyolítását. Megpróbáltuk kideríteni, mi a baj a Barcsay-díjjal, és mi okozza a konfliktust a múzeum és a díj kuratóriuma között.

„Hogy mi okozza a nézeteltérést, azt expressis verbis hosszú ideig nem tudtuk meg, csak azt, hogy amióta Gulyás Gábor az igazgató, egyetlen egyszer sem volt hajlandó találkozni az alapítvány kuratóriumával többszöri kezdeményezésünk ellenére, s természetesen érzékeltük, hogy valami folytán nem kívánja befogadni ennek a jeles és minőségi eseménynek a bemutatását – válaszolta az okokat firtató kérdésünkre Feledy Balázs művészeti író, a Barcsay-díj kuratóriumának tagja. – Ennek ellenére, miután az előző két évben sikerült e kérdésben együttműködnünk, 2017 őszén kérdéssel fordultunk az igazgató úrhoz a 2018 januárjában esedékes kiállítás megrendezése ügyében, melyre azt a választ kaptuk, hogy »a Barcsay-díjasok kiállítását a múzeumunk részint etikai, részint szakmai okok miatt nem tervezi megrendezni 2018-ban. Mint ahogy azt már többször elmondtam: véleményem szerint ez egy szakmai szempontból vitatható projekt, amely visszaél Barcsay névvel.« Ez a gondolatmenet megdöbbentette a Barcsay Alapítvány kuratóriumát. Hogy megtudjuk, milyen módon él vissza Barcsay névvel a kuratórium, arra újabb levélben kértünk választ, mert egy negyedszázada működő szakmai tevékenységről van szó, amelynek ez a fajta minősítése elfogadhatatlan. Mivel a sajtóból értesültünk arról, hogy a Barcsay Múzeum ideiglenesen bezár, ezért azt is kértük, hogy a múzeum központi épületében lévő, éppen Barcsay Jenőről elnevezett teremben (!) rendezhessük meg a 2018. évi díjátadót és kiállítást, de erre is elutasító választ kaptunk, noha a jelzett terem ez idő alatt zárva volt, s raktárként funkcionált.”



MÁTÉ LÁSZLÓ: *Damaged I.*, 2016, olaj, vászon, 90x50 cm

Hatmillió, beleszólás nélkül

Megkerestük Gulyás Gábort, a Ferenczy Múzeumi Centrum igazgatóját, arra kérve, mondja el, hogyan látja ő a konfliktust. „A Barcsay-díjat egy 2006-ban létrehozott alapítvány adományozza az általuk kiválasztottak számára. Az alapítvány célja (az alapító okirat szerint) »a Képzőművészeti Egyetemen tanuló, tehetséges



KRISTÓFY DÁNIEL: *Tinnitus*, 2017, olaj, akril, szén, farost, 66×60 cm



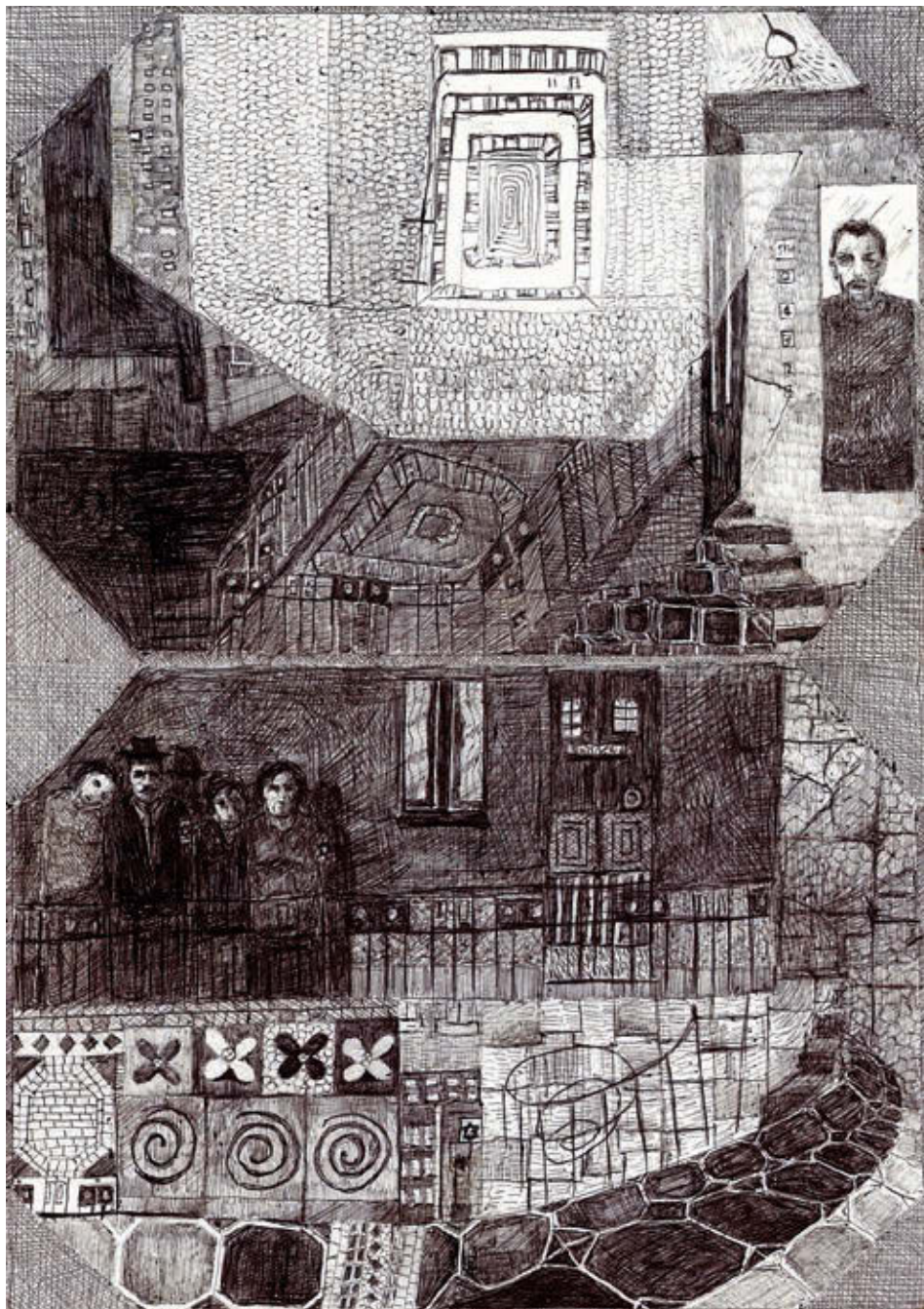
KRISTÓFY DÁNIEL: *Tinnitus*, 2016, olaj, vászon, 80×60 cm

KÓSA GERGELY: *Egy bérház élménye*, Kassák-papír, tus, toll, ceruza, 121×72 cm



és rászoruló hallgatóknak és pályakezdő művészeknek támogatás nyújtása.« Az általam vezetett Ferenczy Múzeumi Centrum (amelynek része a több mint négy évtizede működő Barcsay Múzeum is) soha nem vett részt az alapítvány munkájában, arra ugyanúgy nincs semmiféle ráhatásunk, ahogyan a Barcsay Alapítvány sem diszponálhat a Barcsay Múzeum fölött – vázolta válaszában a helyzetet az igazgató. – Együttműködésünk az elmúlt három évben abban állt, hogy a múzeum évről évre megrendezte az Alapítvány kuratóriumának döntése szerinti Barcsay-díjasok kiállítását. Ezek összköltsége nettó 6 217 000 Ft volt – a Ferenczy Múzeumi Centrum tehát ennyivel támogatta az Alapítványt. Két kiállítás megnyitóján én mondtam köszöntőbeszédet.”

A sorokból kiérződik, hogy anyagi és hatásköri kérdések is szerepelhetnek a konfliktus okai közt. A múzeum számára ugyanis hátrányos az a helyzet, hogy semmiféle beleszólása nincs a díjak odaítélésébe, a díjat kísérő ceremónia és a kiállítások



KÓSA GERGELY: *Csillagos ház*, toll, papír, 29×12 cm

anyagilag mégis terhelik. (Megjegyezzük, Feledy Balázs szerint Gulyás Gábor igazgatósága előtt a múzeum munkatársai részt vettek a díjazottak kiválasztásában, véleményüket akceptálták, sőt korábban Herpai Andrásnak szavazati joga is volt. Másfelől megjegyezzük azt is, Gulyás Gábor másként emlékszik a levelezés menetére, de ennek részleteibe felesleges volna belemenni.)

A kívánatos színvonal

Gulyás Gábor mégsem a fentiekben látja fő okát a konfliktus kialakulásának, illetve annak, hogy 2018-ra miért nem kötöttek megállapodást újabb kiállítás létrehozására. Hanem a következőkben: „1. A korábbi tárlatok színvonala (részben a művészek kvalitásától függetlenül) nem érte el azt a szintet, amit kívánatosnak tartunk. Egyébként sem engedünk be szívesen olyan projekteket

a kiállítótereinkbe, amelyeket nem mi hozunk létre, az elmúlt évek rossz tapasztalata pedig ez esetben egyértelművé tette, hogy a Barcsay Alapítvány által létrehozott kiállítások nem felelnek meg a múzeum minőségi elvárásainak. 2. Morális aggályokat vet fel, hogy a művészeti közéletnek jelenleg két Barcsay-díjról van tudomása – arra is van példa, hogy ezeket egy-egy díjazott is összekeveri. [A másik „Barcsay-díj” a Képzőművészeti Egyetem hallgatóinak a tanári kar által adományozott Barcsay-jutalom.] A Ferenczy Múzeumi Centrum nem ennek a zavaros, kusza helyzetnek a fenntartásában érdekelt. Az a hivatalos véleményünk, hogy a Magyar Képzőművészeti Egyetem által adományozott jutalom szakmai érvrendszere egyrészt olyan értékeken nyugszik, amelyeket mi is fontosnak tartunk, másrészt transzparens a szempontrendszer – ugyanezt az alapítvány által odaítélt díj működéséről nem tudjuk elmondani. 3. A Barcsay Alapítvány – noha erre sem szakmai, sem jogi alapja nincs – folyamatosan próbál beleszólni a Barcsay Múzeum működtetésébe. Ráadásul mindezt hatalompolitikai eszközökkel igyekszik elérni – személyesen és levélben megkeresnek különböző állami vezetőket, bepanaszolva a szerintük helytelen gyakorlatunkat.”

Dialógus hiányában

Feledy Balázs szerint díjazási szempontjaik nem ütközhetnek a múzeum koncepciójával, hiszen együttműködtek annak művészettörténész munkatársaival, akik mindig is jól ismerték az alapítvány tevékenységét. Megjegyzi: a kuratórium folyamatosan a progresszív szemléletű és innovatív művészi magatartást képviselő fiatal művészeket díjazta. Gulyás Gábor

véleményét évek alatt sem ismerhették meg, végül ezért is kellett a konfliktusról külső szervezet is tájékoztatni. „A díj presztízse magas. Minden művész még hosszú évek eltelte után is feltünteteti önéletrajzában e díjazás tényét, és a díjazottak későbbi szakmai pályáiba is bizonyítja mindezt. Nem tudni, mi okból, igazgató úr úgy vélekedik, hogy a Képzőművészeti Egyetem által kiadott Barcsay-jutalom jelenleg magasabb presztízszű. E minősítésnek semmiféle szakmai alapja nincs – jegyzi meg Feledy Balázs – annál is inkább, mert az egyetemi jutalomban tanári döntés alapján egyetemi hallgatók részesülnek, Barcsay-díjban pedig pályázat alapján már a pályán dolgozó fiatal, 35 év alatti művészek.” A díjhoz kapcsolódó kiállítások helyszínével kapcsolatban pedig elmondja: nincs semmiféle kényszerítési lehetőségük, hogy az a Barcsay Múzeumban legyen, „csak a sokéves pozitív gyakorlat. Évtizedek óta minden korábbi igazgató örömmel fogadta e kiállításokat, még ha mindig is voltak az adott évben megoldandó technikai, művészi problémák. A most közölt, 6 milliónál is nagyobb bekerülési költség pedig egyszerűen nevetséges, illetve

furcsálljuk, hogy azt csak most, a vita során hozza nyilvánosságra igazgató úr. Ezt is jóval korábban közölhette volna.”

Mivel a jelenlegi múzeumvezetés szakmai kifogásait nem értik, nem ismerik a Barcsay Alapítvány kuratóriumának tagjai, arra kértük Gulyás Gábort, fejtsse ki konkrétabban a szakmai nívóval kapcsolatos kivetnivalóit. „Tudnék olyan választásokat említeni – válaszolta –, amelyek számomra túlzás nélkül elképesztőek, de egyrészt nem akarnék személyeskedni, másrészt itt nem is a konkrétumok az igazán fontosak, mert elvi döntés volt a részemről, hogy lehetőség szerint olyan kiállítási projektet, amely fölött szakmai szempontból nem diszponálunk, nem láthat a közönség a múzeumainkban. Tudom, hogy ez korábban nem így volt – nekem személy szerint is fontosabb a képzőművészet, mint az elődeimnek, akik mind régészek voltak.” Az igazgató nem tartja helytállóknak a megállapítást, hogy nem volt dialógus, hiszen a kuratórium több tagjával, Kónya Ferencsel, Hajdú Lászlóval, Feledy Balázssal számos alkalommal találkozott múzeumi eseményeken, megnyitókön. Az elmúlt két évben pedig minden olyan alkalommal, amikor az alapítványtól meghívást kaptak, a múzeum Képzőművészeti Főosztályának vezetőjét delegálta (aki egyébként Barcsay-kutató), s mint mondja, ez a későbbiekben is így lesz.

A Barcsay Múzeum és a díj jövője

Abban, hogy idén nem a Barcsay Múzeumban rendezték a díjátadót és a díjazottak kiállítását (ez el is maradt), szerepet játszik a Barcsay-kiállítóhely leromlott állapota is, amely nem teszi lehetővé a műalkotások biztonságos kiállítását. A korábban itt őrzött Barcsay-alkotásokat át kellett vinni a Ferenczy Múzeumi Centrum főépületébe, ahol külön teremben raktározzák azokat. Felmerül a kérdés, hogy ha a Barcsay-gyűjtemény ideiglenes helyen állomásozik, és a díj is mostohagyerek lett, hogy áll jelenleg Szentendre a Barcsay-örökséggel?

„Barcsay Jenő hátrahagyott műveinek közel 20 százaléka található a múzeumunk gyűjteményében – feleli Gulyás Gábor. – Ezek közül az elmúlt három évben számos munka szerepelt különböző tárlatokon. A Barcsay Múzeum jelenleg rendkívül rossz műszaki állapotban van – a mostani körülmények között nem lehetséges klasszikus olaj-vászon képek kiállítása az épületben, mert

azok állaga a magas páratartalom és a penészedés miatt helyrehozhatatlanul károsodna. Márpedig a műtárgyvédelmi szempontok minden ilyen esetben elsőbbséget élveznek. Az épület felújítása hamarosan megtörténik, a rekonstrukció forrásáról rendelkező kormányhatározat szövege már megjelent a Magyar Közlönyben, a munkatársaim jelenleg az új állandó kiállítás koncepcióján dolgoznak.”

A Barcsay Múzeum tehát megújul, de vajon lesz-e helye benne a jövőben a Barcsay-díj átadási ceremóniájának és a nyertesek tárlatának? Gulyás Gábor igazgatósága alatt, amennyiben marad a jelenlegi odaítélési és kiállításrendezési metódus, ez nem valószínű.

Feledy Balázs szerint ettől függetlenül a díj jövője stabil és biztosított. Külső beavatkozás nyomán most talán van esély a párbeszédre is. Ám ha a múzeummal nem tudnak megegyezni, akkor kénytelenek lesznek „más jeles kiállítóhelyen bemutatni a kollekciót, de mindenképpen Szentendrán.”

Barcsay-díjat kaptak 2018-ban: Kósa Gergely, Kristófy Dániel, Máthé László. (A szerk.)



MÁTHÉ LÁSZLÓ: *Untitled*, 2017, olaj, vászon, 203×183 cm

Nincs hiányérzetem

Beszélgetés Prosek Zoltánnal, a Paksi Képtár távozó vezetőjével

SINKÓ ISTVÁN



PROSEK ZOLTÁN

vizuális nevelési, múzeumpedagógiai programjaink révén lehetőleg diszkurzív, oktató, kérdésfelvető, ha lehet, vitatkozó formában. Fontos volt számomra az



BAK IMRE: *Fachwerk rekonstrukció*, 1971/2015, environment, rétegelt lemez, fólia, részenként 300×300 cm

inspiratív közeg biztosítása; a térre reflektáló vagy a múzeumi teret bejátszó, kiállítási objektumok létrehozása.

Említettem az ismeretterjesztést, a vizuális nevelést, a múzeumpedagógiát. Érzektem, hogy ennek számodra prioritása van.

P. Z.: A kezdetektől remek szakemberekkel dolgozhattam. Az indulásnál Keserue Zsolt, Szabics Ágnes, nem sokkal később te, illetve Zirczi Judit, majd Göttinger Eszter és Stadler Krisztina is csatlakozott, akik nélkül ez az intézmény nem lenne az, amivé vált.

Ekkor neveztek ki a képtár vezetőjének?

P. Z.: Nem, két évig szakmai projektvezetője voltam az építkezésnek, feladatomból továbbá, hogy mindazt, ami az intézmény beindításához szükséges, elvégezzem, majd megrendezzem a nyitó kiállítást. Ezután, 2008-ban lettem képtárvezető.

Milyen elképzelésekkel indultál?

P. Z.: A Képtárnak a 90-es évek második felétől volt egy törzsanyaga, amit még Halász Károly gyűjtött össze, nagyrészt ajándékozásokból. Ez minőségileg hullámzó, de karakteres együttes volt. Mindenesetre számomra iránymutatás volt arra nézve, hogy milyen koncepciót kell folytatnom. Az elkezdett útról nem volt szándékom letérni, nem is tettem, csak finomítani kívántam rajta, illetve a profilba vágó néhány elemet beilleszteni. 2010-ben külön működési engedélyt kapott a képtár, tematikus múzeumi besorolást nyert.

A képtárnak egy „örökölt” és egy általad fejlesztett gyűjteménye van.

Milyen rendszerességgel rendeztél ebből az anyagból kiállításait?

P. Z.: Az intézmény adottságai nem teszik lehetővé, meg nem is erre van predesztinálva, hogy a csarnoktérben állandó anyagot mutassanak be. Az emeleten kétévente volt egy tematikus válogatás. A programot úgy alakítottam ki, hogy a konstruktív-konkrét, a minimális, a koncept és a médiaművészetre fókuszáltunk, a gondolati és technikai értelemben újító tendenciákat karoltuk fel. Igyekeztünk experimentálisak, kezdeményező, generátorok lenni, mindezt egy tágabb, toleránsabb művészeti fogalom keretében, ismeretterjesztő,

Prosek Zoltán 2005 óta volt a Paksi Képtár munkatársa, 2008-tól az igazgatója. A közelmúltban megszűnt a munkaviszonya, e váratlan és talán előzmények nélküli esemény kapcsán beszélgettünk.

Tekintsük át először a Paks előtti éveket! Zágrábban szereztél meg művészettörténész diplomát. Innen merre vezetett először az utad?

PROSEK ZOLTÁN: Pályám elején különböző időszakokban a for profit szférában dolgoztam, magángalériát vezettem 1996-tól talán egészen 2003-ig, közben párhuzamosan dolgoztam Győrben a Városi Képtárban.

Voltak kurátori munkáim más intézményekben is, így például a Múcsarnok *Olaj/vászon* című kiállításán vagy Peter Baumnál a 20. századi magyar avantgárd linzi bemutatóján. Volt egy izgalmas évem az Új Dialóg Filmstúdiónál Makk Károly mellett, közben 2005-ben Maurer Dórával megszerveztük a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesületet (OSAS), amely a mai napig is a Vasarely Múzeumban szervezi kiállításait. 2009-ben a szerepem itt lezárult, kiléptem az egyesületből.

2005-ben keresett meg Halász Károly, hogy a Paksi Képtár új helyre költözik, s ebben kellene neki segíteni. Én írtam azt az Alfa- (most Kubinyi-) pályázatot, amellyel az önkormányzat elnyert 95 millió forintot. Az intézményfejlesztés különben egy középkategóriás beruházás költségét sem érte el. Nagyon izgalmas épület, karakteres kiállítóteret jött létre, talán egyedülálló az intézmények között.



Enteriőr **MOLNÁR ZSOLT** *Agrárforgatókönyv* című kiállításán

A múzeumpedagógia fejlesztése lépcsőzetesen történt, fokozatosan terheltek magunkat és azokat, akikért csináltuk. Már közel hét éve az egész múzeumpedagógiai menetrend kvázi nagyüzemivé vált. TIOP-, TÁMOP-, EFOP-pályázatokon nyertünk el pénzeket, kapcsolatot tartottuk a város és a térség iskoláival, folyamatos volt a gyerekfoglalkozások rendszere. Sikerült az épületben kisebb átalakításokkal egy múzeumpedagógiai foglalkoztatót építeni. Ez is segített a múzeumpedagógiai munka színvonalának emelésében. Konferenciák, továbbképzések, előadásorozatok szerepeltek ebben a munkafolyamatban.

Ezzel együtt volt egy olyan érzésem, hogy mint régebben is, némileg most is idegen test maradt a képtár a város életében, és azt hiszem, ez mindig is így fog maradni. Talán annak ellenére, hogy közben kialakítottunk a Pro Artis alapfokú művészeti iskolával egy kooperációt, létrejött a mind a mai napig működő képzőművészeti és iparművészeti tagozat.

Bár idegen testnek tűnt az intézmény, de az iskolákkal jó volt a kapcsolatokat.

P. Z.: Igen, mindenkivel jó volt a viszony, de a lakosok egy része egyáltalán nem tudott mit kezdeni a képtárral. Pedig rengeteg olyan program volt számukra, amely közelebb hozta volna a hozzájuk az intézményt, persze ez egy hosszú folyamat.

A városvezetéssel mindig együtt tudtál működni?

P. Z.: Igen, mindig támogatón álltak mellém, semmi különösebb konfliktusom nem volt velük. Így jöhetett létre például a Paksi Grafikai Műhely vagy a dzsesszfesztivál.

Az volt a törekvésed, hogy a képtárat nemzetközi kontextusba helyezd. Mennyire lehetett ezt megvalósítani?

P. Z.: Volt egy periódus, amikor nagyon sok külföldi művészt állítottunk ki, egyéni és csoportos kiállításokon. Például említhetném Francoise Morellet, Hartmut Böhm, Ivan Ladislav Galeta nevét. Volt azért bennem egyfajta vívódás. Hiszen most Pakson vagyok, nem Budapesten, és az nagyon fontos ugyan, hogy kitekintsünk, de ez egy olyan közeg, ahol azt se tudják, ki az a Maurer Dóra, akkor meg biztos, hogy ez annyira fontos? És húztam egy vonalat.

Azért ez nem csak kisvárosi probléma. Mikor Paksra mentél, mi volt a hangsúlyosabb, a város kulturális imázsának építése vagy egy országos, esetleg nemzetközi rang kivívása?

P. Z.: Nyilván mindkettő, de én is akartam e kettősséget, azaz a helyi imázs és az országos ismertség létrehozását. Ez az intézmény, nem csak az elhelyezkedése miatt, UFO-szerű, fura jelenség volt sokak szemében.

Nem bántad meg?

P. Z.: Nem, dehogyan is, gyönyörű 13 év volt. Semmi hiányérzetem sincsen. Kevés embernek adatik meg, hogy 13 évig folyamatosan vezessen egy intézményt – pláne, hogy az az intézmény valahogy a gyermeke is lehetett –, kifejthesse elképzeléseit ciklusról ciklusra, láthassa a fejlődés eredményeit. Talán, ha tovább tart, már nem is biztos, hogy nem fáradtam volna bele. De azért...

Milyen tervekkel indulsz tovább?

P. Z.: Vannak elképzeléseim a folytatásról egy másik intézményben, s úgy tűnik, lesznek ehhez partnerek is.

A Paksi Képtár a hírek szerint Halász Károly Emlékmúzeumává alakul. (A szerk.)

Kölcsönös együtttható

Együttműködésen alapuló művészeti projektek

CSATLÓS JUDIT

Ludwig Múzeum, 2018. I. 30. – III. 18.

Közös ügyeink – sokatmondó és indokolt cím egy „részvételi művészetet”¹ bemutató kiállítás esetében. Egybecseng a „közügy” társadalmi nyilvánosságához kapcsolódó fogalmával, ami az együttélés közös kereteit érintő kérdéseket foglalja magában. Ugyanakkor a közös ügy utal arra az együttthatóra is, ami a részvételi mű sikerét meghatározza azáltal, hogy az eltérő kulturális környezetből érkező, különböző motivációkkal rendelkező résztvevők közös érdekévé teszi az együttműködést. Mindazonáltal különös helyzetet idéz elő a részvételi mű múzeumi bemutatása. Egyrészt a látogató már csak a művészet bizonyítékaival és nyomaival találkozik, másrészt a művek sajátos környezete, alkalmazott módszerei nem könnyen integrálhatóak egy tőlük idegen térbe.

A Ludwig Múzeumban bemutatott projekteknél az alkotók többnyire olyan létező kisközösségekkel vették fel a kapcsolatot, melyek alapvető jellemzője a személyes kapcsolat megléte. Ezek lehetnek a közös életmódot preferáló önkéntes társulások vagy akár bizonyos probléma kapcsán létrehozott szociális-kollektív csoportok, mint a nem látók közössége. A közösséghez tartozás

szabadon választott, még ha ennek az alapját etnikai, nemi vagy társadalmi stb. jegyek adják is, hiszen ezek megléte önmagában nem feltételezi a kollektívához tartozást. Antje Schiffrer *Szeretek gazda lenni, és az is szeretnék maradni* címmel létrehozott cserekapcsolataira (festményért filmet) is jellemző ez, hiszen a partnerként választott gazdaságok a családtagok, alkalmazottak, segítők, üzletfelek személyes kapcsolataira épülő mikrotársadalmak. Ez alól csak a *Művészek az osztályteremben* képezett kivételt, mert nem a diákok szabad döntésén múlt az oktatásban és a konkrét együttműködésben való részvételük. (Az iskolai környezet ezen túl is számos más, a részvételi művészet természetétől idegen követelményt vet fel, ami miatt a cikkben nem áll módomban érdemben foglalkozni ezzel a programmal.)

A megvalósult együttműködések eltérőek abban a tekintetben, hogy a közös munka egyének között formálódott-e, ahol a személyközi viszonyok domináltak, vagy a művész partnerei közösségként jelentek-e meg, ahol a csoportfolyamatok dinamikája érvényesült. A művek és a

foto: Berényi Zsuzsa

Úszó ház, művész: ZSIN BENCE



Meglátjuk! Mindannyian gyöngyfűzők vagyunk, művész: **IMRE MARIANN**

foto: Berényi Zsuzsa



fotó: Gyenis Tibor

Folytatjuk!, művész: **GYENIS TIBOR**



fotó: Berényi Zsuzsa

dokumentációk alapján az előbbi módszerrel élt Antje Schiffers és a *Meglátjuk!* művészei, a többi esetben az időben kibontakozó történeteknek a csoporthatások leválaszthatatlan részei voltak. Emberek vagy különböző csoportok kooperációja megannyi alakot ölthet.

Felszabadító körbetekinteni a vizuálisan lüktető tereken, ami azt sugallja, hogy a részvételi műveknek sem kell feltétlenül megtagadni az esztétikai szempontokat. Mivel a művészek a közös munka kialakítása (és prezentálása) során nem mondtak le szakmai kompetenciájukról és tapasztalatukról, képesek voltak túllépni a szociális szféra közösség-, illetve képességfejlesztő kezdeményezésein. Ezt szemléltetik azok a művek, melyek archetipikus történetek vagy kulturális szimbólumok használatára alapozták az alkotói folyamatot. Gyenis Tibor és Zsin Bence a „ház” fogalmához kapcsolódó komplex gondolat- és érzelmkörre építettek, melyhez a résztvevők a konkrét elemek, tudások, érzések, asszociációk egész sorát társíthatták. Gyenis kezdeményezésében egy vályogkunyhó a tervezési és építési fázisban a tudáscsere katalizátora, a birtokba vételkor a jövőre irányuló elképzelések tere, majd a pusztulásról készített film az ökotudatos és a tradicionális gondolkodásmód közti köteléket erősítette fel. Zsin (szellemi, illetve földrajzi) elszigeteltségben élő gyerekekkel kitalált és eljátszott meséje, a megépített, majd rituálisan a vízre bocsátott *Úszó háza* az otthon fogalmán keresztül oldotta fel a résztvevők közt húzódó gátakat, és teret adott az egyéni és csoportos önkifejezés kibontakozásának. Ezekhez hasonlóan „mitikus” vonzerővel bírt a Tökmag Gruppó részvételi színházában Kolompár István kettős története

(a szegény sorsú roma szerző élettörténete és az általa kitalált Sárkány Lee cselekménye), melyben a komlói fiatalok környezetükre, magukra és az álmaikra ismerhettek. Mindhárom folyamatban fontos szerepet töltött be egy olyan konkrét esemény, amely a törzsi rítusokhoz hasonlóan lehetővé tette, hogy az alkotók megéljék a *communitas* élményét. A generációk közötti tudáscsere megvalósítását célzó *Arborétum*-projekt kudarcát éppen a közös cselekvésben rejlő felszabadító pillanatok hiánya jelzi leginkább.

A látó művészek és a nem látó alkotótársak együttműködését a felek kölcsönössége és egyenrangúsága hatotta át. A beszámolók alapján a folyamat középpontjában az egymásra hangolódás, az egymás felé irányuló bizalom kiépítése, a szellemi és érzelmi élet közös metszeteinek a feltárása került. Ennek emlékezetes dokumentuma Szij Kamilla videója, melyben valóságos telepátiának tűnik az erős koncentráció és az apró rezdülések összhangjából megszülető rajz. Az ismétlődő, monoton tevékenység és a hosszan tartó együttlét meditatív aurája lengi körül a terméken végigfutó gyöngyfüzért (Imre Mariann), az hatalmas, csomózott táskát (Szira Henrietta) és a fényképcsíkokból szövött bútorokat (Tarr Hajnalka). Ezt a személyességgel átszótt intimitást ellenpontozza a kiállításon belül Antje Schiffers gazdálkodókkal lebonyolított cseréje, mely az együttműködés szabályozott, üzletszerű formáját választotta. Művészként megfestette a gazdák házát, akik cserébe mindennapi munkájukról és a gazdaságuk működéséről meséltek. Az elkészült filmek azonban többek egyszerű interjúknál: a gazdák a filmek rendezőivé váltak (a libatenyésztő család egyik tagja maga



Művészek az osztályteremben, művészek: **ERDEI KRISZTINA, FISCHER JUDIT, JUHÁSZ ROKKO, MÉCS MIKLÓS, SZABICS ÁGNES, SZEMZŐ ZSÓFIA, SOLTIS MIKLÓS, UTCAI DÁVID**

foto: Berényi Zsuzsa

filmezett, a dinnyés gazda pedig egy határozott filmnyelvi elképzelést – vágás nélküli film mutassa be őt – fogalmazott meg).

A társadalmilag elkötelezett művészet megkerülhetetlen teoretikusa, Claire Bishop szerint napjainkban a művészeti produktumról áthelyeződött a hangsúly a kollaboratív tevékenység etikai aspektusaira, háttérbe szorítva a kreatív és az esztétikai vonatkozásokat. Meglátása helytálló abban a tekintetben, hogy a részvételi művészet nem kerülheti meg az alkotófolyamat és az együttműködés minőségét illető morális és hatalmi kérdéseket. Ez pedig megköveteli a transzparenciát, tehát a közös munkafolyamatnak és az alkotás létrejöttének a bemutatását. Ebből adódóan a Ludwig Múzeum kiállítóterét is átszövik az ismertető szövegek, a fényképek és a videodokumentációk, az interjúk, a közös munka során keletkezett különféle „melléktermékek” (rajzok, munkafázisok, de akár konkrét hulladékok is, mint Gyenis Tibor lebomló házának maradványai). A személyes nézőpontok, a közvetlen megnyilvánulások és a vizuális gazdagság többnyire élményszerű és impulzív erővel töltik meg a dokumentációt, ennek köszönhetően a történések felfejtése nem terhes a látogatónak. Ez alól két kivétel van. Az *Arborétum* esetében a „félreértésként” jellemzett konfliktus homályban hagyása és a konfliktuskezelés absztrakt modellezése nem ad lehetőséget a problémák megértésére. Ennek fényében a

workshopok felvonultatott dokumentációi mellébeszéseknek tűnnek, a csoportfolyamatok elidegenítő bemutatási módja (bábukkal modellezett fotók) pedig az egyéni perspektívák hiányában értelmezhetetlen. A *Művészek az osztályteremben* esetében pedig elcsúszás van a célcsoport és az együttműködők csoportja között. A projektleírásban „kulcsfiguraként” megnevezett iskolai pedagógusok projektben betöltött szerepe és véleménye teljesen láthatatlan maradt a kiállítóterben, miközben a hosszú távú cél, az új oktatási modellek adoptálása a közoktatásba, nem azokon a gyerekeken múlik, akik az egyes oktatási kísérletek résztvevői voltak.

A Ludwig Múzeum *Közös ügyeink* című kiállítása egy négyéves nemzetközi program (CAPP – Collaborative Arts Partnership Programme) eredményeit mutatja be a közönségnek, megfogalmazott célja volt többek között, hogy „megismertesse a művészekkel az együttműködésen alapuló művészeti gyakorlatokat”. Talán ezen a félmondaton érdemes kissé elidőzni, hiszen nem ez az első ilyen jellegű kezdeményezés a hazai képzőművészet történetében. 2008-ban a Képzőművészeti Lektorátus által négy éven át menedzselte public art program keretében több közösségi részvétellel létrehozott sikeres mű született. Sokat mondó a *Mi kis falunk* című 2011-es és 2012-es pályázati kiírás is, mely a művészet „közösség”-ben betöltött lehetséges szerepét helyezte előtérbe: a kisközösségek társadalmi nyilvánosságában megvalósuló művekre, valamint a településrehabilitáció és településfejlesztés problémáira lehetett pályázni. Ennek köszönhetően olyan művek születtek, mint Tesch Katalin és Szabó Ildikó Hegyhátszentlőrincen megvalósult *Re-habilitáció* (2009) című installációja, a Tehnica



Sárkány Lee – Dragon Lee, művészek: **GRUPPO TÖKMAG** (Tábori András, Buddha Tamás)

foto: Berényi Zsuzsa

Schweiz (László Gergely – Rákosi Péter) három évet felölelő dunaújvárosi Garázsfesztiválja (2008–2010) vagy a D1618 Műhely (Palló+K, 2012) közösségi tervezéssel és munkával kialakított szabadidőparkja egy dabasi lakótelepen. Az utóbbi években bűvópataként bukkantak fel az együttműködés változatos példái pályázatoktól függetlenül is, mint El-Hassan Róza szegénységben élő romákkal közösen készített, fonott laptoptáskái és kézműves termékei vagy Chilf Mária *Saját mintás* című sorozata, melyben mezőszemerei asszonyok készítették el hímzett naplóikat méltó fizetségért cserébe.

Annak ellenére, hogy a kiállítóterekben kevésbé jelentek meg ezek a projektek, a részvételi-ségről alkotott elképzeléseket, beszédmódot és tapasztalati tudást jelentősen formálták, ilyen értelemben megalapozták a Ludwig Múzeumban most látható alkotásokat. A *Közös ügyeink* című kiállításon több résztvevőnek – Tarr Hajnalkának, Szij Kamillának vagy Erdődi Katalin kurátornak – volt előzetes tapasztalata, ahogy a *Művészek az osztályteremben* művészei számára sem új terep a pedagógia. Sőt, a Tökmag Gruppó évek alatt kiteljesedő Sárkány Lee-története számos megelőző állomást követően tért vissza Komlóra. Jóllehet, a sikeresség fogalma csak megszorításokkal alkalmazható a művészeti kezdeményezések esetében, kétségtelen, hogy a résztvevők számára pozitív kimenetelű történetekben a művészek előzetes tapasztalatai állnak a háttérben. A nehézségeknek és fenntartásoknak hangot adó művészek az osztálytermi programban – mint Erdei Krisztina és Szemző Zsófia, illetve Mécs Miklós és Fischer Judit – pedagógiai kalandozásokkal a hátuk mögött teszik mindezt. Ennek fényében úgy látom, hogy nem az együttműködésen alapuló művészeti gyakorlatok megismertetése volt a CAPP-program erénye, hanem a megszokottnál tágasabb keretek biztosítása a művészek számára.

Jegyzet

- 1 A kurátori koncepció hangsúlyozza az „együttműködésen alapuló művészeti gyakorlatok” megnevezést, azonban a nehézkes megfogalmazás miatt én a részvételi művészet kifejezést használom. Jóllehet a szakirodalom igyekszik különbséget tenni az együttműködő és a részvételi módszerek között, mindkét esetben azonosnak az értékelési szempontok, így akár rész-egész kategóriának is tekinthetőek.



Szeretek gazda lenni, és az is szeretnék maradni,
művész: **ANTIE SCHIFFERS**, kurátor: **ERDŐDI KATALIN**



Meglátjuk! Benti bútor, művész: **TARR HAJNALKA**



Sárkány Lee – Dragon Lee, művészek: **GRUPPO TÖKMAG** (Tábori András, Buddha Tamás)

„Poldi volt a zseni közöttünk”

A római ösztöndíjasok újrafelfedezése –
Böhm Lipót (Poldi)

P. SZABÓ ERNŐ

A címadó idézetben szereplő elismerő szavaknak annál is nagyobb a súlyuk, mert nem kisebb művésztől származnak, mint Reigl Judittól, a kortárs egyetemes művészet egyik jelentős alakjától. Ami pedig a „közöttünket” illeti, ebbe beletartozik Reigl Judit és Poldin kívül Hantai Simon, Zugor Sándor, Bíró Antal, Bíró Zsuzsa, Hargittai Pál, Dávid Teréz Tissa, Sjöholm Ádám, Fiedler Ferenc – többségük olyan fiatal művész, akik 1941-ben iratkoztak be a Magyar Képzőművészeti Főiskolára Szőnyi István növendékeként, s akik a második világháború utáni években, 1946–1948 között ösztöndíjasként hosszabb időt töltöttek Rómában a Magyar Akadémián, Kardos Tibornak, az intézmény igazgatójának köszönhetően. Ők voltak a „római ösztöndíjasok”, bár ha csoportként keressük őket művészettörténeti kézikönyvekben, valószínűleg ilyen címmel semmilyen adatot nem találunk róluk. Bizonyos értelemben pedig összevethetők barátaikkal, az újholdasokkal is, akik többnyire ugyanakkor töltöttek Rómában hosszabb időt.

Baráti, szakmai kapcsolatok kötötték őket egymáshoz, nem csak a nagyjából két római év, de már a korábbi, a főiskolai évek alatt is. Jól érzékelteti ezt Poldi fiatalkori főműve, *Az utolsó vacsora*, amelyen ők jelennek meg az apostolok alakjában. Ehhez a műhöz egyébként a diákszolidaritás szép példája fűződik: a képet ugyanis kiállították egy főiskolai kiállításon, de Poldi leakasztotta a falról, amikor megtudta, hogy Reigl Judit és Hantai alkotásait kizsúrízték. Az éppen leakasztott művet a másik sarkánál fogva Barcsay Jenő húzta volna vissza, de Poldi, kéziratban fennmaradt visszaemlékezése szerint, nem engedett, amit később persze megbánt, de ami erősítette tekintélyét tanárai és diáktársai körében.



BÖHM LIPÓT: *Konstrukció*, 1985, olaj, karton, 50×65 cm, HUNGART © 2018

A történetet – happy enddel – Dávid Katalin is elmondta annak a kiállításnak a kapcsán, amelyet a Makláry Galériában rendeztek Böhm Lipót műveiből 2017. október 26. és november 17. között, s amelyet ő nyitott meg. Nem véletlenül: kapcsolata a római ösztöndíjasokkal több mint hetven évre nyúlik vissza (a „rómaiak” közé tartozott nővére, Dávid Teréz, Teca is, aki később az Egyesült Államokban lett ismert filmes animátor), de különösen szoros volt a kapcsolata Poldival, aki 1948-ban Rómából édesanyja betegsége miatt tért haza tervei szerint rövid időre, a magyar hatóságok azonban elvették az útlevelét. Néhány év kényszerű hallgatás után fokozatosan bekapcsolódott a képzőművészeti életbe, rendszeresen részt vett csoportos tárlatokon, egyéni bemutatásokat rendeztek műveiből, s még a „heti zsűri” számára is elfogadhatóak voltak művei, útlevelét is visszakapta, többször járt franciaországi és itáliai tanulmányúton. Dávid többször írt Poldiról, több tárlatát is megnyitotta. Egyik alkalommal így méltatta barátja művészetét: „A képek tartalma a dolgok poézisének megértéséből születik: a költéssel rokon ez a piktúra, mely túl a tárgyak konkrét szépségein, jelentést, gondolatot fogalmaz meg. Ez a magatartás határozza meg a művész végső célját: a tárgyak, motívumok

eszközök csupán a kezében az ember belső világának, érzelmeinek és törekvéseinek kifejezéséhez.”

Illenek ezek a szavak a tavaly ősszel a Maklary Galériában rendezett, több évtized terméséből válogatott kiállítás alkotásaira is. Egyszerűség, a kolorit gazdagsága, tisztaság jellemezte mindig is Poldi alkotásait, valami különös érzék a művészet nagy korszakainak világképtermelő törekvései iránt. S ott van persze műveiben a Róma iránti örök nosztalgiája is, ahol a művészet, a természet és a mindennapi emberi élet közötti olyan szoros kapcsolatot élhetett át, mint ami sehol máshol nem tapasztalható.

1978-ban Reigl Juditnak írt levelében úgy fogalmaz, hogy „éppen az úgynevezett modern dolgokat érzem elavultnak, t. i. azt, amiben vagy amivel az új, az percek alatt érdektelenné válik, és amit ezzel a formavilággal hordoz, az meg vagy ízléstelen, vagy olyan üres, hogy nem éri meg a vele való fáradságot... éljen az ember, éljen a földön minden, ami szép, amit jól esik nézni az a megörökítendő, most azt érzem tehát, hogy számomra ez a Modern, és tudom, hogy sokkal nagyobb bátorság kell ennek a megvalósításához ma már, mint ahhoz, hogy azon spekuláljak, amit a német úgy fejez ki, hogy noch nie da gewesen [amilyen még nem volt].”

Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy Böhm Lipót számára jelentés vagy tartalom nélküli lett volna a láthatón túli, az absztrakt formák világa. Ellenkezőleg. Egy önmagáról különös módon egyes szám harmadik személyben írt szövegében az *Absztrakció* fejezetcím alatt így fogalmaz: „A vízfestmények után jönnek az absztrakt művek. Poldi, úgy látszik, ráakad az ő igazi hangjára ezekben, keresvén az ő igazi útját, több évtizede dolgozik



BÖHM LIPÓT: *Abstract kompozíció*, 1964, ceruza, karton, 70x100 cm, HUNGART © 2018

ebben az irányzatban. Ez az irányzat – összehasonlítva a csendéletekkel – sokkal erőteljesebbnek látszik... az embernek absztraktul kell dolgoznia avégett, hogy elhagyja a kétség a művészi biztonságban.” A Kalman Maklary Fine Arts tervezett kiállítása a művész absztrakt kompozícióiból – akvarellek, ceruzarajzok, gouache-ok – mutat be válogatást.



A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.

BÖHM LIPÓT: *Absztrakt kompozíció*, 1944, akvarell, papír, 24,5x32 cm
HUNGART © 2018

Az emancipáció korszaka

A vajdasági Új Symposion folyóirat (1965–1992)

SIRBIK ATTILA

Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018. II. 11. – IV. 29.

„Annak ellenére, hogy világszerte egyre több szó esik a vizuális kultúráról, nálunk (Vajdaságban) mégis jobbra ismeretlen a fogalom. Ez nemcsak azt jelenti, hogy a vizuális kultúra és az arra való nevelés társadalmilag elmaradott, hanem azt is, hogy sem a fogalom tisztázására, sem egységes megmagyarázására, sem pedig lehetséges feltérképezésére nem tett senki kísérletet. El-elvéve találkozhatunk lapjaink, folyóirataink oldalain néhány ebbe a tárgykörbe (is) besorolható dolgozattal, ezek azonban túlnyomórészt az autonóm művészetek területére vonatkoznak. Azokra a napi kritikákra, képzőművészeti-esztétikai tanulmányokra, tárlatismertetőkre gondolunk, melyeknek többsége csak bizonyos sorával utal a tágabb értelemben vett, intenzíven létező vizuális kultúra meglétére és azokra a – természetes

foto: Berényi Zsuzsa



Nyomdai filmek

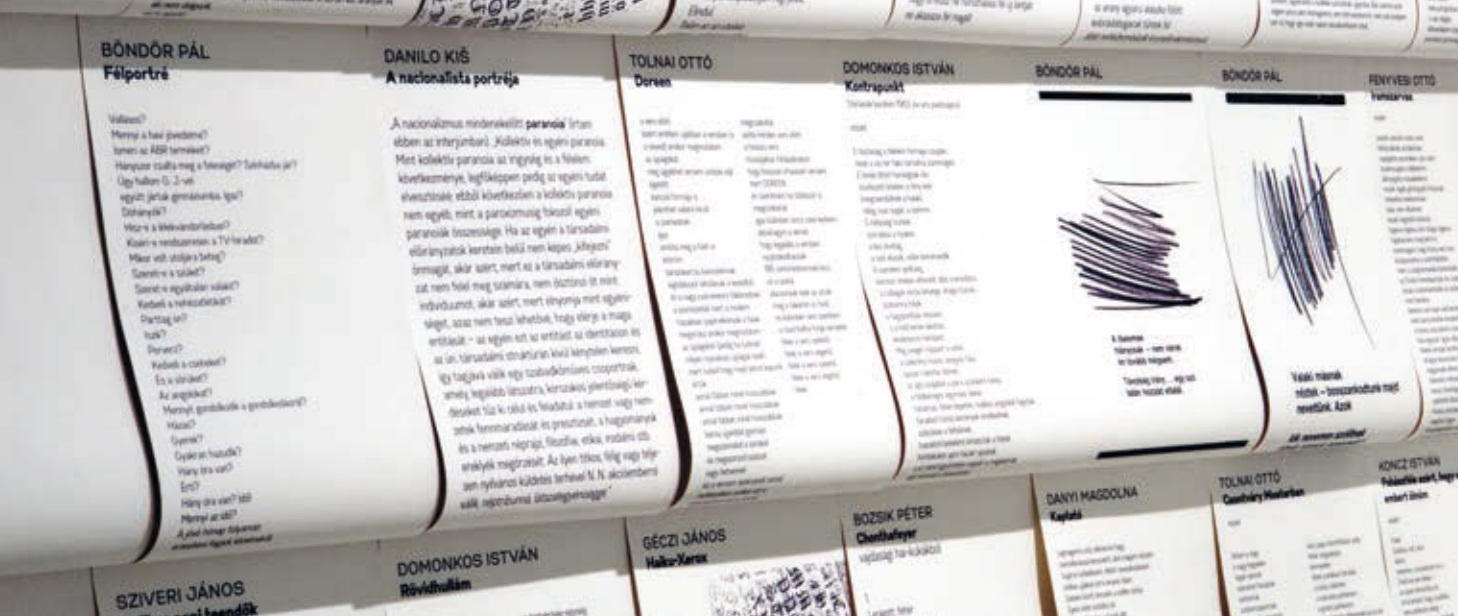
Az Új Symposionról, a symposionisták progresszív és minden szempontból inspiráló vizualitásáról, képzőművészetéről egyszerre könnyű és egyszerre nehéz is úgy írni – a Symposion főszerkesztő dizájnereként –, hogy közben elfogulatlan tudjak maradni. Éppen ezért nem személyes tapasztalataimat, benyomásaimat osztom meg az olvasóval, inkább a szóban forgó korszak (Jugoszlávia, illetve az Újvidéken szerkesztett folyóirat, az Új Symposion 1965 és 1992 közötti) kultúrpolitikai háttérét és kontextusát igyekszem részleteiben felfejteni, hogy közelebb kerüljünk a jelenséghez. Mindehhez pedig Nikola Dedićnek a neoavangárdról, a konceptuális művészeti stratégiákról és a szocialista modernizmus kríziséről írt tanulmányát hívom segítségül. Neo-, poszt- és retroavangárd stratégiák, a disszidens művészet humanista baloldali és nacionalista jobboldali stratégiái jellemzik azt az új korszakot, amely a 60-as évektől kezdődően a jugoszláv kultúrában fontos szerepet játszottak. Az Új Symposion vizuális taktikája az ösztönös játékkedv, a tipó- és a dizájnifétis, a szövegekre való vizuális ráhangolódás köré épül, nem csupán köntös, nem pusztán esztétika. A folyóirat-kultúra utópiája? Élhető neoavangárd utópia. Mi is ez a 60-as években a Symposion berkeiben fejét felütő neoavangárd láz? Egyfajta rekonstrukció, újrashasznosítás és revitalizáció, a történelmi avangárd gyakorlatának kritikai újraértelmezése? Hiteles és kísérleti jellegű

foto: Berényi Zsuzsa



Domonkos István és Tolnai Ottó, 1968 előtt, **DORMÁN LÁSZLÓ** felvétele

és mesterséges – környezetünkkel foglalkozó szövegekre, melyek rendszertelenül és főleg nagyon ritkán látnak (ha egyáltalán) napvilágot. Tudtommal az Új Symposion ilyen jellegű kezdeményezése »környékünkön« az első kísérlet e fölöttébb fontos és lényeges kérdés tisztázására” – írta Sziveri János a vizuális kultúráról szóló jegyzeteiben.



Az Új Symposion szerzőinek írásai

vizuális gyakorlatok létrehozása. Egy politikai és művészeti utópia feltámadása, továbbélése és radikalizálása a hidegháborús időszak marginális, vidéki környezetében? Újvidék 65-ben, aztán a 70-es és a 80-as években. Mi történik ebben a Duna menti városban, ami ezt a folyóiratot központi jelentőséggel ruházza fel? A titoizmus puha diktatúrája mennyiben játszik közre a jelenség kialakulásában, annak társadalmi-politikai kontextusában? 71-ben mi vezet a politikai represszióhoz? Számos kérdést vet fel az időszak kultúrpolitikai eseménysorozata. Kérdés, hogy az Új Symposion vizuális radi-

domanciájának a végét jelentette, a művészet és a kultúra liberalizációjához vezető út kezdete volt. Ezt az emancipációs folyamatot használta fel az Új Symposion szerkesztő- és szerzőgárdája is. A neoavantgárd mint az államszocializmus és a szocreál esztétika baloldali kritikája jelent meg. Dedić szerint a jugoszláv neoavantgárd irányzatok kiterjesztették a műalkotás fogalmát, egyfelől mediális értelemben (új technológia, dizájn, építészet, a művészet ipari termelésbe való bevonása, a radikális tautológia, a test, a nyelvi modellek használata stb.), másfelől pedig egzisztenciális értelemben (misztikus tanítások, pszichoterápia stb.), illetve elméleti-politikai értelemben (az új baloldal). Ezek a modellek a nyugati-európai tendenciákhoz való felzárkózást tüzték

fotó: Berényi Zsuzsa



SZOMBATHY BÁLINT, RADICS VIKTÓRIA, MÁRIÁS BÉLA

kalizmusának ehhez lehet, van-e bármilyen köze. Fontos megkülönböztetnünk Nikola Dedić – a tárgyalt korszakra való meghatározó – szavaival élve, az emancipáció és a degeneráció fogalmait.

A magyarországi befogadónak ahhoz, hogy jobban megértse és a helyükön tudja kezelni a korszakban létrejött alkotásokat, nemcsak az akkori magyarországinál frissebb kulturális helyzetet kell látnia a saját perspektívájából, hanem a magyar nyelvi zárványhelyzet és a jugoszláv kulturális élet szerves kapcsolatait is.

Az emancipáció fogalma 49 után jelent meg, amikor Jugoszlávia elhatárolta magát a szovjet befolyástól. Ez a szocreál esztétika

ki célul, s a patrióta „nemzeti realizmussal” szemben a „józan modernséget” célozták meg, hogy a nyugati művészet megkésett és higitott formájaként revitalizálják a szocialista kultúrát. A történelmi tapasztalat azonban azt bizonyította, hogy a 90-es évekre alig maradt valami a „józan modernségből”, a jugoszláv kultúrát elborította a „nemzeti realizmus” degenerált álmitológija. Később – zárójelesen jegyzem meg, a 2000-es években – a Symposion folyóirat tematikus lapszámjai és vizuális túlbujánzása éppen erre a degenerációra reflektálnak, e korszak kritikai olvasatát nyújtják mind textuális, mind pedig vizuális formában.

Az Új Symposion vizuális identitásának kialakítói mintha már a kezdetektől fogva azt képviselnék, miszerint a vizualizálás nem helyettesíti a nyelvi diskurzust, legfeljebb érthetőbbé, gyorsabbá és hatékonyabbá teszi azt.

Képemlékek

Fehér László 65

LÓSKA LAJOS

Fészek Galéria, 2018. III. 13. – IV. 8.

A hatvanöt éves Fehér László munkáiból nyílt születésnapi kiállítás a Fészek Galériában. Az évfordulós tárlatoknál megszoktuk, hogy többnyire visszatekintések, most azonban inkább előretekintésről beszélhetünk, mivel az utóbbi három esztendőben készült húsz festményét és rajzát tárja a közönség elé a művész. Az alkotások legtöbbször ezúttal is családi fotók ihlették, de találunk közöttük néhány egészen friss, napjaink eseményeit rögzítő „életképet” is.

Évfordulóról lévén szó, illik felvillantatnunk a több mint negyven esztendő pályája néhány jellemző állomását. Fehér indulása idején, a 70-es évek közepén szinte minden magára valamit adó képzőművész fényképezett, ami annak tudható be, hogy néhány esztendővel



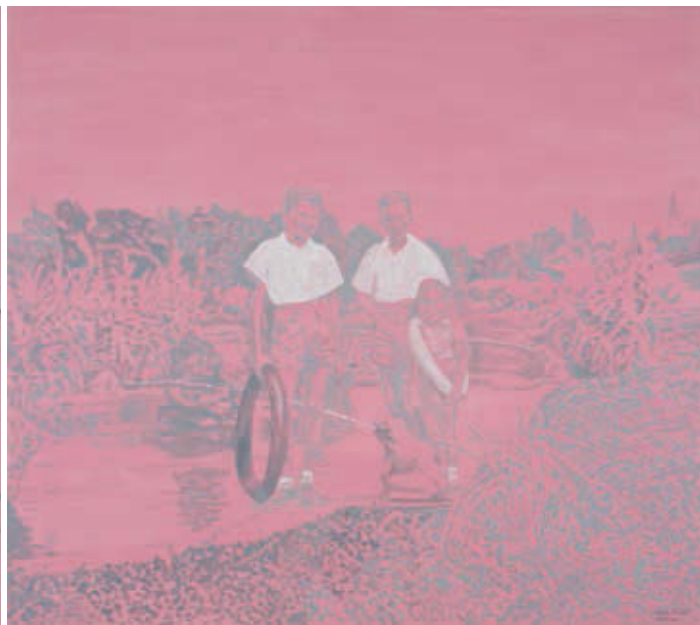
FEHÉR LÁSZLÓ: *Siófoki emlék*, 2017, olaj, akril, vászon, 160×180 cm

korábban Magyarországon is megjelent a fotórealizmus. A fiatal festő korai munkái sokszor komoly társadalomkritikai felhanggal is rendelkező, fekete-fehér fotókra emlékeztető képek voltak (*Brigádnapló*, 1975). Ez a társadalomkritikus szemlélet, ha nem is túl gyakran, de az életpályája szinte minden szakaszában feltűnik, elég csak az *Életképre* (1979) vagy az 2011-ben készült *Hajléktalan vacsorájára* (2011) utalnom. Az 1980-as

évek elejétől a zsidó identitás bemutatását tűzi ki célul (*Gazdátlan temető II.*, 1979, *Diaszpóra*, 1982). Nem sokkal ezután az újfestészet hatására koloritja színesebb lesz, formái pedig mozgalmasabbá válnak (*Vidéken*, 1984), igazán karakteressé azonban az emblémáknak is tekinthető, körvonallal határolt figurák teszik a munkáit (*Kőbéká*, 1986).

Ezek az emlékeket megidéző átlátszó sziluettalakok azután minden korszakában feltűnnek, ott szerepelnek szinte valamennyi, sárga-fekete, rózsaszín-fekete, fekete-fehér periódusának a darabjain. Természetesen a visszaemlékezések mellett a kor valósága is helyet kap a vásznanon, a rendszer-váltásra történő utalásokat például ott érezzük a *Szobor alatt I–II.* (1989) vagy a *Csillag a hegyen* (1989) című rózsaszín-fekete munkákon.

Mint már utaltam rá, oeuvre-jének jelentős részét az 50-es és 60-as években készült családi fényképek inspirálták. Egyik első darabjuk az *Egy kép 1958-ból* című (1980), de megemlíthetjük a *Daddyt* (1993) vagy akár a *Fekete leplet* (2011) is, s a sort még hosszan folytathatnánk. Közös jellemzőjük, hogy a privát szférára békaperspektívájából felsejlik rajtuk a Kádár-korszak valamennyi ellentmondása.



FEHÉR LÁSZLÓ: *Szolnoki emlék*, 2017, olaj, akril, vászon, 160×180 cm

Az életművet vizsgálva úgy tűnik, hogy a témaválasztásai körkörös utakat járnak be, Fehér László kisebb-nagyobb kitérők után visszatér az egyéni-családi mitológiává alakított privát szférához. Amatőr családi fotók ihlette rajzokat mutatott be 2016-ban a Platán Galériában, és a mostani, Fészekben látható rózsaszín koloritú festmények, fekete-fehér rajzok is ilyen tematikájúak. Lássunk néhány példát! A *Siófoki emlék* (2017) tipikusan az amatőr képek komponálásmódját idézi: a háttér rózsaszínje és a Balaton szürke csíkja előtt Somogyi evezős



FEHÉR LÁSZLÓ: *Hévízi önarckép*, 2016, ceruza, tus, papír, 75×105 cm

és halászsobra magasodik, előttük pedig egy hölgy áll, a festmény főszereplője. A *Szolnoki emlék* (2017) azért érdekes, mert ismét feltűnik rajta egy jóval korábbi fekete-lila festményének főszereplője, a furcsa, titokzatos szökőkútfigura, a szájából vizet spriccelő kőbéka. Többszöri felbukkanása azt bizonyítja, hogy a motívum vagy a hozzá kötődő emlék fontos az alkotó számára. Szintén családi fénykép ihlette a fa mögött megbúvó félmeztelen férfit ábrázoló kompozíciót (*Laci*, 2017) vagy az élethűen, leolvasható rendszámmal megfestett Wartburg csomagtartója mellett álló középkorú párt megörökítő festményét is (*Szüleim*, 2015).

A mindenkori áldozatokra figyelmeztet a *Lány őzfejjel* (2017), illetve párja, a *Levágott őzfej* (2016), amelyen egy üres szobasarokban a padlóra helyezett agancsos fejet látunk.

A rajzok mindenekelőtt kompozíciós megoldásaik miatt érdemelnek figyelmet. A művész sajátos, a figurát éppen csak megmutató, szinte elrejtő szerkesztésmódjának szép példái a két hatalmas bábkorlát mögötti apró alakos *Kilátás a térre* (2017) és az *Egyszeri történet* (2017), melyen a falmélyedésben kucorgó figurára csak a kilátszó lába utal.

Talányos viszont a három darabból álló, összecsavarható transzparenst különböző szituációkban megjelenítő *Csend-széria* (2015). Az utóbbi évtizedben a művész igen sok önarcképet készített, amelyek azért rendhagyóak, mert mindig valamilyen szituációba helyezi magát, jelen esetben például hatalmas úszógumival a vízben lebeg (*Hévízi önarckép*, 2016).

A fényképek ösztönözte figurális művek újra és újra megjelennek – többnyire a konceptuális munkákat váltva – a magyar festészetben. Most csak a Fehér László pályára kerülése utáni időszakot nézve, számos művész dolgozott ebben a stílusban, ki oldottabban, ki direktbben. Szinte Fehérrel egy időben indult Nyári István, majd a 80-as évek végén Szűcs Attila. Az ezredforduló idején tűnt fel fotó-realista képeivel Szabó Ábel, ugyancsak akkortájt jelentkezett Hecker Péter, akinek számos groteszk-ironikus figurális festményét a Hórus Archívum amatőr fényképei inspirálták. Külföldi példaként pedig megemlíthetem a lipcsei és a kolozsvári iskolát.

Fehér László közelmúltunkat és jelenünket megörökítő festményei jó értelemben vetten lokális indíttatásúak, de témájukat mindig egyetemes szinten láttatják, dolgozzák fel.



FEHÉR LÁSZLÓ: *Lány őzfejjel*, 2017, ceruza, tus, papír, 75×105 cm

Fénydaráló

Hérics Nándor kiállítása

P. SZABÓ ERNŐ

REÖK Palota, Szeged, 2018. I. 25. – III. 18.

A kiállítás akár egyféle jutalomjátéknak is tekinthető, hiszen Hérics Nándor a legutóbbi Szegedi Táblaképfestészeti Biennálé fődíjasaként kapta a lehetőséget a REÖK Palotában. Ez az alkalom azonban az életmű szempontjából jubileum is: éppen negyvenöt éve annak, hogy a Kisbéren született és nevelkedett fiatalember Petőfi-plakátjával megnyert egy országos amatőr képzőművészeti pályázatot, amely a pályán – mondjam úgy, a siker felé vezető úton? – elindította. Ha úgy tetszik, jutalomjáték számára az egész életmű, de stílusosabb azt mondani, hogy öröme a művekkel való ismerkedés mindazok számára, akik a kiállítást meglátogatják. Egy ilyen alkalom pedig előhívja belőlünk azt, ami több az értelemnél: az érzelmeket, s ha ez történik, máris eljutottunk ahhoz a költőiséghez, amely Hérics Nándor műveit, pályáját jellemzi. Plakáttömörséggel fogalmazott neoköltészet, amivel szembesülünk.

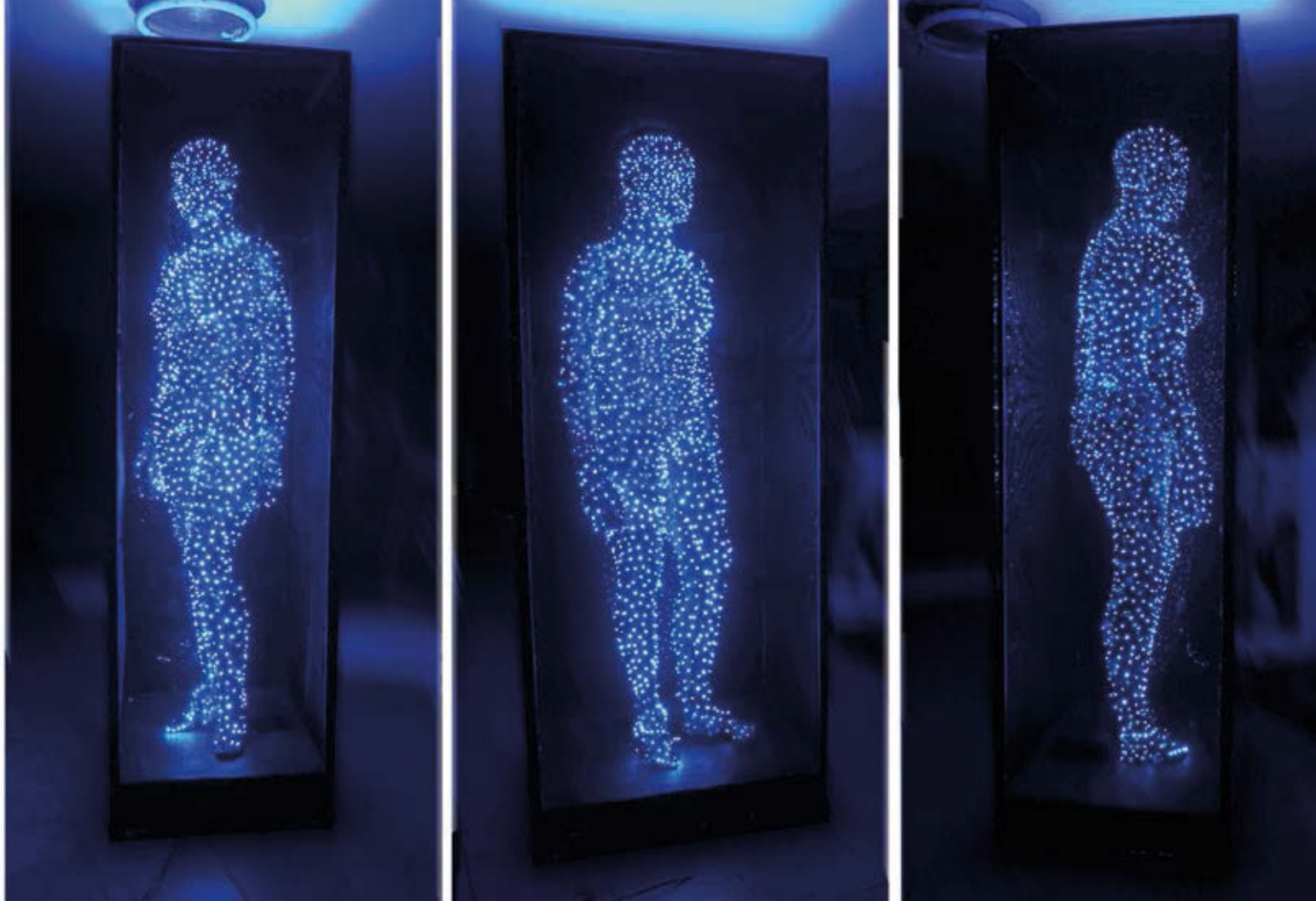
Költőiség – mi más is kellene hozzá, hogy az ember felfedezze a művészi kifejezőeszközt a neonban, ebben a színtelen, szagtalan, egyatomos gázban, amely évtizedeken át, ha nem is áruvédjegyként, de áruk és áruként kezelt eszmék reklámozására szolgált? A pártállami időszakban a világ proletárjai egyesültek a neonfényben, vagy éppen megtudhattuk azt, amit amúgy is tudtunk: vasedényt a Vasedénytől vegyünk. De költői véna kell ahhoz is, hogy valaki felfedezze a művészi kifejezés eszközt, mondjuk, a húsdarálóban, amelyből mint gondosan megőrölt húsrudacsok kígyóznak elő a neonsövek. Nem véletlen, hogy Hérics Nándornak ezt a munkáját egy alkalommal besorolták ötven év ötven legjobb műtárgya közé, de ha nem lenne játék az efféle listázás, akár még az előkelőbb helyezéért is kardoskodhatnánk, olyan szuggesztív erővel hat ránk a *Fénydaráló*, ahogyan Hérics szobrász barátja, Nagámi a művet elnevezte.

A művészet persze nem verseny, még ha a díjakat kivételesen olyanoknak is odaadják, akik azt valóban megérdemlik. Maradjunk annyiban, hogy Hérics Nándor a kortárs magyar művészet egyik legsokoldalúbb alakja, plakát- és arculattervező, tipográfus, szobrász, fény- és objektművész, a graffiti és a street art mestere és nem utolsósorban – vagy éppen mindig, minden minőségében – festő, aki úgy lépdel át műfaji határokon, törvényszerűségeken, az anyagszerűség követelményein, mintha azok csak azért lennének, hogy átlépjenek rajtuk.



Hasonló a viszonya a különböző művészeti irányzatokhoz, izmusokhoz is. Indulása idején és még sokáig elsősorban a pop art gyakorolt rá hatást, műveinek anyagszerűsége, harsánysága azonban nem egyszerűen a messziről érkezett izmusoknak köszönhető, hanem az önmaga számára felfedezett új és új anyagok, a 70-es, 80-as évek fordulóján egyre jobban megnyíló nyilvánosság hozta kifejezési lehetőségek iránti lelkesedés eredményének, és nem kis részben a kor új zenei kifejezési lehetőségei iránti nyitottságának, a zenésztársakkal kialakult barátságának. A zene inspiráló hatásáról a kiállításon egy egész emeletnyi műalkotás beszél, nincs talán még egy képviselője a kortárs magyar művészetnek, aki ennyire együtt élt volna azzal, ami az utóbbi negyven évben a magyar beat- és rockzenében vagy a punkban történt, s aki nemcsak koncertplakátok százait készítette el, de megfestette jeles rockzenészek, énekesek portréját is. Egyébként érdekes, hogy ezeken a portrékon nincsenek hangszerek – nem az attribúció volt a fontos a számára, hanem az a mély baráti, emberi kapcsolat, amely a mű alkotóját a modelljéhez köti. Hogy milyen bensőséges ez a viszony, azt számomra elsősorban a kortárs zenész-képzőművészekhez, a Bizottság együtteshez, s az abból hamarosan kivált Waszlavik Gazember Lászlóhoz kötődő művek érzékeltetik. Hogy milyen naprakészen figyeli az eseményeket, jól érzékelteti, hogy még 2017 szeptemberéből is van plakát a tárlaton – a Fuck Cancer koncertjét hirdeti –, minderről minden részletre kiterjedően beszámol a művész *A legvidámabb baROCK* című kötete, amelyet a tárlat megnyitóján mutattak be.

Apropó, verseny. Egy Hérics Nándorhoz vagy e sorok írójához hasonló vidéki gyerek számára a verseny többnyire hendikeppel kezdődik. De nem érdemes



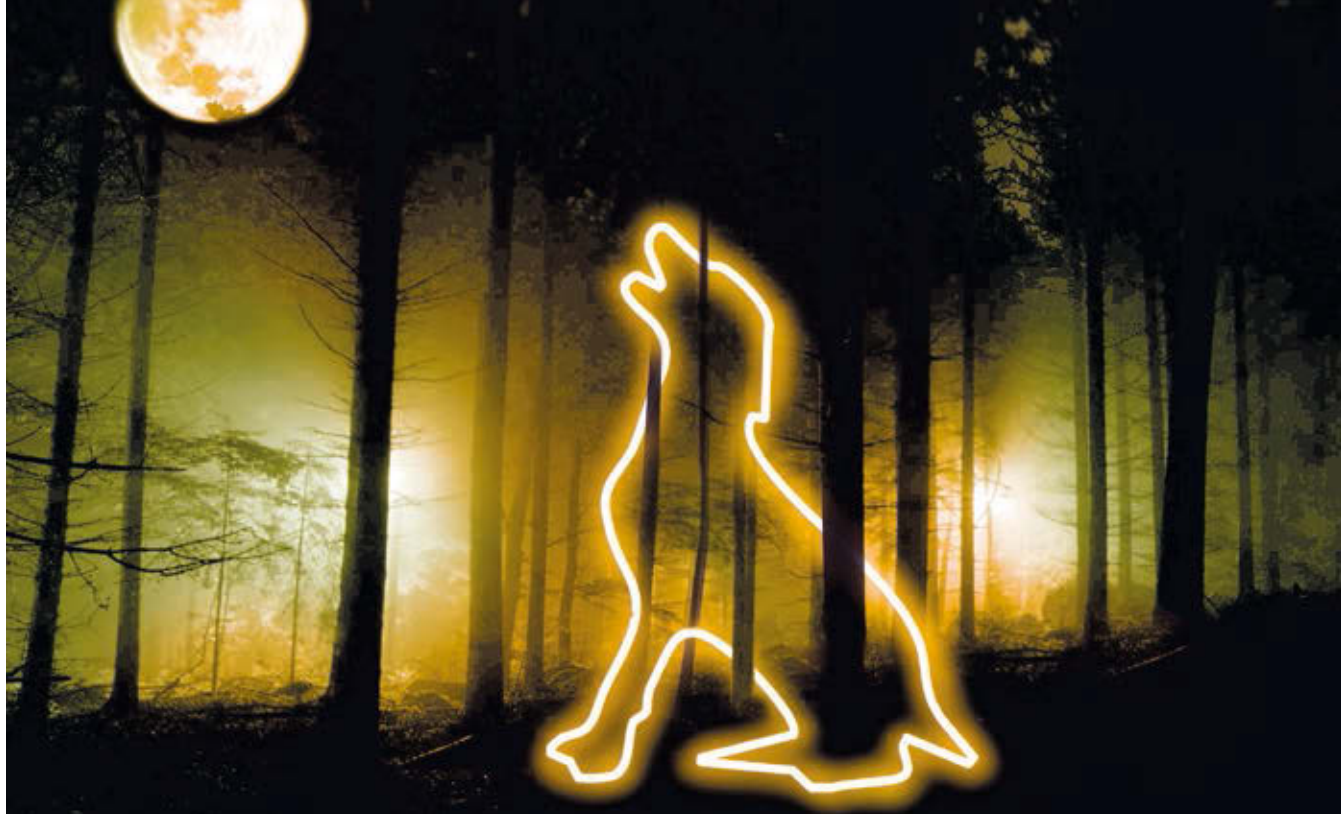
sajnálkozni, a hátrányos helyzetnek van előnye is. Hérics például máshonnan indulva talán sohasem találkozott volna Kerti Károly grafikusművésszel, akitől a tatai képzőművészeti szakkörben megkapta azt a rajzi alapot, amelyre szüksége volt a továbblépéshez. Másként talán sosem járt volna a Dési Huber, Vasutas-körökbe, nem tanul szobrászatot Kirchmayer Károlynál, amely képzésének másik alappilléret jelentette. Pedig ez a háttér kellett hozzá – no meg a Fiala Képzőművészek Stúdiójában való együttműködés néhány kortársával a 80-as években – hogy a plakát olyan alapvető, univerzális kifejezési eszközzé váljon a számára, amelyhez akkor is odafordulhat, ha nincs megrendelői igény, de van kifejezendő művészi gondolat, s így a mű mintegy „magánplakátként” születik meg, létezik. Márpedig – akár volt megrendelő, akár nem – a 20. század végi magyar plakátművészet legértékesebb része éppen a szorosan az alkotóhoz kötődő, a megrendelői elvárásokon túli, mondhatni azokat felülíró, a közösséghez szóló műbe a magánszférát, a legszemélyesebb mondandót is bekapcsoló mozzanatok voltak. A másik eléggé nem méltatható hozadéka ennek az erős rajzi és plasztikai felkészülésnek a plakátokon belüli műfaji, anyaghasználati összetettség. Hérics Nándor számos plakátja készült úgy, hogy talált vagy saját maga által létrehozott, átformált tárgyakat fotózott le, a technikai lehetőségek fejlődésével formált tovább számítógépes eszközökkel, hogy a plakát elkészülte után a

HÉRICS NÁNDOR: *Fénylény (Ecce Femme)*, 2017, neon, 180×260 cm

kiindulópontot jelentő tárgy új életre keljen, és szoborként, neonplasztikaként, szellemesen továbbdolgozott objekttként jelenjen meg a kiállítóteremben.

Kiváló példa erre a kulcsmű, a neondaráló, amelynek plakátváltozata szerepelt már a Budapesti Kongresszusi Központban 1987-ben rendezett *Neonok és objektok* című kiállításon, s amelynek neonobjekt változata több alakváltozáson esett át az utóbbi évtizedekben. A fényvel való törődése, játéka túlnő a néhány alapmű kínálta lehetőségen, végigkíséri az egész életművet. Csak néhány példa: a Goethe emléket idéző magánplakátján egy fekete papírlapba sniccerrel vágta bele a szöveget és hátulról reflektorral átvilágította, miközben megpróbálta elképzelni, hogy „milyen, amikor valaki elhagyja a földi élet sötét szorongásait, és elindul az áradó fény felé.” A történelem és az egyéni emlékezet, az emlékműszobrászat és a kortárs művészet kapcsolata persze a németországinál közelebbi vizsgálódási lehetőséget is kínál a számára. Így született meg a félreérthetetlenül prostituáltra utaló textilfigura és a neopálmaág ötvözéséből a saját emlékműve, amely arra a különös átalakulási folyamatra – illetve a mögüle hiányzó szellemi, morális tartásra – utalt, amelynek során a Horthy-féle repülő emlékműből felszabadulási emlékmű lett a Gellért-hegyen.

A plakátjaihoz, neonobjektjeihez felhasznált tárgyak alak- és jelentésmódosulását hosszan elemezhetnénk. A már többször említett, a kiállítás plakátján is szereplő kerékpárét például, amelynek alapformája szintén megjelent már korai fotográfián. Első kerek az egyik



HÉRICS NÁNDOR: *A kutya éji dala*, 2016, neon, c-print, pvc, 94×137 cm

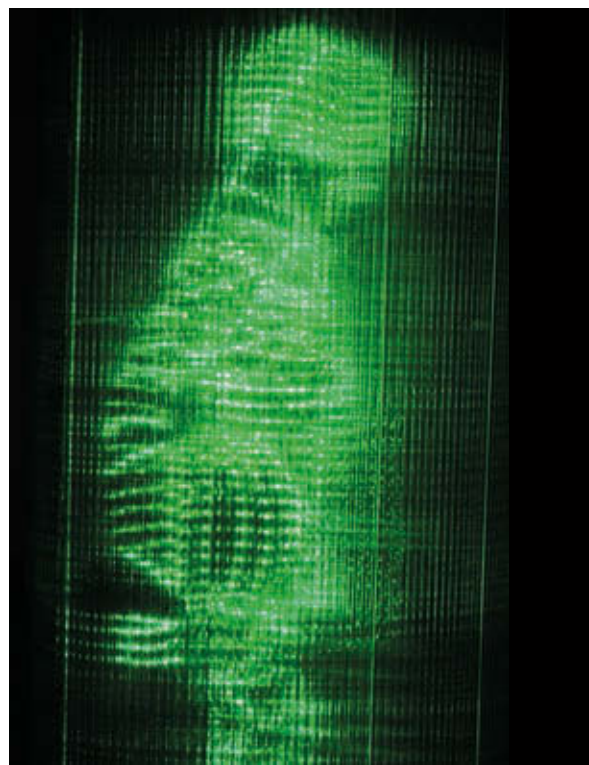
fotón óriáskerékkel váltódik ki, egy másikon a kerékpárváz radiátorcső részévé válik, egy harmadikon pedig a jármű a kerékpározó hátán lebegve suhan az örökkévalóság felé. Sarló-kalapácsa hol a matrjoska babák kezében tűnik föl, hol egy rozsdás vasból megformált óra mutatóját formázza, de az is előfordul, hogy a kalapács önállósul, és saját nyelvébe próbál meg szöveget verni. A kanáltól az ollóig, a collstoktól a lakatkulcsig nincs talán banális hétköznapi tárgy, amely kimeríthetetlen képzeletének köszönhetően ne alakulna át valami valóság feletti – vagy éppen fantasztikusan átalakított formájában igazán a valóságot tükröző – jelenséggé. A bárányfelhőt hol csipesszel ragadja meg, hol lepkehálóval fogja be, amire régi barátja, munkatársa, Pócs Péter ezt az egyszavas kommentárt fűzte: befellegzett. Ebben a pop art és szürrealizmus, koncept és posztmodern között szabadon mozgó, a valódi világ tárgyhalma helyett az igazat megmutató folyamatban megint csak nagy szerepe van a zenei vonatkozásoknak: a gázórás trombitának, a zongoraradiátornak vagy éppen a csatornanyílás-aszfaltgitárnak, az ujjlenyomat formáját követő kottaképnek.

Térjünk azonban vissza a fényhez, a neonhoz, mert művészetének ez a legjellegzetesebb, legerőteljesebb kifejezési eszköze. Olyannyira, hogy e művei másokéhoz – idézzük az egyetememes művészetből Bruce Nauman, Mario Merz, a magyarból Trombitás Tamás vagy Mengyán András munkásságát – nem is hasonlíthatóak. *Elektromos Aurája* például, ahol a villanyvezeték nem továbbítja, hanem használja az áramot, a *Fénycsepp*, amely éjjeli lámpáink szemet fárasztó fényeit idézi, *Csodaszarvasa*, amely egyszerre vezet a magyar őstörténet világába és a vadászles felé, a *Kényelem*, amelynek keresztbe tett lábú széke arra emlékeztet, hogy

egyszer pihennie kell a székek is. A *Nekifeszülve* a láthatatlan erőkről szól, amelyek körülvesznek bennünket, a *Csiki-csuki* a mindenkori hatalomról beszél, s a babérkoszorúról, amely könnyen lecsúszhat a fejünkről, ha nem oda való, és szemel-lenzővé válik. Aktuálpolitikát persze egyik műben se keressünk – figyelmeztet az alkotó –, annál sokkal komolyabb dolgokról van szó, amit az *Egymásba harapva* is bizonyít, amely szerint, ha egymást gyilkos módon harapdáljuk, önmagunkat is fölhabáljuk. És ott van végül a *Piros-kék*, amellyel kapcsolatban viszont vitatkoznék alkotójával. Szerinte ugyanis a mű arra utal, hogy semmi nem az, aminek látszik. Nos, lehet, hogy általában így igaz, most azonban a kivétellel szembesülünk. En ugyanis úgy látom, hogy nagyon erős kiállítás az, amelyet látunk. És nemcsak annak látszik, de tényleg az.

HÉRICS NÁNDOR:

Tomí, 2017,
neon, plexi,
160×90×78 cm





HÉRICS NÁNDOR: *Az utolsó kivonuló szovjet katona*
emlékműve, 1988, neon, bőrönd, 70×65×40 cm



HÉRICS NÁNDOR: *Végtelen út*, 2017 flexibilis neon, kerékpár 170×40×90 cm



HÉRICS NÁNDOR: *Görldeszka*, 2017, neon, plexi 90×30×25 cm

Biomassza az édenkertben

Mátis Rita és Kis Endre közös kiállítása

MULADI BRIGITTA

m21 Galéria, Zsolnay Negyed, Pécs, 2018. I. 11. – III. 18.

Pécs városában – a város sokféle művészeti örökségéhez méltóan – a művészetoktatásban is előtérbe kerültek a klasszikus festészet alternatívái, így az a specifikus vonulat is, amelyet többek között az expresszionisták és a Neue Sachlichkeit festőinek a nyomdokain a Lipcsei Iskola művészei, valamint Lucien Freud, Maria Lassnig, Gerhard Richter, Neo Rauch, Daniel Richter, Jörg Immendorff, Gottfried Helnwein írtak tovább. Mátis Rita és Kis Endre, az m21 monumentális white cube termeiben maguk is ebben az antropocentrikus, a mester-ségbeli tudást, az esztétikát sem tagadó konstrukcióban hisznek. További hasonlóság a két művész között, hogy utópisztikus, kreált világokkal operálnak, és inkább a mai filmművészet látványosságai felé mozdulnak el.

Mátis Rita jó értelemben vett monomániás. Az önreflektív női akt ábrázolásában elkötelezett, nem kísérletező, inkább egy adott problémában elmélyülő alkat, a szín, a fény és a forma kölcsönhatásai érdeklik, és ebben remek mesterekre talált tanulmányai alatt Keserü Ilona és Konkoly Gyula személyében – bár mindkettőjüknél konzervatívabb.

Kis Endre montázsokkal, különböző képi forrásokkal kísérletezik. Ismeri és használja a klasszikus festészet idézeteit, de inkább

internetes szörföléseiből táplálkozva építi dekonstruktív, széttöredezett, fragmentált, ugyanakkor az animációs filmek totális világpótlék érzetét keltő, úgynevezett poszthumán, posztdigitális festészetét. Klasszikus mestereken iskolázott figurális festészetükbe mindketten gyakran építenek be önreflektív elemeket, önarcképet, portrét, önantot, aktot – melyekkel az illúziókat vesztett, kibillent mai állapotra reagálnak.

Mátis Ritát a valósággal való találkozásnak egy, a művészetben megszokott gyakorlata, az aktábrázolás brutálisan őszinte vizsgálata foglalja le. A testnek nem taszító, formátlan vagy antiesztétikus, nem finomkodó, de mégis az ideálshoz közelítő képét keresi a mai festészetben. Úgy tűnhet, könnyű dolga van, hiszen ez itt Európában, ebben a kultúrkörben egy nőművésztől magától értetődő. A meztelenség nem volt és most sem tabu, sőt, a szakrális művészet már a középkorban is kisajátította magának.

Az akt végtelen hosszú európai kulturális története nem könnyíti meg mai formáinak értelmezéseit, akkor sem, amikor a közösségi oldalak posztjai között az egyik legnépszerűbb a saját test fényképezése. Vannak kultúrák, ahol a ruhátlan test – vagy egyáltalán a test realista ábrázolása – nem volt vagy még ma sem lehetséges (például Kínában vagy a muszlim világban). Az európai művészet ezzel szemben elképzelhetetlen akt nélkül. Ma újra a vágykeltés eszköze, a tudatosság, az önelemzés, a civilizált ember gondolkodásának





fotó: Horváth Gábor

MÁTIS RITA: *Festő és modellje*, 2006, olaj, vászon, 100×150 cm

egyik központi szimbóluma. Francois Jullien (sinológus, filozófus) 2000-ben írt könyve, *A meztelenség lényege* azt taglalja, miképpen módosítja a kínai tabu az akt lényegét „Az akt – írja Jullien – feltárja szellemünk rejtett vagy elfelejtett döntéseit.” A meztelen test története a nyugati és a keleti világ különbségeire is rámutat. A kínai klasszikus művészetben több száz évig tabu volt az akt élethű ábrázolása. Kivételt csak a szerelem művészetéről szóló kézikönyvek jelentettek, ahol azonban a testek nem voltak erotikusak, hanem egyenlőek voltak a természet egyéb képződményeivel.

Mátis aktjai ezzel a felfogással rokoníthatók, az ember bizonytalanságának kifejezői, mantraszerűen ismétlődnek. Mátis konzervatív, mégis minimalista, mint a repetitív zene. Eljátszik az ismétlés végsőig való fokozásával, minden kételyt megsemmisít, kijátssza pro és kontra érveinket, elbizonytalanít, felráz.

Az anatómia, az európai művészeti oktatás egyik máig létező alapja, Mátisnál új értelmet nyer, az antropocentrikus tudás a mai „poszt-humán” korban sem nélkülözhető. Nagy elődeihez hasonlóan átmenti a festészet régebbi mintáit – tőle idézem a példák sorát –, Cagnacci,



fotó: Horváth Gábor

MÁTIS RITA: *Levétel a keresztről I.*, 2017, akril, olaj, vászon, 150×165 cm



fotó: Horváth Gábor

KIS ENDRÉ: *Kiűzetés a Paradicsomból*, 2017, olaj, vászon, 70x100 cm



fotó: Horváth Gábor

KIS ENDRÉ: *Zsuzsanna és a vének*, 2017, olaj, vászon, 50x60 cm

Velázquez, Renoir, Vallotton, Bonnard, Ferenczy, Csernus, Konkoly művészetét.

Mátis korai munkáin redukáltabb eszközökkel dolgozott, gyakran megsokszorozott, szuicid, aszketikus önmagát láttuk képein, befelé fordulva, magányosan elmélkedve, sivár belső terekben. Későbbi, „barokkizálódott” korszakában saját energiájtól megrészegült, extázisba csavaródó testeket találunk színpadiasan telített tájba vagy túldíszített intim térbe helyezve. Berninivel, Rubensnél, közelebbi példát említve Lucien Freudnál, „a hús” festőjénél láthattunk ilyet. Zavarba ejtően orgiasztikus képei a barokk tobzódását hozzák vissza, az európai romantikus irodalomban, festészetben megfogalmazott szerelmi vágyképeket, paradicsomi utópiákat fogalmazzák meg újra és újra.

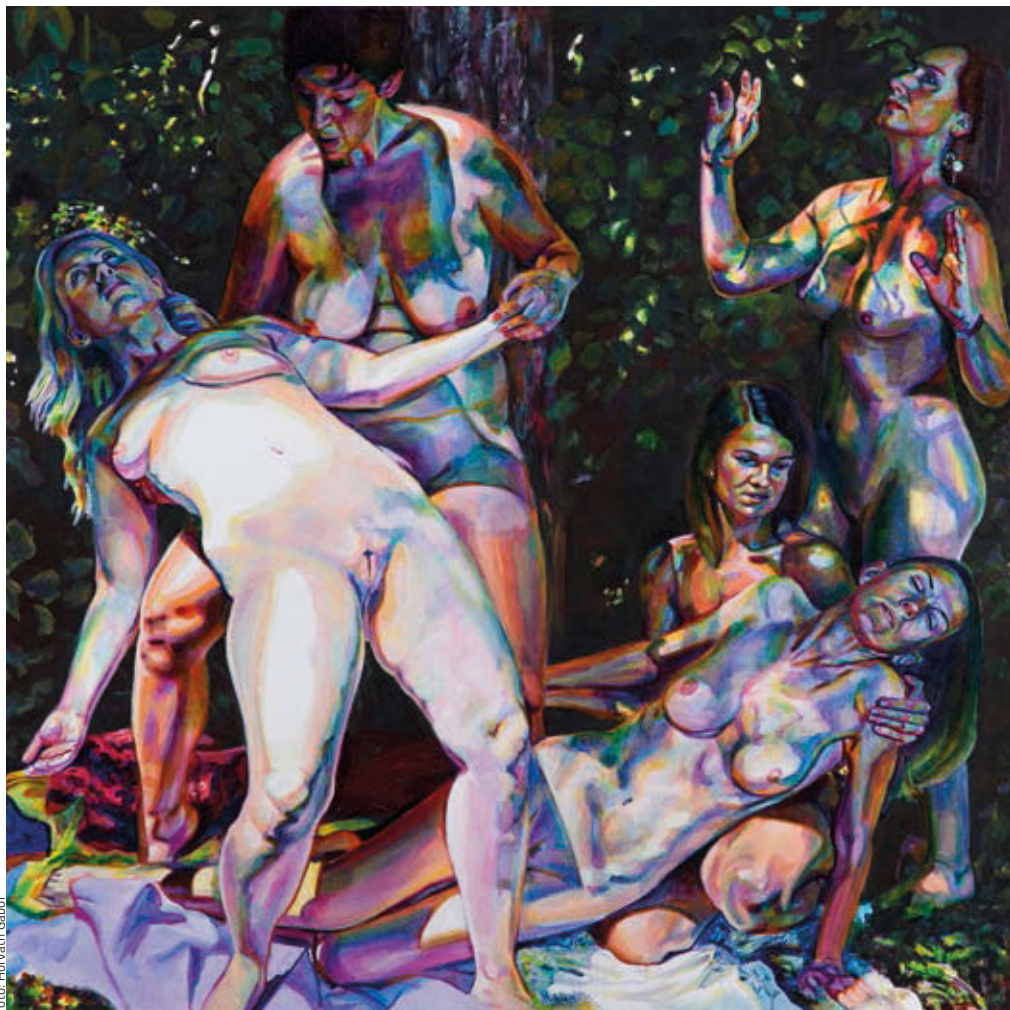
Kis Endre a fiatalabb generáció művésze, aki egyszerre több világban van otthon. A művészettel foglalkozó, mobilizált személyiség és egy elzárt, puritán erdélyi faluban működő családapa életének ellentmondásait dolgozza fel műveiben. Ő is használja a festészet kimeríthetetlen forrásait, de ezeket már korai

portréin igyekezett dekonstruálni. A festészet világából csak az organizmusokként összeálló fragmentumok maradtak, melyek a képein feltűnő hibrid, masszaserű lényeket alkotják.

Kompozíciókkal, idézetekkel jelöl meg konkrét elődöket, „mintákat és mértékeket”, mint Massaccio, Arcimboldo, Lucien Freud, de a vizualitása a pop artos Lichtenstein mixivel vagy George Condo kortárs amerikai művész tobzódó eklektikájával is rokon. Zárványként él egy idegen kultúrában, nemzeti-ségiként egy nagy országban – írja magáról. Ez a „létsors” szinte minden festményén zsigeri erővel jelenik meg egy, a semleges monokróm felületből kitörő, lávaszerűen összeolvadt kulturális massa képében.

Szellemi terét viszont egy 20. század eleji legendás írónk, Kosztolányi szavaival jellemzi: „A szem egyformán láthatja a pillangót és a gilisztát”, és ennek nevében egyenértékűen mutatja fel a rútságot és a szépséget. Keveri a horrorisztikus biomasszát és a harmonikus, monokróm felületeket, geometrikus formákat, az organikus és a szervesetlen tárgyat. Mixeli a szentet és a profánt, citálja a klasszikus toposzokat, újraértelmezi a testábrázolást, az aktot (mint Mátis), a portrét, összerázza a klasszikus festészetet a virtuálissal, az úrhajós találkozását Ádámmal és Évával, az ufóbébit Szűz Mária karjában, a biomasszát Lucien Freund szöfáján, Goya Kronoszát az ebédlőasztalnál. Kis Endre „metaforikus térnek” nevezi műveit, ami kifelé és befelé is nyílik, meghatározhatatlan mélységbe és távolságra. Legmélyebb bugyraiban, utolsó sorozatában a konceptfotóval és a fotókhoz beállított objektvek használatával elkészített filmmel is kísérletezik, lassan felbomlasztva saját műfaji egységét.

Radnóti Sándor „a mértékről és az értékről” írt remek esszéjében két kapuról beszél, amin bárki átjuthat. Az egyiket keresztül az



fotó: Horváth Gábor

MÁTIS RITA: *Levétel a keresztől II.*, 2017, akril, olaj, vászon, 140×140 cm

értelmező eljut egy „radikálisan irracionizált ízlésfogalomhoz, a műalkotások olyan radikális érzékietlenítéséhez és hiperintellektualizálásához, mint amit Arthur C. Danto hajtott végre művészetbölcseletében, ahol bármi műalkotás lehet. Az a »bármi«, Duchamp kerékküllői közül vagy vizelecsészéjéből bújít elő” – mondja Radnóti. A második kapu nem lehet más, mint „a tradíció végtelenített multiplikációja”. Ezen a kapun minden és mindenki átjuthat. A művész számára mértékadó tradíció mintaadó is, és ezzel nemcsak fenntartja, hanem tovább is fonja a fonalat. És ahogy az üres Túlsok és a tiszta Túlkevés egyáltalán nem áll olyan messze egymástól, úgy a mai művészeti diskurzus két kapuja, két szélsősége is – már ahogyan a szélsőségek tenni szokták – átjátszhatnak egymásba.



KIS ENDRÉ: *Erőzió sorozat*, 2014–2017, giclée-nyomat, egyenként 70×70 cm

Az üvegudvaron innen

Interjú Bencsik Barnabással,
a Glassyard Galéria egyik tulajdonosával

EGED DALMA



Részlet **CSÁKÁNY ISTVÁN** *Tükör által* című kiállításából, 2017, Glassyard Galéria, Budapest

a Glassyard jóvoltából

for: Surányi Miklós

Az Andrásy út és az Opera közvetlen közelében, egy 19. század végén épült bérház első emeleti, nagypolgári lakásában nyílt meg tavaly ősszel a Glassyard Galéria, amely nevét az épületen található „Üveg-udvar” felirat után kapta. Csákány István az egész galériát betöltő nyitó kiállítása több fórumon is az év tárlatai között volt említve – a második, egy nemzetközi csoportos kiállítás megnyitása után a galéria egyik tulajdonosát, Bencsik Barnabást kérdeztük a profilról és célokról.

Mi adta az alapmotivációt a Glassyard Galéria létrehozására, honnan jött a profil ötlete, és mióta tervezik a nyitást?

BENCSIK BARNABÁS: A Glassyard Galéria ötletén két évvel ezelőtt kezdtünk el gondolkodni az üzlettársammal, Csörgő Tündével. Számunkra a helyszín volt a központi kérdés, olyan teret akartunk találni, amely egyedülálló Budapesten abból szempontból,

hogyan alkalmas nagy méretű művek bemutatására is. A galéria négy méter fölötti belmagassága és egyértelmű narratívát mutató tételrendezése már önmagában is pozicionál: döntő volt, hogy a kiállítótér olyan építészeti karakterjegyekkel bírjon, hogy azok megfelelő inspirációt jelentsenek a művészeknek, érezzék magukat ösztönözve, és kihasználva a lehetőségeket, más dimenzióban kezdjenek el gondolkodni. Úgy láttuk, hogy párhuzamosan az intézmények átstrukturálódásával a művészek részéről egyértelműen megfogalmazódott az igény egy nagy méretekkel rendelkező üzleti alapon működő kiállítótérre.

A galéria nyitásának ötletét az is erősítette bennünk, hogy tapasztalatunk szerint a 35–40–50 éves művészgeneráció számára mára szemmel láthatóan eltűntek az olyan helyek Budapesten, ahol a komoly, nagy léptékű munkáikat is be tudták mutatni, mint amilyenek a Múcsarnok vagy az Ernst Múzeum terei. Ezek a közintézmények rendelkeztek saját kiállítási büdzsével, így a 2000-es évek elején alkalmasak voltak rá, hogy biztosítsák a művészeknek azt a megjelenést, amelyre karrierjük egy bizonyos fázisában szükségük van.

Az elképzelésünk az volt, hogy ha nyitunk egy helyet, annak térbeli adottságaival mindenképpen ezt a hiányt kell elsődlegesen pótolnia. Azt gondolom, hogy ez sikerült is, hiszen a Glassyard Galéria mintegy 150 négyzetméteres, öt teremből álló kiállítótere a kereskedelmi galériás gyakorlatban egyedülálló Magyarországon, ez a dimenzió már közelít ahhoz, amit például a Múcsarnok egyik oldalsó teremsora tud biztosítani.

Jelenleg öt magyar és egy nemzetközi művészt képvisel a galéria. Milyen irányelveket követnek a művészkör kiépítésénél?

B. B.: A galéria indulásakor első körben azokat a művészeket kerestük fel, akik nagyjából ezt a 40-es, 50-es generációt képviselik, már nemzetközi reputációval és tapasztalattal rendelkeznek, ám még nincs Magyarországon galériás képviseletük.

A művészkör kiépítése összetett és kölcsönös folyamat eredménye, sok feltételnek kell megvalósulnia, folyamatosan dolgozunk a kiépítésén. Jelenleg a Glassyard Galéria által képviselt



PUKLUS PÉTER: *Testtcsikok*, részlet a *Pigment* című kiállításból, 2018
Glassyard Galéria, Budapest
a Glassyard jövőtáblából

fotó: Erdős Zsófia

művészek között van Csákány István – akinek külön a galéria tereire szabott *Tükör által* című nyitókiállítása nagy siker volt –, Csörgő Attila, El-Hassan Róza, Lakner Antal, az eggyel fiatalabb generáció képviselőjében Puklus Péter és a Prágában élő Radek Brousil. Számunkra fontos szempont, hogy az általunk képviselt, a nemzetközi piacokon már ismert művészek munkáit a hazai gyűjtői közeg számára is jóval egyszerűbben elérhetővé tegyük. Ha nincs képviselő galéria és nincsenek kiállítások, akkor a folyamatos kihívások nélkül a művészek nincsenek kellően stimulálva a hazai művészeti közegben, pedig ez elengedhetetlen feltétele annak, hogy az életmű szempontjából lényeges alkotások létrejöjjenek.

Terveznek-e valamilyen együttműködést, közös tárlatot más budapesti galériákkal?

B. B.: Mi főleg az említett generációra összpontosítunk, hiszen szerintünk ma Magyarországon erre a nemzedékre kicsit kevesebb figyelem irányul, pedig életművük szempontjából most készítik a jelentős alkotásaikat. Az a jelenség, amely az elmúlt három-négy évben megfigyelhetővé vált a hazai üzleti galériás vonatkozásban, hogy különböző galériák működtek együtt egy művészeti korszak népszerűsítéséért, azon kívül, hogy komoly sikereket hoztak – mint például a magyar neovavantgárd művészet külföldi jelenléte –, azzal is járt, hogy a fókusz némileg elfordult a kortárs művészekről. Mivel mi erre a generációra szeretnénk összpontosítani, ezért egyelőre nem gondolkodunk közös projektben más galériákkal.

Nemrég nyílt meg a galéria második tárlata, amelyen túlsúlyban van a nemzetközi kiállítók aránya. Hogyan képzelik el a Glassyard Galéria pozícióját a kortárs nemzetközi művészeti közegben? A mostani kiállítás értelmezhető-e nyitásként, illetve terveznek-e külföldi vásárokon való részvételt?

B. B.: Nagyon fontos számunkra, hogy aktív résztvevői legyünk a nemzetközi művészeti életnek, ezért is célunk minél több külföldi művész bemutatása, akár egyéni kiállítások alkalmával, akár vásárokon is. Ezen a mostani, második *Pigment. Láthatósági zónák* című, társadalmi problémákra reflektáló tárlaton már tudatosan több nemzetközi vendégművész munkáit tettük ki. Idén tervezzük, hogy egy komolyabb nemzetközi vásáron is megjelenünk, azonban ez még különböző feltételek függvénye.

Mik a tervek a következő kiállításra nézve?

B. B.: Következő, harmadik tárlatunk Csörgő Attila önálló kiállítása lesz. Csörgőnek 2009-óta, lassan tíz éve nem volt kiállítása Magyarországon. Ezalatt a documentán és a Velencei Biennálén is szerepelt, azonban ezekből a munkákból itthon idáig semmit sem lehetett látni. Ez a kiállítás tehát hiánypótló lesz abból a szempontból, hogy egy jelentős életművel rendelkező, a nemzetközi képzőművészeti életben is ismert művész legújabb, illetve az utolsó itthoni tárlata óta készített munkáit mutatjuk be (egyébként a documentán és a Velencei Biennálén szerepelt anyag is látható lesz). Bízunk benne, hogy hasonló sikere lesz majd, mint Csákány István tárlatának.



CSÖRGŐ ATTILA: *Útközés*, 2018
a Glassyard jövőtáblából

fotó: Csörgő Attila



Raffaello Sanzio: Esterházy Madonna, 1508, olaj, vászon, 29x21,5 cm

Rómába megy az Esterházy Madonna

Raffaello *Esterházy Madonnája* a főszereplője annak a kiállításnak, melyet a római Barberini-képtárban rendeztek, és amely április 8-ig lesz látható. A tárlaton a festményhez készített vázlatrajzok másolatai, valamint Raffaello-utánczók munkái kísérik a Szépművészeti Múzeumból kölcsönkért alkotást. A múzeum kérésére az *Esterházy Madonnát* a szintén egy másik kiállításra kölcsönadott Raffaello-kép, a *La Fornarina* helyén állítják ki a Barberini-palota 16. századi szekciójában. Az *Esterházy Madonnát* legutóbb 2014 végén mutatták be Olaszországban, Milánóban.

Megnyílt Ellsworth Kelly saját tervezésű múzeuma

A kereszt alakú kápolna tervét 1986-ban készítette Ellsworth Kelly, majd még halálának évében, 2015-ben odaadományozta az austini Blanton Múzeumnak. Most a múzeum kezdeményezésére 23 millió dollár ráfordítással megvalósult a művész utolsó műve. Az épület érdekességei az egynemű színskálára emlékeztető ablakok, melyeket a Chartres-katedrális rózsaaablakai ihlettek. A múzeum vezetői azt nyilatkozták, hogy hasonlóan Rothko kápolnájához, elsősorban nem szakrális helyként, sokkal inkább állandó kiállítás-ként tekintenek az épületre.



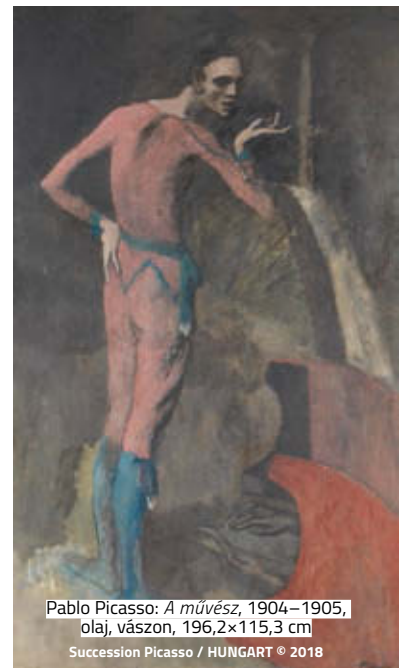
Ellsworth Kelly: Austin, 2015, Blanton Museum of Art, Austin, Texas

A Met gyűjteményében marad Picasso művésze

A New York-i bíróság ítélete szerint a Metropolitan Museum of Art továbbra is a tulajdonosa marad Picasso 1904–1905-ös, *A művész* című képének, miután Lurel Zuckerman örökösként perelte a múzeumot. A kép eredetileg ükapja tulajdonában volt, ám 1937-ben, mikor családjával menekülni kényszerült a náci Németországból, jóval áron alul, a szökéshez szükséges pénz előteremtése érdekében adta el a képet egy párizsi műgyűjtőnek. Zuckerman 100 millió dollár kártérítést követelt a múzeumtól, mondván, családja kényszer hatására vált meg a híres festménytől.



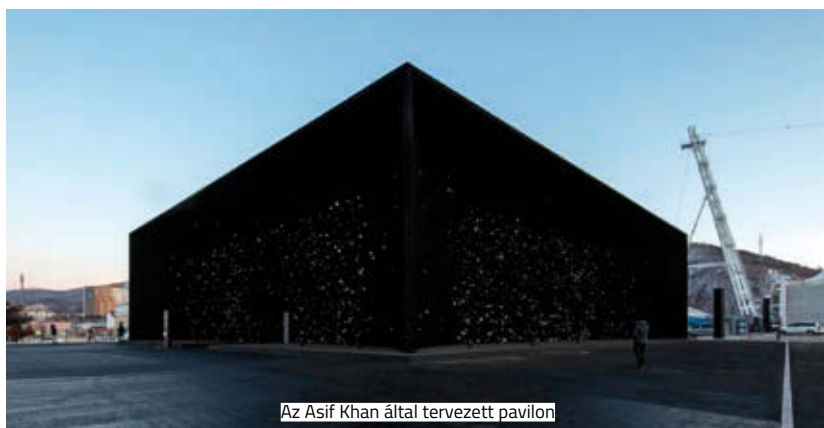
Pjotr Pavlinszkij a Banque de France épülete előtt



Pablo Picasso: *A művész*, 1904–1905, olaj, vászon, 196,2x115,3 cm
Succession Picasso / HUNGART © 2018

Letöltendő börtönbüntetést kap az orosz akcióművész

Pjotr Pavlinszkij, aki pár éve arról lett ismert, hogy az ukrajnai forradalom alatt gumiabroncsokat gyűjtött fel a moszkvai Vézró Megváltó-templom mellett, legutóbb októberben Párizsban került összetűzésbe a hatósággal, miután a Banque de France egy fiókjának ablakait felgyújtotta. A francia bíróság legkevesebb négy hónap letöltendő börtönbüntetésre ítélte, társát, aki Twitter-oldalán tette közzé a következő üzenetet, azonban vádemelés nélkül elengedték: „A Bastille-t mint az önkényuralom szimbólumát a forradalmárok rombolták le. Most a Banque de France vette át a Bastille szerepét”.



Az Asif Khan által tervezett pavilon

A világ legsötétebb feketéje a téli olimpia pavilonján

A szuperfekete anyag legutóbb akkor került a figyelem középpontjába, mikor Anish Kapoor, nagy visszhangot kiváltva, kizárólagos képzőművészeti felhasználója lett a Vantablack névre keresztelt anyagnak. Most a Vantablack új verziója mutatkozott be az Asif Khan brit építész által tervezett pavilonon. A XXIII. téli olimpiai játékok megnyitőünnepségére elkészült épületet ezzel az új anyaggal vonták be, mely nagyban különbözik az elődjétől: ugyan a látható fény 99,96 százalékát elnyeli, mégsem annyira fekete. Külön érdekessége továbbá, hogy minden szögből matt hatást kelt.

Picasso nevelt lánya az eddigi legnagyobb Picasso-múzeumot készül megnyitni

Catherine Hutin-Blay, Jacqueline Roque-nak, Picasso feleségének lánya múzeumot készül nyitni Aix-en-Provence-ban, a Château de Vauvenargues közelében. A kastélyban temették el annak idején a házaspárt, majd Picasso hagyatékával együtt Hutin-Blay örökölte meg. A tervek szerint ennek közelében nyílna meg a Musée Jacqueline et Pablo Picasso névre keresztelt múzeum több mint 1000 festménnyel, több száz szoborral, grafikával és fényképpel. Hutin-Blay több mint 2000, főleg a művész kései korszakából származó művet örökölt, így ő tekinthető a világ legnagyobb Picasso-gyűjtemény tulajdonosának, a tervezett múzeum pedig több művet fog bemutatni, mint amennyit a párizsi, az antibes-i, a barcelonai és a malagai Picasso-gyűjteményekben őriznek.



Plautilla nővér *Az utolsó vacsora* című művének részlete a restaurálás alatt

450 év után kiállítják az első festőnő Utolsó vacsoráját

Egy domonkosrendi apáca, Plautilla nővér volt az első ismert festőnő Firenzében. A zárdában élő művész főleg nagy méretű vásznakat festett, és a most megtalált *Az utolsó vacsora* című művétől eltekintve egyik vásznát sem szignózta. A festőnő munkásságára nemrég a The Advancing Women Artist Foundation szervezet talált rá, melynek célja, hogy elfeledett, női művészek által létrehozott munkákat restauráljanak és mutassanak be. A művet várhatóan 2019-ben állítják ki a firenzei Santa Maria Novella Múzeumban.



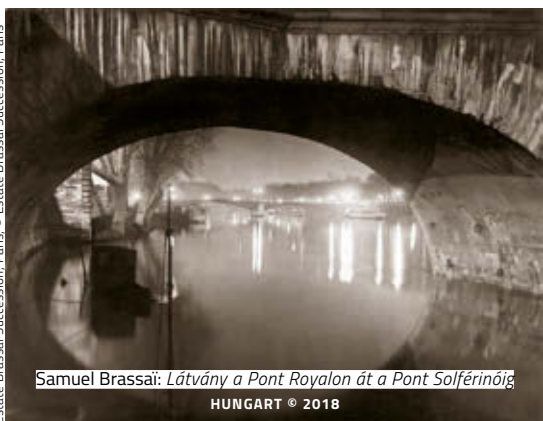
Pablo Picasso és Jacqueline, a művész felesége és múzsája
HUNGART © 2018

Hatalmas fényinstallációk Párizsban

Tavasszal nyílik meg Párizsban, egy használaton kívüli vasöntödében a l'Atelier des Lumières, azaz a „fény műhelye” névre keresztelt digitális művészeti központ, mely nyitókiallítása során Gustav Klimt, Egon Schiele és Hundertwasser festményeivel tölti meg a teret. A gigantikus fényinstallációkért, melyeknek lényege, hogy a falakra és az oszlopokra a képek az életnagyságúnál sokszorosan nagyobb méretben lesznek rávetítve, 3000 mozgóképféle és 20 lézeres projektor felel majd.



Az Atelier des Lumières tavaszra tervezett kiállítása



Samuel Brassai: *Látvány a Pont Royalon át a Pont Solférinóiig*
HUNGART © 2018

Brassai-kiállítás nyílik Barcelonában

Brassai alkotásaiból nyílik vándorkiállítás kedden Barcelonában, így most 25 év után először lehet spanyolországi tárlaton találkozni a fotográfus munkáival. A több mint 200 darabból álló kiállítási anyagot tizenkét témakörbe szedve a New York-i Modern Művészetek Múzeumának (MoMA) egykori főkurátora állította össze. A kiállításnak több állomása lesz: Barcelona után Madridban, majd novembertől jövő év elejéig San Franciscóban, a Museum of Modern Artban lesz látható.

© Culturespaces



Bútorokról tömören

Torjay Valter: *Jellegzetes ülőbútorok hazánkban a XIX. század közepétől az I. világháborúig*

FARKAS ZSUZSA

B. K. L. Kiadó, Szombathely, 2017, 96 oldal

Ritka tárgycsoportot tárgyaló kötet született „tájékoztató összefoglalás gyűjtők és kereskedők számára” alcímmel Szombathelyen. A főleg Vas megyei kutatásokra alapozott tanulmány az ülőbútorok történetét tárja elénk a historizmus és a szecesszió időszakából. A szerző speciális érdeklődéséről már olvashattunk 2006-ban az Acta Savariensia-sorozat részeként megjelent kötetben (*Bútorok, lakások, asztalosok a békeidőkben: a polgári ebédlőentériőr a századforduló Szombathelyén*). 2008-ban a Vasi Szemlében a Knebel Ferenc fényképein jelenlévő műtermi berendezések nyomába eredt. Kötetének első, általános része a historizmus stílushullámainak ismerteti hazánk bútorművességében. A technika és a háttérpar, majd a mintakönyvek jelölik ki tárgyának helyét.

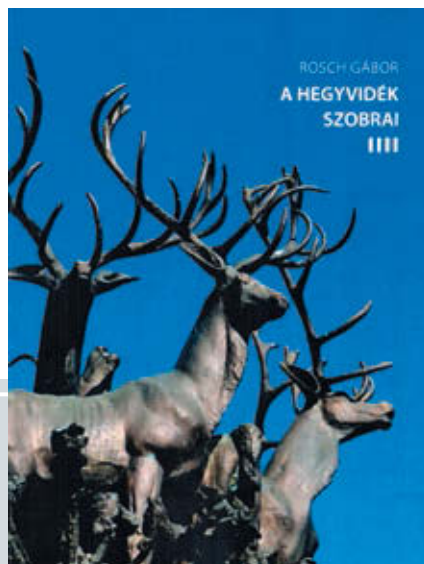
Két alapvető egységre tagolja az általában csak székeknek nevezett tárgycsoportot: az ebédlőben és a szalonban használatos alkalmatosságok időrendben haladva sorakoznak fel. A historikus bútorművességben

megjelenő specifikumok a különféle neostílusokban ismerhetők fel. A század második felében a megvalósításban, a díszítésben is felismerhető a korszak eklektikája a neoreneszánsz, a neobarokk, a neorokokó jegyek által. A sajátosságokat (szerkezet, díszek) sok részlet felmutatásával mutatja meg a szerző. Az időrendi tagolás végén a szecesszió áll, melynek közkedvelt hajlított bútorait nem tárgyalja, hiszen Vadas József és mások ezek elemzését, illetve magyarországi történetét már megírták.

A választott időszakot (1840–1914) a fénykép terjedése, a műtermi bútorok meghatározása is motiválta. Ezért érdekes számunkra, hogy címlapként egy Munkácsy Mihályt és feleségét ábrázoló fényképet választott, melyen a fiatal művész ifjú nejevel látható Borsos József műtermében 1874-ben. Egy asztalszerű, díszes lábazatú konzolon ül, felesége mellette áll. Munkácsy nagyon „laza” a gép előtt, hiszen egyik lábára támaszkodik, kezét nadrágzsebébe téve oldalra kinéz a

képből. A pár mellett balra látható egy különleges szék, amelyhez hasonlót fedezett fel a szerző Szombathelyen. A széket többféle kivitelben gyártották, a Munkácsy mellett látható darab aranyozott, a szombathelyi példány pedig fekete színű volt aranyozott spiáter öntvénydíszsel. Ezek az elegáns bútorok feltehetően Bécsben készültek. A kötet arra a nagy hiányra is rámutat, hogy mennyire keveset tudunk a polgári réteg otthonának berendezéséről a 19. század második felében. Torjay Valter írása felhívja a figyelmet arra is, hogy most még gyűjthető, megmenthető darabokat lehet találni. Ez a személyes kiindulópont teszi érdekesebbé a kötetet egy átlagos történeti ismertetőnél.

Töménységre törekedett olyan tanulmányt igyekező írni, mint amilyenek a száz évvel ezelőtti tankönyvek voltak – vallotta a szerző a vele készített interjúban. A kiadó a sikernek köszönhetően már a következő összeállítást tervezi, amelyben még több historikus bútortípust fognak bemutatni.



Farkasvölgytől Tündérhegyig

Rosch Gábor: *A Hegyvidék szobrai*

MAZÁNYI JUDIT

Szobrok és domborművek Budapest XII. kerület közterein és magánterületein, Budapest, 2017, 278 oldal

Rosch Gábor könyvét november elején Ráday Mihály, a Budapesti Városvédő Egyesület elnöke mutatta be a 2017 elején átadott új Hegyvidék Galériában. A kötet szerzője évtizedek óta foglalkozik építésztörténettel. Építészként munkahelyén, a KÖZTI-ben olyan műemléki felújítások során, mint amilyen a Magyar Nemzeti Múzeumé volt az ezredfordulón, egyre közelebb került a folyamatosan változó, pusztuló és megújuló épületek titkaihoz. A Dobozi Miklóssal közösen végzett rekonstrukciós tervezés folyamatát összegző műve A Nemzet Múzeuma címmel jelent meg 2009-ben.

A kezdetben munkahelyi feladatként induló kutatás a szenvedélyévé vált, amelyhez hamarosan a megörökítés szándéka társult. Így vállalt már az 1980-as évek elejétől pesti épületfotózásokat a Városvédő Egyesület tevékenységét segítve. Az utóbbi évtizedekben, a 19. és 20. századi magyar építészet történetének kutatási eredményeként több jelentős építész munkásságának feldolgozása született meg. Köztük a historizmus jelentős építészéről, a városligeti

Vajdahunyad-vár tervezőjéről, Alpár Ignárról Rosch Gábor írt monográfiát (Enciklopédia Kiadó, 2005).

A budai hegyvidékhez személyesen kötődő építész az évtizedek során szerzett érzékenységgel kezdte figyelni szűkebb páttriája sokszor enyészetnek kített épületeit. Kitaró munkával vallatta történetüket a dokumentumok tükrében. A kutatások alapján született mintegy száz cikk a XII. kerület lapjában, a Hegyvidékben látott napvilágot, majd kötetbe gyűjtve *Hegyvidéki épületek* címmel jelent meg 2005-ben.

Ezt követte a terület építészetének szisztematikus feldolgozása három könyvben a *Hegyvidék épített öröksége* címmel 2012-től. A könnyebb áttekinthetőség érdekében külön-külön kötetet szentelt a szerző a műemléki épületeknek, a lakóépítményeknek, szállodáknak, továbbá az iskoláknak és templomoknak, valamint önálló kötetbe gyűjtötte a középületeket, irodaházakat.

A hétköznapi emberek talán elsétálnak a teret ritmizáló elemek, köztük az adott társadalom identitását formába öntő emlékművek vagy a díszítő szobrok mellett. Az építész figyelme óhatatlanul kiterjed mindezekre. A sorozat most

bemutatott darabjában a Hegyvidék szobrászati emlékeit gyűjtötte össze a szerző. Katalógusában Rosch Gábor a köz- és magánterületen lévő emlékművek, épületdíszítő plasztikák – több mint 700 alkotás – alapvető adatait, illetve a legfontosabb hozzájuk fűződő eseményeket közli a többségében saját maga által készített színes fotók kíséretében. Szándéka szerint egy olyan élvezetes adatbázist kívánt összeállítani, amely a jelenleg fellelhető művek teljes körét felöleli, és nem tesz különbséget köztük sem esztétikai kvalitásaik, sem történeti jelentőségük szempontjából, így egyes részproblémák kutatói majd haszonnal forgathatják a kiadványt. Külön érdeme a kötetnek, hogy a szerző olyan alkotásokkal is kiegészítette a katalógust, amelyek valaha a kerületet díszítették, de mára eltűntek vagy elpusztultak, esetleg politikai megfontolások áldozataivá váltak.

A bevezető tanulmány a szoborállítások körülményeit, rituáléját példaértékű esetek segítségével összegzi. Néhány szobor részletes, tragikus vagy mosolygató története avatja igazán izgalmas olvasmánnyá a kötetet.

Körkörös romok

Szabó Ádám kiállítása

LÁSZLÓ LAURA

Inda Galéria, 2018. I. 24. – III. 31.



Enteriőrök **SZABÓ ÁDÁM** kiállításán

Az Inda Galéria jóvoltából



Hogy jobbra vagy balra induljunk-e el az elágazó „indák” „galériájában”, nem tűnik komoly kérdésnek egy körbejárható, háromszatú térben. Itt elvész e döntés súlya: amikor körbeérünk, újra a kiindulóponton találjuk magunkat. Ámde ugyanazok maradunk-e, mire visszaérkezünk?

Szabó Ádám szoborkiállításán nincsenek irányjelzők, a választás szabad, balra egy pisztolycső „gomolygó” vattával, jobbra falra felkent fekete profilok, „az árnyékos oldal” – mi köti össze a szobákat? S egyáltalán, szükség van-e „átjárókra”?

Egy digitális kijelzőn, szemben a fapisztollyal egy másik fegyver látható a belőle gomolygó füsttel, mely végül őrjítő lassúsággal tűnik el a golyóval együtt. A kijelző mintha irányt adna: „innen indulj”, s eközben maradásra készítet, azt sugallva, hogy egy műtárgy előtt elidőzni szükséges. S az időt mintha rögtön meg is állítaná az „ismétlés”, azaz a forma megkettőzése, ám mivel a fegyverek „egymásra” (és a semmibe) céloznak, privát perspektívát vesznek fel: az idő mindig másként „áll”.

Szabó már disszertációját is a szobrászati időnek szentelte¹, hogy egy klasszikusan² térbeli művészetben az idő jelentőségét mutassa ki. Így jut el a körüljárhatósághoz, bár „a tény, hogy egy szobor körüljárható, még nem feltétlenül jelenti azt, hogy körüljárásra is készítet”³, jegyzi meg: s a lassított felvétel után valóban be kell járni a következő helyiséget, benne a három városzerű makettel. Az egyikben steril betonkockák labirintusa, akár egy panelrengeteg vagy a berlini holokauszt-émlékmű, a másikon már teljes „hárszerek” tűnnek el, s helyükön fekete-fehér, éles bádoglemezek merednek a magasba, a harmadikon visszaköszön a „panelrengeteg”, közepén a vattagomolyaggal. Nehéz nem beléjük látni házakat, embereket, összefüggő történetet, lineáris előrehaladást, az idő múlását – az anyagok „mesélnek”, hiszen ismétlődnek, a formák egymásra rímelnek, átívelnek a helyiségeken, s a kiállítás máris sajátos ritmust kap, ahol nehéz lesz a vattát vattának látni egy omladozó város fölött, s kerülni a tárgyak közötti sorrendalkotás értelmező aktusát. Nehéz lesz, hogy az „utolsó” helyiség falára kenődő, a padlósíkba futó alakokban s a félig hiányos, emberi profilokban végződő fekete (épület)hasábokban ne egy tömegkatasztrófát lássunk, s az áldozatokban ne az embert. Úgy, hogy nincsenek tárgyleírások, címek, irányok: itt az elrendezés a döntő, ám kérdés, hogy a kurátor mennyire marad talányos narrátor. Hányszor lehet úgy körbeérni, hogy mindig valami mást lássunk? Készítet-e visszatérésre, ha egyszer végigjártuk?

A kör végül bezárul, de garantáltan semmi sem marad olyan, mint belépéskor – március végéig még bárki átváltozhat itt, az is, aki nem döntötte el, hogy jobbra vagy balra.

Jegyzet

- 1 Szabó Ádám: *Szobrászati idő*. DLA-értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2007, http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_szaboa.pdf
- 2 Lásd Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoön, vagy a festészet és költészet határaitól*. Ford. Vajda György Mihály, Budapest, Fekete Sas, 1999.
- 3 Szabó Ádám: i. m.

Visszafogott gesztusok

Pálfalusi Attila *Cirkáló* című kiállítása

LÓSKA LAJOS

Mission Art Galéria – Bodó Galéria és Aukciósház, 2018. III. 6–24.

Pálfalusi Attila nevét és művészetét a tárlatlátogatók legtöbbször nem nagyon ismerik. Kivételt talán csak néhány, a 60-as évek avantgárdjával foglalkozó művészettörténész és az Iparterv-csoport gyűjtőkörre képez. Az iparterveszekhez Konkoly Gyula barátsága révén jutott el a pályája elején lévő alkotó. Asszablázsainak és objektjeinek reprodukcióit megtaláljuk a *Dokumentum 69–70* című kiadványban. 1998-ban bemutatták néhány művét a Szombathelyi Képtárban a *Magyar neoavantgárd első generációja* című tárlaton, 2000-ben és 2009-ben pedig a Miskolci Galériában volt önálló kiállítása. Ez utóbbihoz könyvkatalógus is készült Szombathy Bálint bevezetőjével.

Hogy neve és művészete kevesek által ismert, az elsősorban a közepén lyukas életpályájából adódik, ugyanis az 1968-as tiszaszederkényi Művelődési Ház-beli egyéni tárlatától és néhány csoportos szerepléstől eltekintve csak jó 30 esztendő elteltével lépett a közönség elé. Szombathy kicsit megengedően írja tehát esszéjében, hogy: „Pálfalusi az alkotást meghitt, önmagáért való cselekedetként értelmezte. Tevékenysége folyamatos volt, nem voltak kihagyásai, szünetei, de amit alkotott, azt kizárólag magának alkotta. Hogy képeinek száma nem ezres értékrenddel mérhető, csak azért van, mert sok képét átfestette.”

Művészete objektokkal, illetve lendületes, ecsettel festett képekkel indult (*Lendület I–II.*, 1969), alkalmazta továbbá a Jackson Pollockéhoz hasonló csorgatásos technikát (*Cím nélkül*, 1969), majd készített szövött struktúrákra emlékeztető kompozíciókat (*Kereszteződés*, 1969,



PÁLFALUSI ATTILA: *Mínium fekete csíkkal*, 1971, vászon, zománc, 119×158 cm

A Missionart Galéria jóvoltából

Idégyéződés, 1974). A 90-es évek második felétől újból folyamatosan dolgozik. Munkáin ismét feltűnnek a csorgatásos gesztusok (*Fázisugrás*, 1996, *Zöld sárgával*, 2004), illetve ezeknek különböző homogén (piros, fekete, kék) alapba ágyazott, kör formájú variánsai (*Szerelemsorozat*, 2006–2007). Elmondhatjuk tehát, hogy a művész legfrissebb képein következetesen visszatér a 60-as évek végén, valamint a 70-es évek elején létrehozott motívumaihoz, azokat fejleszti és variálja tovább.

A Falk Miksa utcában megrendezett, korai munkákat szerepeltető tárlat éreztet valamit a korszak progresszív alkotóinak a hivatalos művészettel szembeni indulatos újat kereséséből, bár Pálfalusi irányított gesztusokkal készült, már-már minimalos képei – *Folyamat* (1969), *Színvonal* (1969), *Piros háló* (1969), *Kereszteződés* (1969) vagy a *Roló*-sorozat – inkább jó értelemben vetten artistikusak, mintsem provokatívak.

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Tilo Schulz I. 26. – III. 23.
acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Batykó Róbert, Halász Péter Tamás, Kis Róka Csaba, Szalay Péter, Tarr Hajnalka I. 26. – III. 23.



acb NA (VI. Király u. 76.)
Csenik Attila I. 26. – III. 23.
Ari Kupsus Galéria
(VIII. Bródy Sándor utca 23/B)
Jakub Słomkowski III. 7. – III. 30.
Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
ön?arckép III. 10. – IV. 10.



Átrium Galéria (II. Margit krt. 55.)
Kocsis Imre II. 22. – IV. 15.
B2 Galéria (IX. Ráday utca 47.)
Égy műkritikus leleplezése II. 22. – III. 23.
B32 Trezor Galéria (XI. Bartók Béla u. 32.)
Deim Balázs III. 8. – III. 30.
Kovács Melinda IV. 4. – IV. 27.

Bartók 1 Galéria (IX. Bartók Béla u. 1)
Aura III. 29. – IV. 19.
Budapest Galéria (III. Lajos u. 158.)
Metanoia lomtár III. 8. – IV. 15.
Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
Kétféjű gyufa II. 16. – V. 27.
Bajor Gizi Színházmúzeum
(XII. Stromfeld Aurél u. 16.)
Kassákizmus 3. 2017. X. 27. – 2018. III. 18.
Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
Golden Boundaries
2017. XII. 4. – 2018. III. 18.
Robert Capa, a tudósító
2017. VI. 28. – 2018. III. 31.

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Képző- és Iparművészeti Szövetség
Szobrász Szakosztályának kiállítása
II. 8. – III. 23.



Chimera Project Gallery (VII. Klauzál tér 5.)
Anu Vahtra – Martin Lukač III. 1. – III. 30.
Deák 17 Galéria (V. Deák Ferenc u. 17.)
Hétköznapi (szuper-) hősök I. 19. – III. 20.
A bálna gyomrában III. 7. – IV. 14.
Áta meséi III. 30. – VI. 2.
Deák Erika Galéria (VI. Mózsrá u. 1.)
Fajó János II. 21. – III. 24.
Etcetera IV. 13. – V. 12.
Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Polgár Miklós II. 21. – III. 15.



Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Horváth Lóczy Judit III. 22. – IV. 25.

Fészek Galéria, Herman-terem
(VII. Kertész u. 36.)
Fehér László III. 13. – IV. 8.
FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
Dévai Zoltán III. 14. – III. 30.
Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
(III. Kiscelli út 108.)
Te jössz?! II. 16. – IV. 29.
FUGA Építészeti Központ
(V. Petőfi Sándor u. 5.)
Portrék a kortárs fotográfiában II. 21. – III. 18.
Hajós Alfréd építész II. 22. – III. 18.
Molnár Zoltán III. 7. – III. 26.
A fa az észet építészetben III. 1. – III. 25.
Kondor László III. 21. – IV. 15.
Hermina Alkotócsoport III. 22. – IV. 9.
Oláh Mátyas III. 28. – IV. 16.
Mátrai Péter III. 29. – IV. 9.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
Színről színre IV. 15-ig

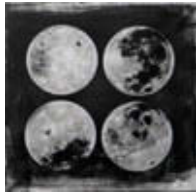
Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11.)
Hartung Sándor II. 14. – III. 17.
Bukta-osztály III. 21. – III. 24.
Csurka Eszter III. 28. – IV. 28.

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

Háromhét Galéria (XI. Bartók Béla út 37.)
Zaj, Zörej, a zaj képe III. 3. – III. 24.

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
H-ösök újra III. 8. – III. 22.
Virágzástól virágzásig III. 27. – IV. 12.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
(VI. Andrassy út 103.)
Sanghaj – Shanghai IV. 8-ig
Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Szabó Ádám I. 24. – III. 30.



Karinthy Szalon (XI. Karinthy Frigyes út 22.)
Kéri Gáspár II. 27. – III. 23.

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Illés Barna III. 8. – III. 27.
Regős Benedek III. 29. – IV. 26.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Albert Ádám III. 28. – VIII. 1.

Klauzál Ház (XXII. Nagytétényi út 31–33.)
Hettinger Ágnes III. 2. – III. 23.
Agárdy Gábor III. 8. – IV. 13.

Ludwig Múzeum (IX. Komor M. u. 1.)
Westkunst – Ostkunst XII. 31-ig
Közös ügyeink I. 30. – III. 18.
Rafael Y. Herman II. 16. – IV. 1.

Mai Manó Ház (VI. Nagymező u. 20.)
Bartis Attila III. 1. – V. 13.

Magyar Nemzeti Múzeum
(VIII. Múzeum krt. 14–16.)
Változások székelly asszonyorsora IV. 30-ig

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
Szlaukó László II. 14. – III. 10.

Molnár Ani Galéria (VIII. Bródy S. u. 36.)
Marge Monko III. 8. – IV. 28.

MKE (VI. Andrassy út 69–71.)

MKE Barcsay Terem, Aula
Fotó / Modell2 II. 16. – III. 25.

MissionArt Galéria – Bodó Galéria és
Aukcióház (V. Falk Miksa utca 24–26.)
Pálfalusi Attila III. 6. – III. 24.

Műcsarnok (XIV. Dózsa György u. 37.)
Kilenc műteremből II. 16. – III. 18.

Derkó 2018 II. 16. – III. 18.
Sandro Miller III. 1. – V. 13.

Osztrák Kulturális Fórum
(VI. Benczúr utca 16.)
David Reumüller – Josef Würm III. 7. – IV. 9.

Óbudai Társaskör Galéria
(III. Kiskorona u. 7)
Richter Sára III. 20. – IV. 15.

Petőfi Irodalmi Múzeum
(V. Károlyi Mihály u. 16.)
Fényképezés Arany János körül III. 20. – V. 27.

Latarka Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Határtalan II. 14. – III. 15.

Re-vival III. 21. – IV. 19.

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)
Magdalena Karpínska III. 7. – IV. 12.

Resident Art Budapest

(VI. Andrassy út 33. II/1.)
Szabó Ábel III. 27. – V. 11.
Stúdió Galéria (VII. Rottenbiller u. 35.)
Futurum Perfectum II. 20. – III. 23.
Legenda Fond V8 III. 27. – IV. 6.
Tat Galéria (V. Semmelweis u. 17.)
Schortz II. 25. – IV. 20.
Tobe Gallery (VIII. Bródy Sándor u. 36.)
Dafna Talmor III. 22. – IV. 21.



Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)
Puklus Péter I. 19. – III. 11.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)
Lengyel csoportos kiállítás III. 27. – IV. 7.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)
Misétics Mátyas IV. 20. – VI. 2.

Várkert Bazár – Testőrpalota
(I. Ybl Miklós tér 5.)
Vásárhelyi művészlet 1900–1990
II. 9. – IV. 29.

Vigadó (V. Vigadó tér 2.)
Vinczeff László III. 22-től

Mitikus képzetek II. 6. – III. 25.
Paulovics László II. 8. – III. 18.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)
Miklos Gaál III. 1. – III. 28.

Vízvárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)
Felházi Ágnes, Csáki Róbert III. 7. – III. 28.

Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)
Ocskay László Doky II. 2. – III. 22.

Horváth Andre Galéria
(Rákóczi fejedelem útja 50.)
Palkó Tibor III. 2. – IV. 26.

Debrecen

Déri Múzeum (Déri tér 1.)
A hit megtartó ereje III. 31-ig



Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)
Bernecki Kata II. 9. – III. 15.

Bács Eszter III. 23. – IV. 28.

MODEM (Déri tér 1.)
Kinga Nowak II. 8. – III. 31.

b24 Galéria (Batthyány u. 24.)
Költözz ki, bútorozz bel! II. 1. – III. 17.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)
Borgó II. 22. – III. 24.

Vachter János II. 22. – III. 24.

Kaposvár

Együd Árpád Kulturális Központ
(Nagy Imre tér 2.)
Keleti Eva II. 16. – III. 17.

Kecskemét

Cífrapalota (Rákóczi út 1.)
IX. Kortárs Keresztény Ikonográfiái
Biennálé III. 10. – V. 27.

Leányfalu

Aba-Novák Galéria, Leányfalu-ház
(Móricz Zs. út 124.)
Kokas Ignác III. 3-tól

Miskolc

Herman Ottó Múzeum (Papszer 1.)
A Seuso-kincsek II. 27. – III. 27.

Nyíregyháza

Városi Galéria (Selyem utca 12.)
Tilles Béla III. 8. – IV. 6.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)
Somodji Péter II. 3. – V. 8.

Losonczy István – Erdélyi Gábor II. 3. – V. 8.

Pécs

Pécsi Galéria (Széchenyi tér)



Tillai Ernő I. 26. – III. 11.
Kincses Baranya III. 14. – VI. 15.

m21 Galéria (Zsolnay-negyed)
Mátis Rita – Kis Endre I. 11. – III. 18.

Szeged

REÖK (Tisza L. krt. 56.)
Hérics Nándor II. 25. – III. 18.

Szentendre

Barcsay Múzeum (Dumtsa Jenő utca 10.)
Ezüstkor III. 31-ig

Ferenc Múzeum (Kossuth Lajos u. 5.)
Új Symposion II. 10. – IV. 29.

Csontó Lajos II. 24. – IV. 22.

Szentendrei Képtár (Fő tér 2–5.)
Paizs Goebel Jenő III. 1. – V. 6.

MANK Galéria (Bogdányi utca. 51.)
Szentendrei régi művésztelep II. 14. – III. 19.
Szakács Imre III. 9. – IV. 10.

Székesfehérvár

Szent István Király Múzeum, Országzászló
téri kiállítóhely (Országzászló tér 3.)
VárosKép VI. 17-ig

Szent István Király Múzeum, Rendház
(Fő u. 6.)
III. Béla király VI. 30-ig

Csók István Képtár (Bartók Béla tér 1.)
Párkányi Raab Péter III. 11-ig

Szent István Király Múzeum Deák
Gyűjtemény (Óskola u. 10.)
Schaár Erzsébet I. 1. – V. 6.

Szombathely

Szombathelyi Képtár
(II. Rákóczi Ferenc u. 12.)
Kassák Lajos V. 18-ig

Lesenyei Márta III. 8. – IV. 29.
Szyksszian Wanda III. 14. – V. 29.

Szombathelyi Művészeti Szakgimnázium
végzős hallgatóinak kiállítása III. 22. – IV. 15.

Tihany

KOGART Tihany (Kossuth Lajos u. 10.)
Etűdök IV. 8-ig

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)
Györgydeák György III. 2. – V. 13.

Dubiczay-palota, Várgaléria (Vár u. 29.)
A tér törékeny geometriáján túl III. 14. – IV. 22.

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



Laczkó Dezső Múzeum (Erzsébet sétány 1.)
Csipkés tál, piros csizma I. 22. – III. 18.

Chagall II. 16. – IV. 29.

AUSZTRIA

Bécs

Az idő árnyéka
Kunsthistorisches Museum, III. 6. – VII. 8.



Klimt: nincs vége! Hatása Közép-
Európában (tbk. Tihanyi Lajos)

Unteres Belvedere, III. 23. – VIII. 2.

Bécs 1900! Leopold Museum, VI. 10-ig

Schiele jubileumi kiállítás
Leopold Museum, III. 3. – XI. 4.

Keith Haring Albertina, III. 16. – VI. 24.

Man Ray Bank Austria Kunstforum, VI. 24-ig
Művészet az életbe! A Hahn-gyűjtemény
MUMOK, VI. 24-ig

Oliver Rössler KunstHaus, IV. 2-ig
 Günter Brus 21er Haus, VIII. 12-ig
 Ynessa Hendeles: Halál a disznókra
 Kunsthalle, V. 27-ig
 Lyukak a falban (tbk. Kis Varsó, Erhardt
 Miklósi) Kunsthalle Exnergasse, III. 24-ig

Graz

Shirin Neshat
 Universalmuseum Joanneum, IV. 20-ig
 A szokásos mozi Künstlerhaus, IV. 22-ig
 Haegue Yang Kunsthaus, IV. 2-ig

Linz

Alice táncol a világ körül
 OK Offenes Kulturhaus, IV. 1-ig

Salzburg

Tér és fotográfia Museum der Moderne
 Mönchsberg, IV. 22-ig
 Művészet és politika Museum der Moderne
 Rupertinum, IV. 22-ig

BELGIUM

Antwerpen

Szobrok a 70-es évekből
 Middelheim Museum, III. 18-ig

Brüsszel

Spanyol csendéletek Velázquez-től Miróig
 BOZAR, V. 27-ig
 Fernand Léger BOZAR, VI. 3-ig
 V. 4. Művészet a visegrádi országokból
 (kurátor: Fertőszögi Péter) Art Thema, III. 19-ig

CSEHORSZÁG

Prága

Veleenci veduták Canaletto-tól Guardiig
 NG Schwarzenberg-palota, III. 25-ig
 Magdalena Jetelová
 NG Veletzný palác, III. 18-ig



Helyi arénák Rudolphine, III. 18-ig

DÁNIA

Koppenhága

Művészetet csinálni
 Statens Museum for Kunst, V. 6-ig
 Picasso kerámiái
 Humlebaek/Louisiana, V. 25-ig

Odense

Lars von Trier Museet for Fotokunst, VII. 24-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK

Boston

Takashi Murakami
 Museum of Fine Arts, IV. 1-ig
 M.C. Escher Museum of Fine Arts, V. 28-ig
 Művészet az internet korában
 Institute of Contemporary Art, V. 20-ig

New York

Danh Vo Guggenheim, V. 9-ig
 Szobrok, színek, testek
 Met Breuer, III. 21. – VII. 22.
 Grant Wood és az amerikai gótika
 Whitney, III. 2. – VI. 10.
 Kortárs karibi művészet
 BRIC Rotunda, III. 15. – IV. 29.

FRANCIAORSZÁG

Lille

Schöffler retrospektív LaM, V. 20-ig

Marseille

Picasso: képzeletbeli utazások
 Centre de la Vieille Charité, V. 25-ig

Párizs

César Centre Pompidou, III. 26-ig
 Jim Dine Centre Pompidou, IV. 22-ig
 Kupka Grand Palais, III. 21. – VII. 20.
 Corot Musée Marmottan, VII. 8-ig
 Raoul Hausmann Jeu de Paume, V. 20-ig
 Tintoretto
 Musée de Luxembourg, III. 7. – VII. 1.



Pasztelek Degas-tól Redonig
 Petit Palais, IV. 8-ig
 Hollandok Párizsban 1789–1914
 Petit Palais, V. 3-ig
 Fotókísérletek (tbk. Ósz Gábor)
 Topographie de l'art, IV. 12-ig

Toulouse

Avatárok. A művész és dublőr
 Les Abbatoirs, III. 8. – V. 19.

HOLLANDIA

Amszterdam

High Society. Előkelő társasági portrék
 Rijksmuseum, III. 8. – VI. 3.
 Van Gogh és Japán
 Van Gogh Museum, III. 23. – VI. 24.
 „A szabadság felismert szükségességéről.”
 Művészet a Szovjetunióból
 Stedelijk Museum, III. 3. – VIII. 12.
 Kaszás Tamás: Sci-fi agitprop
 De Appel, III. 31-ig

Hága

Jan Steen Mauritshuis, V. 13-ig
 Fotó és forma Fotomuseum, IV. 22-ig
 Erwin Olaf Fotomuseum, V. 12-ig

HORVÁTORSZÁG

Zágráb

Én vagyok a száj
 Museum of Contemporary Art, III. 18-ig

LENGYELORSZÁG

Krakko

Nonszensz technológiák MOCAK, IV. 1-ig

Varsó

Assaf Gruber CSW Ujazdowski, V. 13-ig
 Különböző jövők. Modernizációs stratégiák
 1918 után Zachęta, V. 27-ig

LUXEMBURG

Luxembourg

Abstrakt narratívák MUDAM, IV. 15-ig

NAGY-BRITANNIA

Birmingham

Coming out. Szexualitás, gender, identitás
 Museum and Art Gallery, IV. 15-ig

London

Van Eyck és a preraffaeliták
 National Gallery, IV. 2-ig



Modigliani Tate Modern, IV. 2-ig
 Picasso 1932: Szerelem, hírnév, tragédia
 Tate Modern, III. 8. – IX. 9.
 Bacon, Freud és koruk
 Tate Britain, VIII. 27-ig
 Micimackó Victoria&Albert Museum, IV. 8-ig
 A terror kora: művészet a 9/11 után
 Imperial War Museum, V. 28-ig
 Andreas Gursky Hayward Gallery, IV. 20-ig
 Lee Ufan Serpentine Gallery, VII. 29-ig
 I. Károly, a király és a műgyűjtő
 Royal Collection, IV. 15-ig
 Philip Pearlstein
 The Saatchi Gallery, II. 25-ig
 Mark Dion Whitechapel Art Gallery, V. 13-ig

NÉMETORSZÁG

Berlin

Rodin-Rilke-Hoffmanstahl
 Alte Nationalgalerie, III. 18-ig
 A kerttervezés művészete 1890–1920
 Liebermann-Villa, V. 28-ig
 Berliini realizmus Kollwitz-től Dixig
 Bröhan-Museum, III. 22. – VI. 17.
 Közép-európai performansztörténet (tbk.
 8 magyar művész) Neue Gesellschaft für
 Bildende Kunst, III. 25-ig
 Fotogrammkok
 Museum für Fotografie, III. 25-ig

Berlini szobrásznők

Georg-Kolbe-Museum, VI. 17-ig
 A jós utolsó éjszakája. 20 kínai művész
 Daimler Contemporary, VI. 24-ig

Bielefeld

A gonosz expresszionizmus: trauma és
 tabu Kunsthalle, III. 18-ig

Frankfurt

Rubens Städel, V. 21-ig.

Hamburg

Gainsborough Kunsthalle, III. 2. – V. 27.

Karlsruhe

Sean Scully
 Staatliche Kunsthalle, III. 24. – VIII. 5.



Színék

Staatliche Kunsthalle, III. 25. – IX. 21.

München

Te vagy Faust! Faust alakja a művészetben
 Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, VII. 29-ig
 Klee. A titok konstrukciója
 Pinakothek der Moderne, III. 1. – VI. 10.

Fritz Winter

Pinakothek der Moderne, VI. 10-ig
 Seth Price Museum Brandhorst, IV. 8-ig
 Vakhit. Kognitív művészet (tbk. Győri
 Andrea Éva) Haus der Kunst, III. 2. – VIII. 19.

Potsdam

Max Beckmann világszínháza
 Museum Barberini, VI. 10-ig

Stuttgart

Katolikus pompa és reformáció
 Staatsgalerie, IV. 2-ig
 Helga Paris – fotók ifa-Galerie, IV. 8-ig

OLASZORSZÁG

Bergamo

Raffaello és mítosza GAMEc, V. 6-ig

Ferrara

Az Én poétikája Previatitól Boccioniig
 Palazzo dei Diamanti, III. 3. – VI. 10.

Genova

Orientalizmusok Palazzo Bianco, IV. 29-ig



André Kertész Palazzo Ducale, VI. 17-ig
 Marina Cvetajeva Wolfsoniana, IV. 2-ig

Milánó

Orhan Pamuk és Isztambul
 Museo Bagatti Valsecchi, VI. 24-ig

Róma

Winckelmann és az antikvitás
 Musei Capitolini, IV. 22-ig
 Magritte almája
 Palazzo delle Esposizioni, VI. 1-ig
 Humán+. Az emberiség jövője
 Palazzo delle Esposizioni, VII. 1-ig
 Hiroshige: japán víziók
 Scuderie del Quirinale, VII. 1-ig

Venecia

A japán ornamentika
 Palazzo Mocenigo, IV. 22-ig

ROMÁNIA

Bukarest

Ion Bitzan retrospektív MNAC, IV. 1-ig
 Wanda Mihuleac MNAC, IV. 1-ig
 Szeffi-automaták MNAC, IV. 1-ig
 Borderline kapcsolatok
 Eastwards Prospectus, III. 24-ig

Kolozsvár

Ion Anghel Muzeul de Artă, III. 11-ig
 Maria Ciupe Galeria Quadro, III. 17-ig
 Beszéljünk a generációnkról
 Plan B, III. 30-ig

Sepsiszentgyörgy

Gazdáné Olosz Ella EMUK, III. 24-ig

SPANYOLORSZÁG

Barcelona

Morris és az Arts and Crafts
 MANC, V. 21-ig

Bilbao

Goya és a királyi udvar
 Museo de Arte, V. 28-ig
 Henri Michaux Guggenheim, V. 13-ig

Madrid

Fortuny Prado, III. 18-ig
 William Kentridge Reina Sofia, III. 19-ig



Pessoa Reina Sofia, V. 7-ig
 1:1. Kortárs portugál művészet
 Tabacalera Promoción de Arte, IV. 18-ig
 Kortárs amerikaiak CAZM, V. 6-ig
 Warhol: mechanikus művészet
 Caixa Forum, V. 6-ig

Valencia

Börtön a világ? IVAM, IV. 8-ig

SVÁIC

Bázel

Bruce Nauman Schaulager, III. 17. – VIII. 26.
 Baselitz Riehen/Fondation Beyeler, IV. 28-ig
 Bázeli történetek Erasmus-tól máig
 Kunstmuseum, V. 21-ig

Lausanne

3. art brut biennálé
 Collection de l'art brut, IV. 29-ig

Zürich

Magritte, Dietrich, Rousseau: vizionárius
 tárgyilagosság Kunsthaus, III. 7. – VII. 8.
 A Nazca-kultúra Museum Rietberg, IV. 15-ig

SVÉDORSZÁG

Stockholm

Dél-amerikai geometrikusok
 Moderna Museet, V. 13-ig

SZERBIA

Újvidék

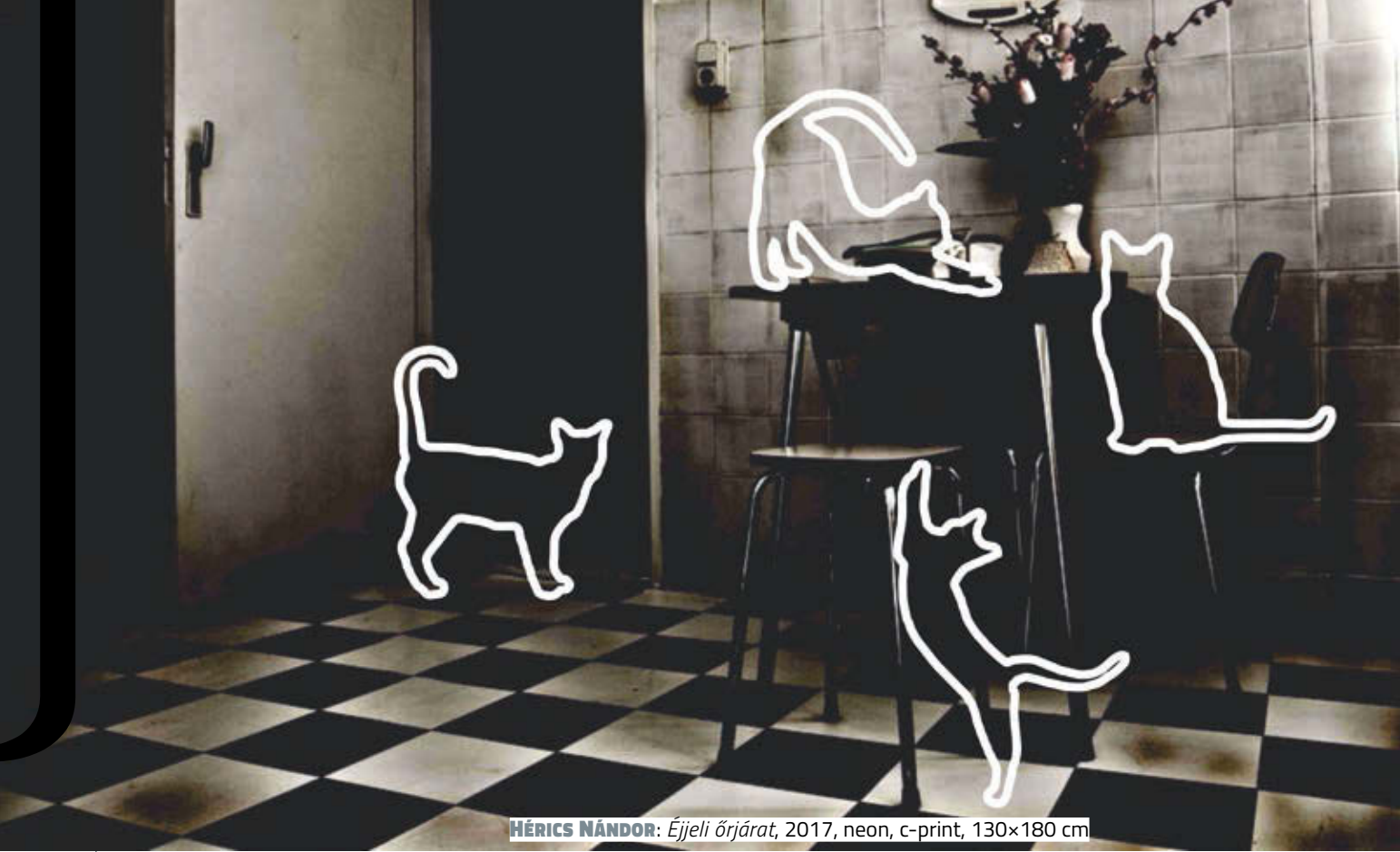


Rosemarie Trockel
 Muzej Savremene Umetnosti, IV. 1-ig

SZLOVÁKIA

Pozsony

Bazovsky fotói SNG, IV. 15-ig
 Kortárs szlovákok
 Galerie mesta, Páffy-palota, IV. 8-ig



HÉRICS NÁNDOR: Éjjeli őrző, 2017, neon, c-print, 130x180 cm

A következő számunk tartalmából

Kétfejű gyufa – válogatás román magángyűjteményekből

Nyitva a Román Csarnok

A Vásárhelyi-gyűjtemény

Gondolatok **JANKILEVSZKIJ** művészetéről

„Die Schönheit der grossen Stadt, Berlin”

Te vagy Faust! Kiállítás Münchenben

ENDRE BÉLA

GYARMATI ZSOLT

Elméleti melléklet: Múcsarnok, múcsarnokok

Számunk szerzői

CSATLÓS JUDIT kulturális antropológus, kurátor,
a Kassák Múzeum munkatársa

CSORDÁS LAJOS újságíró

EGED DALMA esztéta,
a Ferenczy Múzeumi Centrum munkatársa

FARKAS ZSUZSA művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

GÁLIG ZOLTÁN művészettörténész,
a Szombathelyi Képtár munkatársa

JANKÓ JUDIT újságíró

KASZÁS GÁBOR művészettörténész,
a Virág Judit Galéria munkatársa

LÁSZLÓ LAURA esztéta, PhD-hallgató (ELTE)

MAZÁNYI JUDIT művészettörténész

NAGY KRISTÓF művészettörténész, szociológus,
az Artpool Művészetkutató Központ munkatársa

OROSZ MÁRTON művészettörténész,
a Vasarely Múzeum igazgatója

SIRBIK ATTILA író, a Symposion című folyóirat szerkesztője

SINKÓ ISTVÁN képzőművész, tanár, művészetpedagógus,
művészeti író

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**

Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@ujmuveszet.hu

P. SZABÓ ERNŐ p.szabo.erno@ujmuveszet.hu

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

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

Főmunkatárs **MULADI BRIGITTA** muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Munkatárs **EGED DALMA** eged.dalma@ujmuveszet.hu

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

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

Lapterv **KORONCZI ENDRE** koroncz@koroncz.hu

Nyomdai munka **PHARMA PRESS NYOMDAIPARI KFT.**

Felelős vezető **FABÓK DÁVID**

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: **765 Ft**

Előfizetés egy évre: **7800 Ft**

Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

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

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató

nka



G5

G⁵.

Székelyföldi Grafikai Biennálé
Bienala de Grafică din Ținutul Secuiesc
Graphic Art Biennial of Szeklerland

Pályázati felhívás

Beküldési határidő: 2018. 03. 30.

További információk:

www.grafikaiszemle.ro

VÁSÁRHELYI MŰVÉSZÉLET

1900 - 1990

2018.02.09.-04.29.

Várkert Bazár-Testőrpalota

KOGART KIÁLLÍTÁSOK

KOGART.HU

VÁRKERT BAZÁR - TESTÖRPALOTA 1013 Budapest, Ybl Miklós tér 2.

