

# ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

25/2



ISSN 0866-2185

2500 Ft



NA  
CO

1055 Budapest,  
Falk Miksa utca 13.

NAGYHÁZI  
CONTEMPORARY

# Kecső Endre: APHRODISIAS

2025. 04. 29. – 2025. 05. 30.

# Tartalom

- 4 **START THE GAME**  
Tayler Patrick  
My favourite game  
Utóirat a Skurc Group  
kiállításához
- 8 **Fülöp Tímea**  
Platón és Ikea  
Kortárs festészeti kis  
színes
- ESENDŐ TESTÜNK**
- 10 **Jankó Judit**  
Felvállalt sebezhetőség  
Francis Bacon Londonban,  
Adrian Ghenie Bécsben
- 14 **Tolnay Imre**  
Testtörténetek  
Bálint Norbert-László  
Délibáb című kiállítása
- MÍTOSZOK CSENDRŐL  
ÉS IDŐRŐL**
- 18 **Cserhalmi Luca**  
Nem kellene nagy szavak  
Bill Viola budapesti  
kiállításáról
- 20 **Tatai Erzsébet**  
A töredék melankóliája  
Hosszú lábjegyzet Zoltai  
Bea Megtartás – Elengedés  
című kiállításához
- 22 **Takáts FABIÁN**  
Most és mindig  
Dobos Tamás tárlata
- 24 **Vojnits-Purcsár Vító**  
Keletről Nyugatra  
Fukui Yusuke kiállítása
- 26 **Lóska Lajos**  
Aktuális mítoszok  
Lipcsey György kiállítása
- KOLLEKCIÓ**
- 30 **Ébli Gábor**  
Kettős évforduló  
Egy artist-run space és egy  
mecenatúra-program közös  
születésnapja
- 35 **Bendig-Zsilinszky Zsófia**  
Kahnweiler és Rupf  
Egy barátság története  
Párizs és Bern között
- 38 **Vékony Délia**  
Eredet  
Kortárs képzőművészeti  
gyűjtemény és kiállítás
- 42 **Schneller János**  
A tudomány művészete,  
a művészet tudománya  
Szubjektív tárlatvezetés  
a Szférák között... című  
kiállításon
- HELYEK ÉS HELYSZÍNEK**
- 46 **Bizzer I. Mátyás**  
MOME FRONT...  
Hol is kezdjük?
- 50 **Sinkó István**  
Egy grafikai kabinet  
születése  
Beszélgetés Soós Évával,  
a Kálmán Maklár Fine  
Arts Galéria művészeti  
vezetőjével
- SAVLEKÖTŐ**
- 54 **Gerber Pál**  
Lyuk a koncepción, avagy  
a koncepció lyuka  
Szegény hazám! – sóhajt a  
költő... Ha nem ő, akkor én  
Pár mondat  
a Techno Zenről  
Válaszok a körkérdésre
- OLVASÓ**
- 58 **Lóska Lajos**  
Égi és földi tárgyak  
Pataki Gábor – Szücs  
György: Stefanovits
- KÜLFÖLDI IZGALMAK**
- 60 **Sípos László**  
A francia kapcsolat  
Duchamp Philadelphiában
- 64 **Bordács Andrea**  
Algoritmus generálta  
természet  
Refik Anadol:  
Gleccserálmok
- 69 **Pataki Gábor –  
Tayler Patrick**  
Egy szomorkás Superman  
Kettős olvasat Mike Kelley  
Ghost and Spirit című  
kiállításáról

A borítón  
LEITNER Levente: *Conductor*, 2025,  
vegyes technika, 185×130×100 cm  
Fotó: Gergely Linda  
A művész jóvoltából

# Kedves Olvasók!

Friss lapszámunkban többek között szubverzív test-  
ábrázolási vállalkozások kerülnek bemutatásra,  
melyek korszakokat összekuszáló sűrűségben he-  
lyezkednek el egymás mellett. Jankó Judit Francis Bacon  
arcképeit egy különösen izgalmas Adrian Ghenie–Egon  
Schiele-eleggyel kombinálta, melynek szomszédságában  
a fiatal Bálint Norbert-László tenebrista opuszai fénylenek.

Szó esik a festészet és a képzőművészet kríziseiről és  
kattanásairól: Fülöp Tímea metsző, lakberendezési ízlésfi-  
camokat is érintő kritikájában antikvitásból előásott fogal-  
mi tereket vázol, Gerber Pál pedig a tükröződő technozen  
jógömbjébe tekint. Tanulmányán kívül közöljük a szer-  
ző által lebonyolított körkérdés néhány válaszát is, nem  
a teljesség igényével, hanem a párbeszéd dinamizálása  
érdekében.

Bordács Andrea az AI által inspirált Refik Anadol-mű-  
vekről tájékoztat minket, Sipos László pedig egy  
Duchamp-tárlatban kalauzol el. Pataki Gábor és Tayler  
Patrick műfajteremtő kettős olvasatukban bontják eleme-  
ire a londoni Tate Modernben nemrégiben megrendezett  
Mike Kelley-kiállítás eklektikus alteritását. A lapban ez-  
úttal is belefókuszálhatunk néhány gyűjteménybe, ösz-  
szetett kiállítási koncepciókba és pazar életművekbe egy  
sor nézőponttal gazdagítva a kurrens művészeti pozíci-  
ók pluralitását, ráadásul pedig Bizzer I. Mátyás az  
utóbbi hetekben a MOME-n kibontakozó történekekről fest  
részletgazdag képet.

Jó olvasást kívánunk a sziporkázó tavaszba előkecmer-  
gő könyvmolyoknak, és azoknak is, akik a Szerkesztőség  
Keleti Károly utcai főhadiszállásán ásnák bele magukat a  
cikkekbe!

A szerkesztőség



↑  
BILL VIOLA: *Ősök*, 2012, színes, nagy felbontású videó  
a falra függőlegesen felszerelt, síkképernyős kijelzőn,  
155,5×92,5×12,7 cm, 21' 41"  
Szereplők: Kwesi Dei, Sharon Ferguson  
Fotó: Kira Perov  
HUNGART © 2025

## A kérdőjel háta mögött

Soós Nóra kiállítása

Képező Galéria,  
2025. április 11. –  
május 30.

Soós Nóra a hazai képzőművészeti szcena közepgenerációjának egyik legkonzekvensebb festőművésze. A Képező Galériában megrendezett, *A kérdőjel háta mögött* című kiállításán egészen friss, nagy méretű alkotásait tekintheti meg a közönség.



SOÓS Nóra: *Társadalmi olló*, 2025, vegyes technika, vászon, 160×200 cm

A tárlat címét Parti Nagy Lajos *A kérdőjel háta* című verse ihlette. A művész a tőle megszokott, különös érzékenységgel reflektál a minket körülvevő társadalmi – hatalmi, szociológiai, geopolitikai és gender- – kérdésekre, kihívásokra, sokszor megoldhatatlannak tűnő problémákra. Soós Nóra festészetének összetéveszthetetlen kézjegye a transzparens és az élénk színekkel variáló vonal- és folthálózat, amely a legújabb munkákon szénrajzzal egészül ki, ezzel is fokozva a felületek egymáson való áttetszőségének szenzitivitását. A kiállítás egyik központi műve, a *Szókratész védőbeszéde* című, felhívja figyelmünket a görög filozófus egyik fontos mondatára, amely így hangzik: „Jobb igazságtalanságot elszenvedni, mint elkövetni azt!”

## Vízválasz

Sinkó István tárlata

Art Salon Társalgó Galéria,  
2025. április 17-ig

Sinkó István legújabb, *Vízválasz* című kiállításán a főszerep ismét a vízé. Az életmű során a művész rendszeresen visszatér ehhez a témához, ám most új aspektusok szerint készíti képeit. A festményeken látható vizek nem az álom fantáziavizei már, hanem hatalmas, pusztító tenger vagy a romokat elfedő víztömeg (*Ablak a tengerre*, *Tengeri vihar* vagy *Romok a víz alatt*), amely teljesen átveszi az uralmat a képeken. A művész nézőpontja változik: hol a víz alatti romokat nézi, hol pedig ablakból tekint rá a felszínre, mintha kapcsolatot keresne vele, megpróbálná megfejteni a titkait. A kiállítás címe arra is utal, hogy a művész párbeszédbe lép az őselemmel, és



SINKÓ István: *Romok a víz alatt*, 2024, akril, vászon, 100×120 cm

a víz válaszol. Néhány kép esetében Sinkó továbbfest vagy átalakít egy korábbi képet, vagyis szimbolikus elárasztja vízzel, így a belső terekben a tengerszint egyre emelkedik. A mostani bemutatóra készített képek mellett helyet kap a kiállításban néhány korábbi, disztópikus kép, illetve a *Kenyér a vízen* című festmény is.

## Kanyarban a kultúra

A nagymarosi művésztelepek sorsa és utóélete

Kirakat Műhelygaléria,  
Nagymaros,  
2025. április 16-tól

Egy értékörző és értékelmutató vállalkozás tanúi lehetnek azok, akik 2025 áprilisában kilátogatnak Nagymarosra. A Dunakanyar Zebegény mellett legikonikusabb települése idestova 100 éve vonzza magához a festőket. A Duna és a Duna-parti települések látványa, a természeti szépségek és a bukolikus falvak számos alkotót meghihettek már.



SINKÓ Károly: *Dunakanyar*, 1966, tempera, 40×60 cm

Vaszary János 1925-ben hozta főiskolai tanítványait a településre, ezt követően még két datálható alkotói szerveződés volt itt, de számos alkotó élt vagy nyaralt Nagymaroson anélkül, hogy a művésztelephez kapcsolódott volna. Az 50-es években (újra) megalakuló, majd a 70-es évek végén megszűnő nagymarosi alkotóház és művésztelep egyfajta szellemi közösséget jelentett az oda érkező művészeknek. Az utóbbi évtizedekben is sok fiatal művész érkezett a városba, hogy saját jogon házat vásárolva telepedjen le, és folytasson alkotómunkát. A Kirakat Műhelygaléria civil kezdeményezése arra hivatott, hogy a térség művészeit bemutassa, és az elmúlt száz évben Nagymaroson alkotóknak emléket állítson.

## Az Amadeus Alapítvány 25 éve

Jubileumi kiállítás

MKE, Barcsay Terem,  
2025. április 9–23.

Az Amadeus Alkotói Ösztöndíjat 1999 óta hirdetik meg a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő, illetve szobrász szakos hallgatói számára. Az alapítvány ösztöndíjprogramjának kizárólagos célja a kezdetektől a fiatal tehetségek alkotói kiteljesedésének elősegítése. A megújult Amadeus Művészeti Díj átadásának felvezetéseként Kesseő-Balogh Péter mecénás-műgyűjtő, az Amadeus Művészeti Alapítvány alapítója és vezetője gyűjteményéből az általa válogatott művekből tekinthető meg egy kiállítás a Barcsay Teremben.



M. NOVÁK András: *Színei Merse Pál - Majális*, 1999, vegyes technika, 160×275 cm

Az anyag minden eleme erősen kötődik személyén keresztül az Amadeus Alapítvány elmúlt 25 éves munkásságához és magához a Magyar Képzőművészeti Egyetemhez. A festészeti anyagot M. Novák András művei képviselik, továbbá az egykori Amadeus-ösztöndíjasok és egykori egyetemi hallgatók – mára neves kortárs alkotók, egyetemi oktatók – plasztikai és szobrai láthatóak a tárlaton.

## Saját olvasat

Kedvenceink  
a gyűjteményből

MűvészetMalom,  
Szentendre,  
2025. március 15. –  
május 18.

A szokatlan gyűjteményes kiállítás ezúttal a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum minden dolgozója – teremőrtől művészettörténészig, könyvelőtől régészig – válogatását tárja a látogatók elé a múzeum tízezres kollekciójából. A kiállítási anyag összeállítása során csaknem 80 munkatárs nézett szét a múzeum képzőművészeti, történeti és



**BÁNOVSZKY Miklós:**  
*Kettős portré (Paizs Goebel Jenő és Barcsay Jenő),*  
1935, olaj, vászon, 120×100 cm

néprajzi raktáraiban fellelhető kincsek között. Kedvenceikhez személyes gondolatokat fűztek, amelyek között szerelmi vallo-mások, megindító családi történetek és vicces fejtegetések is szerepelnek. E közös válogatás eredményeképpen a látogatók a nagy klasszikusok – Czöbel, Bánáti Sverák, Kmetty, Ilosvai Varga, Korniss – művei mellett meglepő darabokat is felfedezhetnek, mint például egy hímezett szoknya, díszes kamaráskulcs, rézveretekkel ékes pisztoly, viaszgyöngyökkel varrott menyasszonyi koszorú vagy római kori csákányfejek. A *Saját olvasat* legfontosabb üzenete, hogy a múzeumi tárgyak nem életidegen, megközelíthetetlen jelenségek, hanem olyan személyes tapasztalatok forrásai, amelyek mindenki számára adottak.

## Színek szonátái

Kontraszty László  
kiállítása

Bibliamúzeum,  
2025. március 25. –  
július 12.

A Bibliamúzeum új időszaki kiállításán válogatás tekinthető meg Kontraszty László (1906–1994) alkotásaiból: két szinten közel száz festmény kerül bemutatásra a festő utolsó korszakából. Kontraszty alkotóútja során több területen is kísérletezett az ábrázoló és az absztrakt irányzatok közül, míg pályája utolsó időszakában rátalált sajátos, csak rá jellemző alkotói módszerére.



**KONTRASZTY László: OP 74/04,**  
1974, olaj, farost, 61×44 cm  
Fotó: Füle Tamás

Műveinek alapvető jellemzőjévé vált az ellentétek megteremtése, a belőlük fakadó feszültség képi megjelenítése és végül feloldása. Mindennek kifejezésére művein az ellentétes színű háttér előtt lebegő organikus formák, majd kalligrafikus alakzatok váltak uralkodóvá. Az életút ezen utolsó nagy időszakában az alkotói folyamat végső, letisztult formája mutatkozik meg.

## Ehun van, ni!

Bakó Tamás,  
Erményi Mátyás és  
Stark Attila

Szerkesztőség,  
2025. április 10. –  
május 29.

*Ehun van, ni!* – mondogatta volt egy néhai nagymama. E legvagányabb beszélőket is szállító elődöt idézve – akit a zúgó Lehel-hűtő és a jégkrémes autó szirénéneke kísért – egy olyan attitűd lehetősége körvonalazódik, amelyben nem a punk esztétikája ad jogosítványt a kerdőzetlen egyenességhez vagy a kedélyes beszélőkhöz, hanem egy elveszettnek tűnő, békebeli tudás, ami nem fogadja el a féltelmet a létegyenlet részeként.



**STARK Attila firkája**

Az *Ehun van, ni!* című kiállítás Bakó Tamás, Erményi Mátyás és Stark Attila firkáiból és összekent vásznaiból válogat egy rendes adagot. A spontán rajzi gesztusok zilált effektusát kiegészítik az olykor a cikornyáság rizikóját is vállaló tripek. Ahogyan a tányérban kongó csirkefarhátat a zsírosan elterülő, maffiavezéres magabiztossággal tespedő Rákóczi-túrós követi, vagy ahogyan a száraz szemmel abszolválta, az idő folyamából kilyuggatott reggel és az édeskés pihikébe merített, langymeleg délután váltja egymást, úgy sorakoznak egymás mellett a spártaibb és líraibb együttállások, a mogorvább kurjantások és a rugalmasabb kijelentések.

## Enyém, tiéd, miénk

Csoportos kiállítás

Miskolci Galéria,  
2025. február 6. –  
augusztus 24.

Fogyasztás. Egyértelmű a szó, szerteágazó a mögöttes tartalom. Ha fogyasztunk, az egyik oldalon valamiből kevesebb lesz, a másikon viszont jóval több. A másik oldalt szívesen figyelmen kívül hagyjuk, még akkor is, ha a mérleg jelez. Ha fogyasztunk, a javunkra fordítunk, vásárolunk, felhalmozunk és bekebelezünk. Nemcsak a pénzünket áldozzuk rá, hanem az időnket, a szemünk egészségét, a vérnyomásunkat, a testünket és a lelkünket, a bolygónk jövőjét. A napi betevőn túl fogyasztunk információt, mindenféle online tartalmakat, üzemanyagot, élményeket, áramot, ideológiákat, területeket.



**LESTYÁN Csaba: Palackposta,**  
1996, litográfia, papír,  
300×380 mm

Hagyjuk, hogy mindez maga alá gyűrjön bennünket, és irányítsa az életünket? Valódi igények és szükségletek vezérelnek, vagy a marketing által belénk nevelt vagyak? Igazából fogyni akarunk, vagy csak fogyasztani? A Miskolci Galéria néhány műalkotás segítségével utánajár a kérdéseknek.

Taylor Patrick

# My favourite game

Utóirat a Skurc Group  
kiállításához

Szerkesztőség,  
2025. II. 20. – IV. 6.

Újra a Szerkesztőségben járunk, egy hivatalosan nonprofit, ám mégis a krachok, a COVID-éra és a késő kapitalista kríziskepletek viszontagságai közepette mocorgó helyszínen, ahol azért gyűltünk össze a multikolor hajléktalanszobor és az éteri, falba préselt, karambolos print között, hogy végre valahára megvitassuk (és megoldjuk, LOL) a képzőművészeti színtér megannyi nyűgét.<sup>1</sup> A kedélyes Lorenzo di Grandacasa (Nagyházi Lőrinc) – ócskás, autóversenyző és TV-celeb –, valamint a talizmánsemű Bánki Ákos – képzőművész, szerkesztő és galéria-társtulajdonos – öleli közre Leitner Levente képzőművészt, Fülöp Tímea kritikust, a *Chicken Game* című kiállítás rendezőjét és engem.

Bár a pályakezdekről szóló beszélgetés tanulságos, leginkább az informális „after” során bontakozik ki a várt savazós hangulat. A részben megelőlegezhető tanulságok

a cigiszünet előtt a következők: a piaci alapú és a szakmai pályakezdés nem ugyanaz. A galériák összefogása utópisztikus, a művészeké viszont kívánatos. Nincs elég for-profit galéria, az ingyenmunka elegáns bevállalása révén lassacskán kimúlik a nonprofit színtér (pedig óriási szükség lenne rá). A reménytelen önmenedzselés jelszava pedig bármi lehet, mert annyi a változó az egyenletben, hogy végső soron mindegy is, mi a mantra. Akár a fiktív, a megnyitón szónokló sikerkovács Kerekes Patriktól is kölcsönözhetünk némi feldmári lelkesítést: „Ha nem most, akkor mikor?”

A *Chicken Game* című csoportos kiállításon, amely a Skurc Group tagjai közül Németh László, Németh Dávid és Leitner Levente munkáit mutatja be, abszurd módon lengi be az alkotásokat a fanyar (intézmény)kritikai attitűd és a megnyitő óta retinánkra égett, bronzos barnító-

Kiállítási enteriőr,  
Szerkesztőség,  
2025  
Fotó: Gergely Linda  
↓



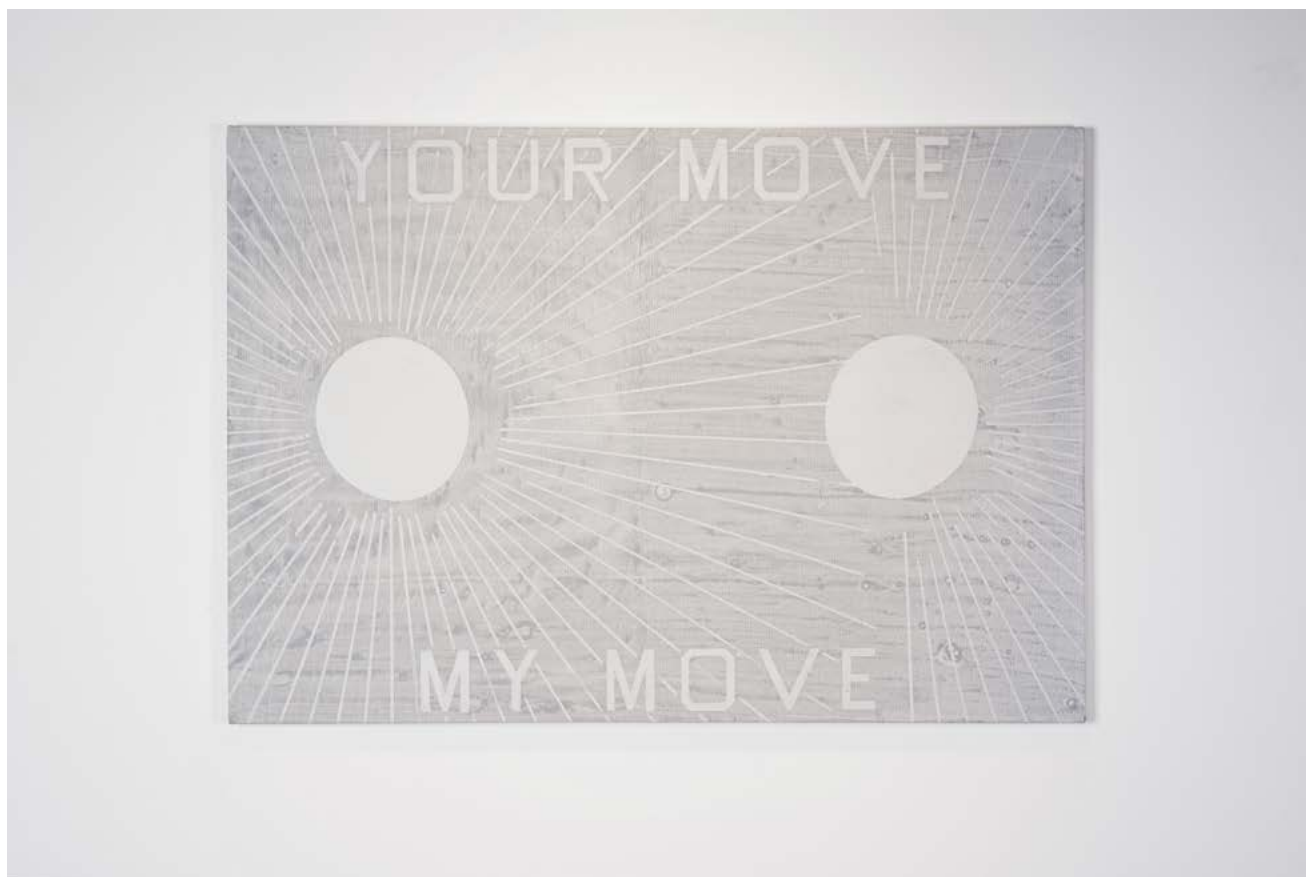


NÉMETH László és NÉMETH Dávid: *How Won*, 2025, hígítótranszfer, murális munka, változó méretek  
Fotó: Gergely Linda  
A művészek jóvoltából

↑  
NÉMETH László: *Still Here* (részlet), 2025, akril, vászon, 105x125 cm  
Fotó: Gergely Linda  
A művész jóvoltából  
←

krémbe manifesztálódó motivációs patina. Amikor már a legtöbben kint táboroznak a kiállításkonceptió<sup>2</sup> logikáját szétszálazó beszélgetés után, koromhoz illő tempóban ide-oda sandítgatok a fémes, enigmatikus és vagány művek között. Szobahőmérsékleten tárolt, 35 éves képződményként már nem zökkent ki, ha olyan egyszerűnek bizonyulok egy tárlaton, mint egy krómacél flippergolyó, amely a kétségbeesett cikázás után egy elvesztegetett élet metaforájaként esik át a kijárat küszöbén a „lennaz-utcán” valóságába. Itt azonban már negyedszer töltöttem rá magam a kiállítás flippergépének rugójára. Túljutottam azon a fázison, hogy pusztán nyugtázom, hogy az aszimmetrikus rendezési bravúr aktivizálja a szunnyadó white cube-effektust. „OK, boomer” – mondaná erre minden jóérzésű fiatalember.

Németh László akriltranszferrel fűszerezett formátumba tördelt költészeti megnyilatkozásai, Leitner Levente érzéken sorjás, purhabszerűen megkövérített fejű, odüsszeuszi figurája és Németh Dávid liminálisan vékonyra kent, dodzsemező menedzserei csak fokozatosan mártják bele a lábukat a koncepció jéghideg medencevizébe. Ám amikor a jelentésrétegek egymásra olvadnak (csak addig fázol, amíg kint vagy!), hirtelen összeáll a keretmetafora – és a tét is. A trükk az, hogy a koncepció valójában egzisztenciális létösszegzés, amelyben a művek önmaguk karikatúrájaként vesznek részt a játékban. Nagyon meta!



NÉMETH László:  
*Your Move / My Move*, 2025, akril,  
 vászon, 70×100 cm  
 Fotó: Gergely Linda  
 A művész jóvoltából  
 ←

Németh László a 22-es csapdjában rekedt sóhaja talpatlan betűkkel közli a jelenlét tényét: „still here”. De mégis hol? A Chicken Game-ben? A művészeti mezőnyben? A YouTube-kommentek között? 2022-ben? A „your move / my move” már a Chicken Game és a gyávanyúl-játék performatív pókerére utal, de a kiélezettség helyett távolságtartó chill és auratikusan sugárzó elegancia vonja be a képet. Leitner Levente versenyindító figurája a csirke-nyúl felállásból kiindulva (képletes értelemben) a két kocsi között áll – vagy egyszerre indít két rajtnál. Talán a testtartásában lévő manierista frivolitás miatt jut eszébe egy látogatónak a drag műfaja, talán az ezüst felületén visszatükröződő színek finom eklektikája az asszociáció katalizátora. Németh Dávid Colgate-mosolyú, jégkocaszemű alakjai egyértelműek, mint egy jól pozicionált részvény. A kapitalizmus önjelölt kísérteteiként száguldozó bizniszmenek a superflat festékrétegekben marha jól érzik magukat, hiszen egydimenziós karakterekkel árnymentesen suhanhatnak végig a posztdigitális festészet tanulságait is elsajátító képi textusban. A vakmerőség által kiváltott adrenalin átmeneti elnyomása, a döntési helyzet kínzó halogatása megfoghatatlan távolságot körvonalaz: mintha a művészek és a kurátor valójában a kérdés morális-filozófiai latolgatásának barlangjában tanakodnának. Vagy abban a megragadhatatlan időtlenségben, amely egy koccanást vagy ütközést olykor megelőz.

...Közben fokozatosan visszakúsznak az emberek, és így a kontextus is. Valaki, tökmindegy/részletkérdés, lesöpör egy üres borospoharat a pultról, és Bánki Ákos a földet érés előtti századmásodpercben fehéren világló bőrcipőjével megállítja azt. A pohár intakt marad. Németh László ezt látva olyan intenzitással reagál, hogy elcsúszik a kép és a hang. Élesen hasítja át a teret az „ezt nem hiszem el!” dörgése, és csak utána bontakozik ki a döbbség, kissé animációfilmes gesztus. Németh László képzőművész nyugodtabb körülmények között leadott beszámolója alapján úgy kell elképzelni az egészet, mint amikor Edward – a téridőben villámként navigáló, szívtipró vámpírtini – lábbal

kapja el a 9G-vel zuhanó almát, bizonyítva emberfeletti potenciálját. „Olyasmi mozdulat volt, mint amikor a fociban magasan ívelt passzt adnak egymásnak, és aki kapja, az leveszi a labdát” – tárja fel a további párhuzamokat.

Vajon mitől válik egy hasonlóan LEGENDÁS<sup>3</sup> anekdota a művészettörténet építőkövéjévé? (Jaj, mire fognak majd belőlünk emlékezni? – kérdezhetnénk aggodalmasan, de ne siessünk ennyire előre!) Egyelőre gondolkodjunk el azon, hogy vajon melyik bölcsészhérosz fogja textualizálni a Borsos Lőrinc-féle AQB-s technobulik summáját mondjuk száz év távlatából! Belekerül-e az is egy az avantgárdot a hétköznapokból kimutató tanulmányba, amikor Nemes Z. Márió és Bánki Ákos lecsókolbászt fogyasztva ízlelgették a művészeti színtér egy-egy obskuritásból előbúvó tendenciáját szilveszter magasságában? Vagy az, ahogyan Németh Dávid a művészeti színtér kapcsán kitölti nekünk a – kétségen kívül üdítő – gyomorke-serűt („...és érted, így összegányol minden szart, feketét és rózsaszínt, és ezt így full bekajálják...”) a Keleti Károly utca hűvös villanyfénybe mártott aftervalóságában, ahol a felemésztésre kárhóztatott cigik biztosítják az optimális hőfokot? Mert talán fontosak a „Ne már...!”, „De most ez komoly?” és a „De könyörgöm?!”, valamint az ennél vulgárisabb kifakadásverziók is, hiszen a művészeti szektor szerény, többnyire fizetetlen zsoldosainál a kritika mindig a „szektor” önellentmondásaira, aránytalanságaira hívja fel a figyelmet.

A színtérről egy ideje valamiféle Timothy Morton-féle hiperobjektumként gondolkodom: félinformációkból szerkesztett, fenyegetően imbolygó massa, aminek a teljes egészét még Gajzágó György sem látja át. Nehezen besaccolható léptéke miatt sosem ragadható meg teljesen. Létezik, amíg gondolkodunk róla, vagy legalábbis használjuk ezeket a szavakat a közös tapasztalatok alapját keresve. A Balogh Máté által a „szenvedély ökoszisztémájaként” leírt művészeti közegben régi ismerősként vetjük magunkat a szektor ölelésébe (gondoljunk itt Correggio *Jupiter és Ió* című kompozíciójára). Mindeközben a művészeti színtér

Csoportkép,  
balról jobbra:  
Üveges Mónika,  
Leitner Levente,  
Németh Dávid,  
Németh László,  
Fülöp Tímea  
Fotó: Gergely Linda  
→



eligazításokért felelős magyar hangja mindig valaki más. Néha Rieder Gábor, máskor Fabényi Julia hangján szó-  
lal meg bennünk a közlekedéshez elengedhetetlen GPS,  
máskor a podkesztekben nyilatkozó művészek hangszíne  
kísérti a navigációs stratégiáinkat.

Ebben a prekárius létbizonytalanságban az óvó-védő  
varázsigékre és csodaelixírekre kerül a hangsúly. „[...] a »védőital«, a mindennap kiosztott fél liter tej éppen a »túrhetetlen helyzetben való helytállás jelképes elismerése volt« – mi ellen védhetett a »védőital«, ha nem az ember-  
telen munka okozta izzó gyűlölet ellen?”<sup>4</sup> Míg Hajnóczy Péter *A fűtő* (1975) című novellájában a napi penzumként kiosztott tej megszakadása okozza a krízist, mely a törés-  
pontig szimbolikusan nyújtotta a disznóláb helyett a jobb kezét, addig a művészeknél az informális és láthatatlan cserepiacon sokféle valuta és token keveredik, és nehéz megtalálni a „védőitalt” (szerepjátékosoknak, geekeknek „potion”-t), amivel elkerülhetjük a lassacskán kanonizált, kedvencé váló *kiégést*. Szolidaritásmegosztások, betyár-  
lájkok, tűzemojlik, kontaktcserék, megélhetést garantáló díjak, cukicikkek, grátiszcigik, pusztá láthatóság, beválo-  
gatások, kiemelések, megnyitások, megrendelések, dar-  
kos seftelések látványépékszszerű műtermekben, műte-  
remturnék, nagyvonalúskodó bókók stb. stb. A „védőital”  
ebben az infrastruktúrában legalább olyan titokzatos, mint  
az autóknak dögös lendületet biztosító nitró vagy Asterix

és Obelix kondérjának kimérős varázsfőzete. Ki tudja, mi  
adja a titánok erejét a múzeum- és galériaközi cikázáshoz?  
Miért nem adják fel, miért nem hagyják el a pályát?

Egyáltalán mi az, hogy „pálya”? Kérdésemre a kész-  
séges gépészmérnök-tanonc testvérem az órája közben  
chaten gyorsan megírta a keresőmotorra allergiás bátyjá-  
nak, hogy bár „ez így nem elég pontos”, de „lehet egyetlen  
fix pontból nézni a dolgok mozgását, vagy éppen a mozgó  
ponthoz képest” vizsgálni. Ha ezt jól értelmezem, ak-  
kor vagy „main character” módban játsszuk el az egotrip  
szimfóniáját – tulajdonképpen önmagunknak –, vagy azt  
nézzük, ahogyan elmegy mellettünk a kor. A pálya pedig  
valahol a szemlélődés horizontján rajzolódik ki, de talán  
nincs is igazán tapadás, „nincs fizika, nincs idő, igazából  
nincs semmi sem, csak én vagyok és Te, lendülünk a sem-  
miben”.<sup>5</sup>

1 Pályaprognózis című vitaest, Szerkesztőség, 2025. III. 14.

2 „A pályakezdő képzőművészek előtt álló utat gyakran hasonlítják löversenyhez, a pályázati rendszert pedig az *Éhezők viadalához*. Az anyagi támogatásokat elapasztó, bűvös harmincötös korhatár átlépése után kevesebb a frappáns metafora, talán azért, mert a jó modor nem mer a középgenerációval viccelődni. De az is lehet, hogy a fiatalságkultusz fojt minden humort letargiába az első ősz hajszál láttán. Pedig a pályán maradásnak is megvan a maga pikantériája: egy roncsderbi hangulatában driftelgetnek kibebelezett Ticók galériák és szerződéses közt, miközben az összes pilóta arról álmodik, hogy *Monster Truck*-ban ül. A *Mad Max* tanúsága szerint viszont nem megnyerni kell a versenyt, hanem túlélni – ha nem fogy ki a nafta, a legrozsdásabb ócskavas is beírhatja magát a benzinszagú nagykönyvbe. Mégis óvatosan kell tövig nyomni a gázt, hiába viseli az ember James Dean piros bomberdzsekijét. A matematikai játékelmélet még nevet is adott a *Haragban a világgal* című film ikonikus jelenetének, amelyben két autó hajt a szakadék felé: gyáványul-játék. A két sofőr közül az nyer, aki később ugrik ki a kocsiból – kivéve, ha belehal a bátorságpróba. Autója egyiknek sem marad.” (Fülöp Tímea)

3 Jelzem a csíny, a szelektív nagybetűzést a messengerből Győrffy Lászlótól loptam.

4 Hajnóczy Péter *összegyűjtött írásai*. Digitális Irodalmi Akadémia. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2019. [https://reader.dia.hu/document/Hajnoczy\\_Peter-Hajnoczy\\_Peter\\_osszegyujtott\\_irasai-31273](https://reader.dia.hu/document/Hajnoczy_Peter-Hajnoczy_Peter_osszegyujtott_irasai-31273)

5 Akkezdet Phiai: *Hisz Sztori (Kiskece)*, 2010.

# Platón és Ikea

## Kortárs festészeti kis színes

Azt rebesgetik, hogy egy roppant fontos politikus lakberendezője arra kérte a dekoratőrként kenyerüket kereső, átmenetileg pályakerülő képzőművészeket, hogy korigálják Balla Attila egyik absztrakt – és a belsőépítészeti látványterv elkészülte előtt megvásárolt – festményének színeit, azok ugyanis nem illenek az elképzelt enteriőrbe. A jobb sorsra érdemes sameszek ezt a kérést visszautasították, nehogy híre menjen a kontárkodásuknak. Holott több érv is a színek optimalizálása mellett szólt: először is, ugye, az ember szereti megtartani a munkáját, másodszor a józan paraszti ész azt diktálja, hogy energetikailag takarékosabb lett volna a kisebb felületet átkenni a teljes rezidencia helyett, harmadszor pedig a dolgok lényegén egyébként sem változtat a színük, vagyis az egész kiállítás felesleges, legalábbis Platón szerint.

A platonisták ugyanis azt vallják, hogy az esszencia a formában van, hiszen az az idea evilági és tapintható másolata – minden más csak sallang. A lakberendező bizonyára azon értelmezők közé tartozik, akik fenomenológusként olvassák Platont, így filozófiai predispozíciójából adódott, hogy a kromatikus érzékeléseket a szubjektív percepció területére utalta, ahol azok létrehozhatják a tapasztalt világ kvalitatív karakterisztikáját. Vagyis amíg Balla indulatos gesztusainak és hurkás festékrétegeinek nem esik bán-

tódása, addig az ideatan szerint a kép ugyanolyan hiteles marad, és ugyanazt jelenti – hogy a thümosz az úr a háznál. Magyarul: a művészet mindenkié, még a szintévesztőké is. Azt is fontos megjegyezni, hogy a vizuális harmónia prioritizálása a görög-római gyökerű, kétezer-hatszáz éves nyugat-európai festészettörténet egyik meghatározó törekvése – nem véletlenül mondta azt Arisztotelész, hogy a szépség szimmetria.

Van némi irónia abban, hogy a forma-szín vita éppen egy absztrakt műalkotásnál került terítékre, már ha a forma-figura alakpárt ugyanolyan morfológiai bravúrként kezeljük, mint a szóma-széma párosítást (amit szintén Platónnak köszönhetünk). Lokálisan különösen érdekes álláspont, hiszen – többnyire pécsi – koloristáink rendre a geometrikus, esetleg lírai absztrakció irányzatában alkotnak. Mivel a világ görögül és latinul értő része vallja, hogy *nomen est omen*, elvégre a beszélő név csak egy lustán, elharapva használt *epitheton ornans*, elég nehéz volna elképzelni egy koloristát, akinek nem a szín az esszenciája. Így a belsőépítészeti bizonytalan gyűjtőknek ajánlatos a Kolozsvári Iskola hatásaitól szenvedő pestiek közül válogatni – végül is egy túlkevert színt már nem tehet tönkre még egy réteg, akkor sem, ha nem jön össze a festészeti tonalitás.

NÉMETH László:  
*Start The Game*,  
2025, akril, vászon,  
20×35 cm  
Fotó: Gergely Linda  
A művész jóvoltából  
↓





↑  
 NÉMETH Dávid:  
*Giggles I-II.*, 2025,  
 akril, vászon,  
 120×90 cm  
 Fotó: Gergely Linda  
 A művész jóvoltából

Figurális képet vásárolni viszont nem csak lakásfelújítás előtt veszélyes, bármilyen is legyen az árnyalata. Az ábrázolás ördögössége a rajztudásban bújik meg, így akinek nincs white-szeme a szakképzettség detektálásához, az kerülje el a felesleges rizikót. Esetleg előzzön meg mindenemű kritikát azzal, hogy egyből bad paintingbe fektet – a pszudonaivitással lehet, de nem érdemes vitába szállni.

Persze akadnak olyan elmélyült Platón-olvasók is, akik más véleményen vannak a színeket illetően, mint a monokromista lakberendező, ugyanis a *Kratülosz*, a *Timaiosz* és a *Menón* című dialógusok szemelvényeinek tükrében úgy vélik, hogy a színek természetes esszenciákat hordoznak. Platón úgynevezett lángokként ír a színekről, melyek a dolgokból kvázi emanálnak, így olyannyira szoros kapcsolatban vannak a lényeggel, hogy fundamentális jelleget közvetítenek, de legalábbis utalnak rá. Tehát önmagukban nincs jelentésük, de sejtethetnek valamit, ami majd az ideához elérkezve jelentést nyer.

A naturalista felfogású filológusok közé tarthat az a gyűjtő is, aki így fogalmazott: „Színes képeket szeretnék vásárolni.” Az egyszerű kijelentés mögött megbújhat az a kiérlelt megfontolás, miszerint egy színtanilag komplex festmény tartalmilag is hasonlóan összetett, amennyiben a rengeteg szín egy nagy elmélet kifejezéséhez szükséges. Mielőtt bárki arra gyanakodna, hogy tiszta esztétikai motivációk vezérlik a vásárlóerőt, vagyis hogy egyszerűen vizuálisan imponálnak nekik a színek, és abszolút semmit nem gondolnak a műtárgyaikról, fontos emlékeztetnem mindenkit, hogy platonistákról van szó. Egy platonista nem szeretheti a látványt – a másolat másolatát – önmagáért: mindig az idea mozgatja. Haász István több évtizedes sárga-kísérlete például azt bizonyítja, hogy a piac

előbb-utóbb megtagadja korábbi szabályait, és megszereti az addig mellőzött árnyalatot – a retinalitást legyőzi az intellektus.

Rossz nyelvek szerint – és az ingatlan.com-ra feltöltött fotók tanúsága alapján – építészet és képzőművészet helyrehozhatatlanul kettévált. Elmúltak azok az idők, amikor egy barokk kastélyt barokk festmények díszítettek – ma már a skandináv minimalizmus a kortárs művészet háttere, ami okafogyottá teszi a white cube intézményét, elvégre a galéria mint kiállítótér nem tud többé utánozhatatlan élményt nyújtani. Az ipusztárium hűtött lakásbelsőiben a melegség utolsó mécseseként pislákolnak a színes képek, miközben lassan minden bézssé változik. A Millennial Gray McMansionök székfént őrzik a tubusszínekből komponált vásznakat, a szakadék pedig egyre csak tágul a dizájn-ébtor és a befektetési portfólió által preferált művészeti irányzat vizualitása közt.

Az elképzelés bizonyára az, hogy a fakó berendezés és a színes festmények ellentéte laza kontrasztot képezzen, de a jelenség felfogható tudatos figyelemfelhívásként is – mégpedig a környezet és a műtárgy közötti különbségre. Az online katalógusból rendelt nappaliban texturátlan, fehér farostlemezek pedesztáljára emelkedik bármi, ami látványával képes ingeret kiváltani az önkéntes gumiszobában. Ennek váratlan eredménye az, hogy a művészet ismét a vágy tárgyává válik, pontosabban ismét a vágy tárgyát kezdi ábrázolni – akármilyen mondén is az –, ha már az identitásképzésről és az autenticitásról lecsúszott. Így kerül a helyére Dóra Ádám expresszíven megfestett hamburgersorozata – szigorúan krumpli nélkül, diétás kólával – egy olyan konyhában, ahol csak a párolt tökehalfilé szabadul ki időnként elviteles hungarocell ketrecéből.

# Felvállalt sebezhetőség

Francis Bacon Londonban,  
Adrian Ghenie Bécsben

National Portrait Gallery,  
London, 2025. I. 19-ig,  
Albertina, Bécs, 2025. III. 2-ig

Nagyjából egy időben lehetett látni Londonban Francis Bacon és Bécsben Adrian Ghenie kiállítását, s ez lehetőséget nyújtott érzékelni a hasonlóságokat a két művész festészetében. Ami az első, felületes pillantásra is látszik: képeiken eltorzítják és deformálják az emberi testet, ezáltal érnek el erős érzelmi hatásokat. De érdemes sorra venni, melyek azok a tényezők, amelyek kapcsolatot teremtenek a két életmű között.

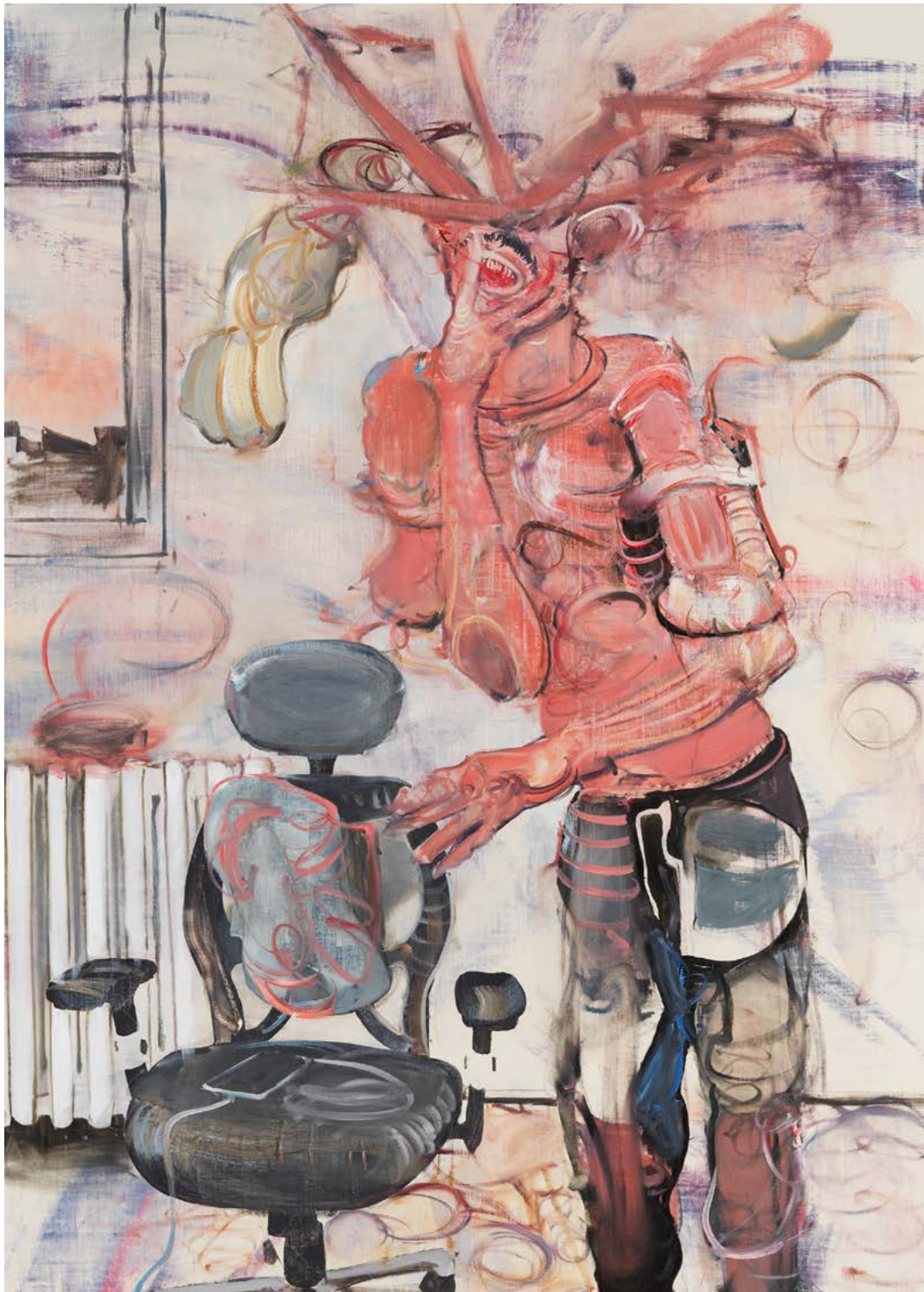
Francis Bacon és Adrian Ghenie festészetében több hasonlóság is felfedezhető, bár más-más korszakban és stílusban alkottak. Mindkét művész pszichológiai mélyrétegekbe ás le, az emberi lélek árnyoldalát, sötét részét vizsgálják.

Adrian Ghenie *Shadow Paintings / Árnyékképek* című kiállítási anyaga március elejéig volt látható a bécsi Albertinában. Ghenie megfestette Schiele elveszett – csak fekete-fehér fényképekről ismert – műveit amolyan művészi tiszteletadásképpen. A kiállítás nem egyszerűen Schiele elveszett műveinek újraértelmezése, hanem mélyebb művészi párbeszéd is a múlt és a jelen között, amely Ghenie művészi látásmódján keresztül valósul meg.

Adrian Ghenie elsősorban egyedi festészeti stílusa és történelmi, társadalmi témákat boncolgató munkái révén vált sztárrá. Hogy miért éppen ő lett az, aki Kolozsvárról világhírnévre tett szert a Plan B Galéria művészei közül, annak okait többen elemezték már. Talán éppen azért, ami ezen a kiállításon jól érzékelhető, miszerint művészetében úgy fedezhető fel a nagy elődök hatása, hogy közben nem vész el saját egyedi stílusa és mondanivalója. Van hova, van kikhez kötni, miközben önmagában is releváns. Különleges festészeti stílus, egyfajta expresszív festésmód jellemzi: vastag festékrétegek, kaparások, elmosódott formák és kollázszerű technikák jelennek meg a vásznain. Festményeivel gyakran reflektál a 20. századi diktatúrákra, Hitlerre, Sztálinra vagy a második világháború borzalmaira, tematikájában újra és újra visszanyúl a totalitárius rendszerek kritikájához. A múlt és a jelen összekapcsolása, amivel most a Schiele-sorozatnál találkozunk, szintén nem újdonság, például a *The Collector's Room* című alkotásán Hitler szerepel, míg a *Pie Fight*-sorozat groteszk formában ábrázolja a történelem alakítóit. Ghenie sikeréhez hozzájárult, hogy klasszikus festészeti hagyományokat



Kiállítási enteriőr,  
Francis BACON  
*Három tanulmány  
Isabel Rawsthorne-  
ről* (1967, olaj,  
vászon, 124,2x157,1  
cm, CR. 67-17)  
című művével  
Fotó: David Parry ©  
The Estate of Francis  
Bacon. All rights  
reserved. DACS /  
HUNGART 2025  
←



↑  
Egon SCHIELE: *Világmelankólia*  
Forrás: Albert Paris Gütersloh,  
Egon Schiele. *Versuch einer*  
*Vorrede*, Bécs, 1911  
Fotó: Kallir Research Institute

←  
Adrian GHENIE: *Világmelankólia I.*,  
2024, olaj, vászon, 210×150 cm  
Fotó: Infnitart Foundation  
HUNGART © 2025

ötvoz expresszionista, absztrakt és figuratív elemekkel, miközben mély társadalmi és történelmi kérdéseket dolgoz fel művészetében.

Az 1985-ös születésű román képzőművész intellektuális példaképnek tekinti az 1890-ben született – az emberi test deformációjával kísérletező – Schielét abban, ahogy az anatómia figyelmen kívül hagyásával lehetőséget teremt a psziché láthatóvá tételére, a mélyrétegekben rejlő tartalmak felszínre hozására. Dekonstruáló módszerével új dimenziót ad ezeknek az *Árnyékképek*nek elnevezett alkotásoknak, ezzel pedig a valóság és a képzelet, a „lehetett volna / lehetne” határmezsgyéjére lép. A kiállítás így egy metafizikai utazás részeseivé teszi a nézőt, az emberi test alakváltozataiban a létezés igaz valója, a fizikai világon túli értelmezés válik láthatóvá, érzékelhetővé.

Ghenie kiállítását ketten kurálták, egyrészt az Albertina sikeres, húsz év után leköszönő igazgatója, Klaus Albrecht Schröder, másrészt az osztrák állampolgárságú, de Zürich-

ben és Tokióban élő, egyébként 1985-ben Aradon született, a nemzetközi művészeti-kulturális projektekre szakosodott, Bécsben bejegyzett Infnitart Alapítvány létrehozója, Ciprian Adrian Barsan.

Francis Bacon *Emberi jelenlét (Human Presence)* című kiállítása az első olyan tárlat az elmúlt húsz évben, amely kifejezetten a portrékat helyezte a középpontba a kezdetektől, tehát az 1940-es évektől egészen a művész 1992-ben bekövetkezett haláláig. A 20. század egyik legfontosabb festőjeként számon tartott Francis Bacon kapcsán főleg az anyaghasználatáról, a technikáiról szoktak beszélni, arról viszont méltatlanul kevés szó esik, milyen összetett és mély kapcsolat fűzte a portréfestészethez. A londoni tárlat anyaga több mint 50 képből állt. Az önarcképek és élete kulcsfiguráinak portréi végigkövették nemcsak az életútját, de kapcsolatrendszerének alakulását is.

A kiállítás öt tematikus részből épült fel: *A portrék felbukkanása*, *A külső látványon túl*, *A mesterek képei*,



Kiállítási enteriőr  
Francis BACON  
*Három tanulmány egy Isabel Rawsthorne-t ábrázoló portréhoz*  
(1965, olaj, vászon triptichon, 35,6×30,5 cm, CR 65-04) című művével  
Fotó: David Parry  
© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved.  
DACS / HUNGART  
2025  
←

*Önarcképek és Barátok és szeretők.* A szekciókon végighaladva láthattuk, hogyan alakult Bacon portrékészítési praxisa, miként gyakorolta, majd haladta meg annak hagyományos kereteit. Az életút és a karrier kronologikus követése segítette a képi világ alakulásának megértését, amit tovább gazdagított a festményeket kísérő fotóanyag.

Az első terem *Fej VI.* (1949) és *Fejtanulmány* (1953) című képeinek névtelen férfialanyai zavarba ejtő, fájdalmat sugárzó, sikoltozva szenvedő alakok, a háború utáni évek elfojtott, ki nem beszélt traumáit szimbolizálják. Bacon látszólag betartotta a formális portrékészítés összes vizuális konvencióját, az ülő férfiakat hagyományos háromnegyedes formátumban mutatja be sötét háttér előtt. A *Fej VI.* esetében a figura egy átlátszó ketrecben rekedt, míg a másik csíkokon keresztül néz ki ránk; úgy tűnik, mintha röntgenfelvételen látnánk a fogait és a koponyáját. Nem a korábban megszokott, sikeres, megbecsült és hatalomban-gazdagságban megőszült férfiak portréi ezek, és ez a deheroizálás a további évtizedekben csak erősödött. A formátum is változott, hol összemert, hol óriásira tágult és triptichonokká alakult.

Bacon nem élő modellekről festett, hanem fényképeket és személyes emlékeket használt inspirációs forrásként, ez is felszabadította a hagyományos portréábrázolás kényszerét alól. Nem mintha bármiben és bármikor is követni próbálta volna a konvenciókat. Műveiben nem nehéz felfedezni a sebezhetőséget és a szorongást, mégis úgy tud mélyen személyes és panaszkodásmentes lenni, hogy képei univerzálisak időtől, tértől függetlenül.

S ha már személyesség: a kiállítás erős hangsúlyt fektetett Bacon személyes kapcsolataira, s ez átélhetővé tette a közeget, azt a kontextust, melyben ez a nagyszabású életmű megszületett. A művész megfestette szeretőit, barátait és persze számtalan vallomásos portrén önmagát. A festmények mellett ott vannak a fotográfiák is élete fontos figuráiról, azokról, akikről képes volt festeni és azokról is, akiket saját bevallása szerint képtelen volt a vászonra tenni. A festmények intenzív érzelmi töltettel rendelkez-

nek, az emberi lét sebezhetőségéről és komplexitásáról vallanak, a fotográfiák pedig kontextussal egészítik ki őket.

Bacon pályája során több mint ötvenszer festette meg magát kis méretű arcképeken vagy teljes alakos és nagy méretű triptichonokon. Legmegrendítőbb önarcképei többnyire egy gyászfolyamat produktumai, röviddel a hozzá legközelebb álló emberek halála után készültek. Amikor Peter Lacy hosszú kapcsolatuk után, 1962-ben meghalt, Bacon önarcképtriptichonnal örökítette meg a veszteség emlékét. Amikor későbbi szerelme, George Dyer a 70-es évek elején, egy nappal a Bacon életében mérföldkőnek számító retrospektív kiállítás megnyitója előtt öngyilkos lett, a művész szintén önarcképsorozat festésével igyekezett feldolgozni a történeteket, egyszersmind szembenézni a veszteséggel és saját halandóságával.

Ghenie művészetének is központi témája az emberi psziché és az identitás, műveivel egyaránt akar hatni az érzelmekre és az intellektusra. Mindkét művész alkotásában jelen van az emberi lét sebezhetősége, a trauma és az elidegenedés érzése. Technikailag mindkettőjükre jellemző a torzítás eszköze és a rétegződés. A festékrétegek elkenésével, visszazedésével, kontúr nélkülségével lebegő, instabil figurákat hoznak létre. Expresszív gesztusokkal, dinamikus ecsetkezeléssel dolgoznak, ezek szinte automatikusan feszültséget adnak a kompozíciónak, s egyben energiát is sugároznak.

Festési technikájuk, a mód, ahogyan ezt a hatást létrehozzák, azonban különbözik. Bacon inkább a „smearing” (kenés, maszatolás) és a „dry brush” (száraz ecset) technikát alkalmazta, hogy puha, elmosódott kontúrokat érjen el. A festéket gyakran ronggyal törölte le, hogy kísérteties hatást keltsen. Ghenie egyedi rétegzési technikával dolgozik: festéket kapar le, festőkéssel vagy szivaccsal formálja az alakokat, és néha kollázsszerű elemeket is alkalmaz.

Bacon gyakran egyszínű háttérbe helyezte erős kontrasztokkal megfestett, groteszk alakjait. Ghenie színeibb, néha impresszionisztikusabb hatásokat használ, több faktúrát és változatosabb színvilágot épít a képeibe.



Adrian GHENIE:  
*Feltámadás I.*,  
 2024, olaj, vászon,  
 191×200 cm  
 Fotó: Infinitart  
 Foundation  
 HUNGART © 2025



Egon SCHIELE:  
*Feltámadás*  
 Forrás: Albert Paris  
 Gütersloh, Egon  
 Schiele. Versuch  
 einer Vorrede,  
 Bécs, 1911  
 Fotó: Kallir  
 Research Institute



Bacon alakjai gyakran üres térben lebegnek, geometrikus formákba zárva. Ghenie filmes jeleneteket idéző kompozíciókat alkot, ahol a tér és az idő érzete elmosódik. Technikai eszköztárában több a kísérletezés és a texturális rétegződés, míg Bacon munkái simább, letisztultabb, mégis expresszív, torzított formavilágot képviselnek. Ghenie kifejezetten inspirálódott Bacon munkásságából, de saját festői eszköztárával új dimenziókat adott ennek az expresszív látásmódnak.

Még egy párhuzam Ghenie és Bacon közt, melyre a két kiállítás is ráerősít: Van Gogh tisztelete. Bacon gyakran

hivatkozott úgy Van Goghra mint a festészet legnagyobb alakjára, akinek művészeti filozófiájával azonosulni tud, de osztozik vele a szenvedés, az elszigeteltség és a kísérletezés helyzeteiben is. A National Portrait Galleryben kiállított képeken keresztül bemutatták, miként hatott Van Gogh korát megelőző, merész színhasználata és expresszív ecsetkezelése Baconre. Szinte metafizikai párbeszéd alakult ki köztük, Bacon egyik legismertebb festmény-sorozatát, a *Van Gogh-portrétanulmányt* (1957) Van Gogh híres alkotása, a második világháborúban megsemmisült, *A festő a Tarasconba vezető úton* (1888) című mű ihlette.

Ghenie szintén beszélt arról a vele készült interjúkban, hogy milyen nagy hatással volt rá Francis Bacon, de emellett Van Gogh festészetéből is merített, különösen a színek és textúrák használatában. Schiele elveszett műveinek újraalkotása nemcsak művészeti értékük miatt fontos, de létezik egy rejtett történelmi és kulturális jelentősége is, hiszen rímel a restitúciós ügyekre.

Ha akarjuk, ha nem, a sebezhetőség, legyen az egyéni vagy kollektív, megmásíthatatlanul az élet része. Illúzió azt hinni, hogy kivédhető, éppen ezért megmutatása nem gyengeség, hanem bátorság, melynek köszönhetően valaki képes őszintén megmutatni saját belső világát és ezzel másokat is megszólítani. Bacon és Ghenie közös üzenete az, hogy a belső küzdelmek nyers és őszinte megmutatására nincs alkalmasabb eszköz, mint a test. Az emberi törekvés univerzális élmény, és mindannyiunk teste birtokosa ennek a tudásnak.

A megjelenést a B. Braun támogatta.

# Testtörténetek

Bálint Norbert-László  
Déliab című kiállítása

Godot Galéria,  
2025. I. 30. – II. 22.

Emberi testeket látunk kisebb és közepes méretű táblaképeken, gyakran mezítelenül, vagy sajátos portrékat, esetleg kisebb emberi csoportot „erős tartalmi telítettséggel”, ahogyan alkotójuk is fogalmaz. Az ember kitettségét, esendőségét vagy csúfságát-szépségét jeleníti meg, olykor részvétet, rokonszenvet vagy ellenszenvet kiváltva, az embert önmagával szembeállítva, énje rejtett, felszínre törő sajátosságait kibontva. Pasztózus festői felületekkel tárja a néző elé az emberi test és lélek karakteres pillanatait, helyzeteit. Bálint Norbert-László nagyon fiatal, az egyetemet csak éppen befejezni készülő festő, de képei érett, a piktúra eszköztárát magabiztosan használó, a világra rezonáns alkotót sejtetnek. Az ifjú képzőművész a székyudvarhelyi Palló Imre Művészeti Líceum elvégzése után került a Magyar Képzőművészeti Egyetemre, ahol most fog diplomázni. Ő a két évvel ezelőtti Amadeus-pályázat nyertese, ez a második önálló tárlata, az első a Hibridben volt.

Portréi nem „harmonikus-klasszikus”, derűs háttér elé ültetett, a nézővel kontaktust kereső személyek, hanem analitikusan szemlélt, empátikusan elkapott emberszituációk, a modellben firtatott mélységek, személyiségjegyek

lenyomatai. Vannak köztük halotti maszkok tárgyilagos, de expresszivitást is hordozó ábrázolásai is, vagy éppen a delíriumot megragadó képi vallomások. A meleg, sárgás-aranyló rembrandti fényekkel megvilágított, sötét háttérű pillanatfelvételek, drámai tartalmakkal telítődő arcképek egy korunkat elemző fiatal festő megrendítő arcképcsarnokának első darabjai.

Az arcképek sorát ruhátlan corpusok szinte tolakodó, a képmezőt feszítő közelségben feltáró testképei váltják. Bálint Norbert-László ihlető forrásai nem igazán az egyetemi műtermi modellek egyéni olvasatait vonultatják fel, hanem izgalmas korképet nyújtanak: az egyén szorongását, félelmét, démonjait is megjeleníti általuk. Eszünkbe jut Lucian Freud, aki az esendő emberi test expresszív, de természetes közelségének ábrázolása révén rendkívüli erővel tárta fel biológiai-spirituális mivoltunkat, de Gaál József önmagukkal viaskodó teremtményei is felidéződnek, az ember legbensőbb tartalmai és tartamai tárulnak fel. A fiatal festőt többek között a bennünk zajló történések, a bensőnk hol összetartó, hol meg szétfeszítő erők foglalkoztatják. Például az ellenségkép, melynek nincs szüksége valós jelenlétre ahhoz, hogy hatást gyakoroljon ránk, mivel



BÁLINT Norbert-László:  
*Exploit II.*, 2024,  
akril, vászon,  
90×136 cm  
A művész jóvoltából  
←

BÁLINT Norbert-László:  
*Glut*, 2024,  
olaj, vászon, 100×70 cm  
A művész jóvoltából  
→





BÁLINT Norbert-László:  
*Delírium*, 2024,  
akril, vászon, 72×53 cm  
A művész jóvoltából  
←←



BÁLINT Norbert-László:  
*Hasadás*, 2024,  
akril, vászon, 88×42 cm  
A művész jóvoltából  
←

egy generált konstrukció. A bennünk kialakuló képzetek, „feltételezések csupán illúziók, szertefoszló délibáb, mely csupán nézőpontunk és szellemi perspektíváink sajátos interferenciáiból fakadt” – írja tárlata előszavában Bálint Norbert-László.

Képein a testek nemcsak tartalmi, hanem formai-kompozíciós értelemben is telítik a felületet, képteret. Dupla telítődés-feszültség, „súlyos” spiritualitás és materialitás, a szinte horror vacui-érzet tolja elénk a megjelenített testet, szembesít, szinte érezzük a külső és belső béklyókat, melyeket hordozunk, testünk önünkből fakadó terheit. Ugyanakkor van egyfajta intimitás és szikárság, klasszikus atmoszféra is a Bálint-festményeken: caravaggiósan kontrasztos, sötétségükben is fűtött hátereiben úgy lüktet a hús,<sup>1</sup> a 21. század emberének kiszolgáltatott, küszködő corpora, hogy felvesszük lélegzésének ritmusát, érezzük izzadságszagát. Pedig nem naturalista, hanem inkább szimbolikus testek ezek pasztózus, festői előadásmódban. Bálint Norbert-László festményei olykor pornográf, sőt szado-mazo eredetet is hordoznak, egyszerre vonzást és taszítást, bünt és felold(oz)ást, terhet és szabadulást. Néha a témával és a beállítással játszik is, megfordítja a kép látványát. Színvilága döntően a meleg színtartományra fókuszál. Optikája csak helyenként éles, máshol homályos vagy szándékosan túlzó, torzító, zajos is. Rétegekből építkezik, s ez mély tartalmi és emóciókkal fűtött formai elemekből szervesül egygé.

Különös dolog a festő felelősségéről elmélkedni, mert az alkotó feladata-küldetése nehezen körülhatárolható, egyénenként is nagyon változó, főleg napjainkban. Bálint Norbert-László nem akarja kivonni magát korunk, így az AI kihívásai alól sem, ittlétünk, közelmúltunk sorskérdései is foglalkoztatják. Festményein, csakúgy, mint Goya *Fekete képein* az ember drámája ölt testet, itt és most szó

szerint testekben elbeszélve. Míg arc- és testképei egyik részét a sárgás fény derengése vagy éles témába hatolása láttatja, addig másik részüket lilás-rózsaszínes fény járja át. Képei harmadik csoportja a narratív csoportképek és életképek műfajába sorolható. Szinte minden festményének külön flow-ja van, újra feldolgozza a nürnbergi pert, de egy saját olvasatú ravatalképet is készít. Csoportképeinek posztimpreszionista, szimbolista karaktere van, de képtere telített, emberközeli, tömör. Ez utóbbi műveit „melankolikus, szarkasztikus pillanatfelvételeknek” nevezi Sinkó István az ÉS-ben.<sup>2</sup>

*A test: énünk és létünk fekete doboza*, ahogy azt egy korábbi írásom címeként írtam Maria Lassnig *Ways of being* című bécsi kiállításáról.<sup>3</sup> Bálint Norbert-László testvallató vásznai nem csupán emberközeli képek, facies- és corpusfeltárások, ecsettel megragadott délibábok tehát, hanem énfeltáró, elmélyült kutatáson és szemlélődésen alapuló, a világgal való együttrezonálásban fogant korvallomások is.

<sup>1</sup> Muladi Brigitta: A világ húsának eleven lüktetése (Lucian Freud), *Új Művészet*, 2014/1-2. Hivatkozza Rényi András: Egy kosár gyümölcstől a gyümölcskosárig. In *Az értelmezés tébolya. Hermeneutikai tanulmányok*, Kijárat Kiadó, 2008.

<sup>2</sup> Sinkó István: Testbeszéd. Bálint Norbert László munkáihoz, *Élet és Irodalom*, 2025. február 20.

<sup>3</sup> Tolnay Imre: A test: énünk és létünk fekete doboza, *Balkon*, 2020/1-2. 40–43.

# PHANTOM VISION

LAM  
BUDAPEST

ISMERD MEG A FÉNYMŰVÉSZET  
LEGJELENTŐSEBB MŰVÉSZEIT  
BUDAPEST LEGLÁTOGATOTTABB  
KORTÁRS MÚZEUMÁBAN!

LIGHT ART  
MUSEUM

NYITVA:  
2025. JÚNIUS 29.

LAM.XYZ  
HOLD UTCA 13.

# Nem kellene nagy szavak

Bill Viola budapesti kiállításáról

NEO Kortárs Művészeti Tér,  
2025. III. 30-ig

Három műtárgy. Ennyiből áll Bill Viola budapesti kiállítása. Nem a tér kicsisége, hanem a művek nagyvonalúsága miatt. A kiállítás megtekintése így is legalább másfél órát vesz igénybe. A tárlat címe *Csend*, az a fajta, mely oly szépen jellemzi Viola munkásságát: a letisztultság, a lassúság és a fókuszáltság csendje, melyben a jelenet és a néző jelenléte egyaránt kiteljesedhet. A most kiállított három videóműben van egyfajta pátosz, amitől annyira fél a kortárs művészet, mégsem túlcsoportul, inkább felemelő, ahogy a kis gesztusok helyet cserélnek a nagyokkal.

A három videómű, az *Ősök* (2012), *A találkozás* (2012) és a *Néma hegy* (2001) a bejárás szempontjából ebben a sorrendben van rendezve. Az első két videó erősen összetartozik, a harmadik több szempontból kilóg, a hangtalanságuk az, ami összeköti őket. Erre a csendre ad magyarázatot a kiállítótér melléktermében vetített, 2013-as interjú, ahol Viola a környezet elemeinek mozgásából felépülő háttérhangról beszél, amit a legnagyobb csöndben is hallunk. Ezt a zajt a képzeletünk társítja a látványhoz, környezetünk mozgásából, a benne elhelyezkedő elemekből épül fel. A háttérhang irányítja Violát a videók ritmusának és hosszának, adott esetben vágásának kialakításában. A videók némasága ugyanakkor a harmadik mű, a *Néma hegy* esetében a leginkább szembetűnő, amely egy férfi és egy nő üvöltését mutatja be. A lassított felvételeken jól megfigyelhető, ahogy az érzelem szinte áthullámszik a két testen, a mimikák elképesztően erősek és kifejezőek: mindkét üvöltés negatív érzelmekhez kötődik. Ehhez képest az *Ősök* és *A találkozás* című műveken a szereplők arcvonásai nagyrészt kivehetetlenek, miközben ezek esetében is meghatározóak a gesztusok.

Az *Ősök* és *A találkozás* sivatagi tájban játszódik, ahol a táj és a környezeti hatások éppoly fontos elemei a műnek, mint a szereplők. Mindkét videó úgy kezdődik, hogy két alak közeledik a kamera felé. Látszólag messziről, nagyon lassan. Az *Ősök* egésze ebből a közeledésből áll, egészen odáig, amíg a szereplők ki nem sétálnak a képből. A két figura a talajmenti hőáramlás délibábjából egészen lassan formálódik emberi alakká: egy nő és egy férfi sétál egymás mellett, de kapcsolódásuk nem egyértelmű, csupán a falszövegéből derül ki, hogy Viola anyát és fiát képzelte el bennük. A monoton, szinte kimért, mégis inkább higgadt és magabiztos séta menetét két fontos esemény töri meg, melyek talán nem is tűnnek olyan meghatározónak, Viola viszont élete folyamán az apró gesztusok és jelentőségteljes pillanatok bűvöletében alkotott. A jelenet szemlélését egy homokvihar szakítja félbe, mely elnyeli a lassan közeledő alakokat, akik hosszú percek után ugyanazokkal a higgadt, kimért léptekkel térnek vissza. Látszólag csupán egy ter-



Bill VIOLA:  
*Néma hegy*, 2001,  
színes videódiptichon  
két, függőlegesen  
falra szerelt  
síkképernyőn,  
102×122×10,8 cm,  
8' 18"  
Szereplők: Nathalie  
Canessa, Ken Roht  
Fotó: Kira Perov  
HUNGART © 2025  
←

mészeti jelenség interakciója zajlik, viszont ha alkalmazzuk a műre azt az egészen kézenfekvő értelmezést, hogy a két figura úton levése az életút bejárására tett utalás, akkor a viharból együtt kikerülő alakok a viselkedésükben nem jelentkező változás mellett is diadalmasabbnak tűnnek, mint azelőtt. A homokvihar alatt percek alatt monokróm képmező egyszerre él az éteri nyugalom és a feszültségkeltés eszközeivel. Szintén az alakok egymást támogató összetartozását mutatja a videó utolsó perceiben látható apró gesztus, ahol a fiú anyja vállára helyezi a kezét, és úgy sétálnak tovább. A szülő-gyermek kapcsolat helyett akár más is lehetne a két alak között, az egymás elkísérése sok más emberi viszonyra vonatkozhatna, mindebből csupán a szoros emberi kapcsolat tűnik fontosnak. A műben szereplő nő és férfi nem is karaktere vagy személyes volta miatt fontos: Viola az arcukat mindvégig homályban, takarásban tartja, nem látjuk sem az identitásukat felfedő jegyeket, sem mimikájukat, csupán két szimbolikus emberalakot.

Ez a homályosság jellemzi a videómunka egész képi világát. A már említett áramló meleg levegő a háttérrel éppúgy egybemossa, ahogy a két ember alakját is, melyek csak az előtérhez egyre inkább közeledve körvonalazódnak. A képi elemek elmosódó kontúrjai festőivé teszik a látványt. Viola, mint oly sok művében, itt is a festészet műfajára tett utalásokkal él. Nem csupán a vizuális megjelenésben, hanem műfajában is: a hatalmas tájban megjelenő két apró, először jelentéktelennek tűnő alak a tájképek zsánerfiguráit idézi, akik gyakran a természet kieltenségének feloldásaként szerepeltek – olykor viszonyítási pontként, szembeállítva a fenséges táj monumentalitásával, de minden esetben semlegesek és identitással vagy egyedi

Bill VIOLA:  
*A találkozás*, 2012,  
 színes, nagy felbontású  
 videó falra szerelt,  
 síkképernyős kijelzőn,  
 92,5×155,5×12,7 cm,  
 19' 19"  
 Szereplők: Genevieve  
 Anderson, Joan  
 Chodorow  
 Fotó: Kira Perov  
 HUNGART © 2025  
 →



narratívával fel nem ruházott alakokként. A zsánerből a séta egyre meghatározóbb jellege és jelentőségteljesége emeli ki az alakokat, miközben a kamerához legközelebb érve sem uralják a teret. A képmező jobb oldaláról bal oldalára horizontálisan, viszonylag gyorsan áramló meleg levegő mozgása a képtér háttéréből az előtérbe sétáló anya és fia mozgásának dominanciájával kerül párbeszédbe. A mozgásirányok által dimenzionált képmezőt tovább osztja a táj hármasságát: a képmező felét a homogén, tiszta égbolt teszi ki, míg az alsó felet továbbosztja, hogy annak csak a felső fele, vagyis a képmező egynegyed része szolgál a cselekmények mezejeként, ahol a gyalogló alakok és a meleg levegő mozgásának jól látható része zajlik, míg az alsó rész a talaj mozdulatlanságának zónája. A statikus kamera tehát háromnegyed részben változásokat nemigen mutató képet vesz, ami még inkább kiemeli a minimális, lassú, monoton cselekményt.

Ez az osztottság és a mozgásirányok ellentétessége jelenik meg *A találkozás* című műben is. Itt azonban a lassú séta mellett van egy rövid, ám annál meghatározóbb, enigmatikus gesztus a műben szereplő fiatal és idősebb nő között. A két alak nagyjából a videó időtartamának a közepénél találkozik, és az idősebb átnyújt valamit a fiatalabbnak, majd elindulnak visszafelé, amíg a zavaros levegő el nem nyeli őket. A festői vizuális nyelv mellett Viola itt egy újabb művészettörténeti utalással él: a vizitáció képi toposzával, vagyis a várandós Szűz Mária és a Keresztelő Szent Jánossal várandós idős rokona, Erzsébet találkozásának pillanatával. A misztérium, ahogy a bibliai történetben, úgy Viola művében is rejtve marad a szem előtt, az átadás és a találkozás pillanata pusztán azáltal értékelődik fel a műben, hogy a két női alak ezért az eseményért sétált a háttérből az előtérbe. A cselekmény kézzel fogható magyarázata helyett egy szimbolikus, transzcendens mélységekre utaló gesztust talál a néző, mely túlmutat önmagán. A sivatagi környezet és az alakok reneszánsz festményeket idéző ruhája (ahogy ezekre a párhuzamokra Rényi András kitér a kiállítás katalógusához írott remek tanulmányában) erősíti a párhuzam létjogosultságát, ugyanakkor nem válik parafrázissá vagy a bibliai történet illusztrálásává. Viola a jelentéktelennek tűnő, hétköznapi eseménybe (a találkozás) rejtett transzcendens értelemtebblet kiemelését, azon keresztül a gesztusértékű cselekmény apoteózisát végezte el, hasonlóan, mint az *Ősök* című művében, megtartva a cselekmény csendes, visszahúzó jellegét.

A kiállításon szereplő harmadik mű azonban radikálisan eltér a másik kettőtől. A *Néma hegy* című videómunkában egy férfi és egy nő üvöltése látható lassított felvételen, miközben a hang a másik kettőhöz hasonlóan itt is elmarad. A végtelenül expresszív, a cselekmény valós idejét lassúsággá oldó felvétel az előző művekkel ellentétben itt pont az erőteljes gesztusokkal, arc- és testjátékkal dolgozik. A mű némán is hangos, sőt talán még több feszültség rejlik egy elnémított, de a szemünk előtt zajló kitérőben, amely a színészi játék által a természeti erők tombolásához válik hasonlóvá. A *Néma hegy* a csendje mellett a művészettörténeti utalások által kapcsolódik a kiállításba. A metaforaként értelmezett cselekmény helyett a kiállítás végén valami merőben emberivel szembesülünk, az érzelmek és a keserű fájdalom által eltorzított emberi arc reprezentációjával, amely olyan jelentős művészettörténeti példákat idéz meg, mint a Laokoón szoborcsoport kimerített üvöltése, Giotto Jézust sirató angyalai vagy a 18. században élt, bravúros fiziognómiai tanulmányokat készítő osztrák szobrász, Franz Xavier Messerschmidt *Karakterfej*-büsztjei.

A három mű némasága hasonló hatást ér el, mint a művészettörténeti remekművek csendje, melyet az emberi képzelet egészít ki. Ahogy egyes képzőművészeti alkotások szinte megelevenednek a néző szeme előtt, miközben a műveken megjelenő mozdulatok következő stádiumára következtetünk, úgy telnek meg Bill Viola néma videói is hanggal. A hanghatás egyesek szerint segít fókuszálni, ugyanakkor gyakran túl domináns szerep jut számára. Viola egy zajos világban a vallásos csendgyakorlatokhoz hasonló élményben részesíti a befogadókat, akik három mű előtt tölthetnek el másfél órát. Petrányi Zsolt, a kiállítás kurátora merész döntést hozott, amikor szembement a gyakorlattal, miszerint a múzeumlátogatók átlagosan fél percet szánnak egy műalkotás befogadására. Bill Viola budapesti kiállításán az eseménytelennek tűnő séták és az érzelmek tűzijátékában végre megpihenhettünk.

Tatai Erzsébet

# A töredék melankóliája

Hosszú lábjegyzet Zoltai Bea  
Megtartás – Elengedés című  
kiállításához

Ladó Galéria,  
2025. II. 12. – III. 7.

**R**endesen fel kellett gyűrnöm az ingem ujját, mert Zoltai Bea a kiállítás katalógusában mindent elmondott a munkáiról, amit tudni érdemes, no meg azért is, mert meghökkentő módon szinte mindenben ellentétes sorozatokat állít ki: fekete (sötét), figuratív, narratív, expresszív, szövevényes képeket egyfelől, fehér (világos), nonfiguratív, felmutató, racionális, kozmikus rendezett munkákat másfelől. A kiállítás címe egyúttal legújabb diptichonjának címe is – *Megtartás – Elengedés* –, ami csak bonyolítja a helyzetet.

A fehér alapon nyújtózó fehér négyzetek rendjét csak olykor szakítják meg kék vagy piros csíkok – azaz nem is megszakítják, inkább hangsúlyozzák a fehérek fenéges nyugalalmát. Nem kétséges – és nem csak messziről nézve –, hogy ezek a képek folytatják a Malevics által indí-

tott, a minimalisták folytatta geometrikus absztrakt képek sorát, melyeken a spirituális rend, emelkedettség, a tiszta érzet szupremáciája érvényesül. A merőleges rendszerben piros és zöld sávok (ahogy Mondrian mondaná) strukturálta felületet átlátható szabályosság, az egészet átható világosság a modernista esztétika diadalát jelenti, és csendes áhítatra invitál a fehérek sokfélesége, a különböző textúrák fakturális finomsága, különbözőségük játéka, csakúgy a formák (négyszögek) egymás mellé rendelése, néhol finom egymásra rétegzése. De.

## MEGHEKKELT MODERNIZMUS

De Zoltai képein a szélek, a vonalak elhajlanak, a mértani művészetet jellemző merevség elpárolog – paradox módon pont a kifeszítéstől lágyul meg a zord geometria. És persze

ZOLTAI Bea:  
*Átrendezett történetek I-X.*,  
2022–2023, len-  
és kendervászon,  
kenderspárga,  
egyenként 50×50  
cm, háttérben:  
*Lisztesszók,*  
2022, lisztesszák,  
kenderspárga,  
85×85 cm  
Fotó: Biró Dávid  
A művész jóvoltából  
↓





↑  
**ZOLTAI Bea:**  
*Csendből előlépő és mögötte meghúzódó történetek I-V., 2024, tus, papír, fotómontázs, szén, merített papír, egyenként 45×35 cm*  
 Fotó: Biró Dávid  
 A művész jóvoltából

amiatt, hogy 2022 óta Zoltai azzal téríti el gyengéden fagyos mértaniasságuktól az alakzatokat, hogy a felületükre hímzett, természetesen szigorúan monokrómiában tartott, szaggatott, egyenes vonalakat. (Nevezhetném varrásnak is, ha a forma minőségére akarnék inkább utalni, mégis hímzést írtam az átalakítás motivációját hangsúlyozandó. T.i. a varrás funkcionalizmusától eltérően a hímzés egy rátét, többlet, jel. A megátalkodott funkcionalizmusban nem lenne helye.)

#### A TISZTA ÉRZET FÖLDRE SZÁLLÁSA

Ráadásul jól látható, hogy Zoltai Bea szuprematista tárgyaihoz talált vagy megtalált tárgyakat, illetve anyagokat hasznosított újra – szembeszegülve az egyre jobban elhatalmasodó környezetpusztítással. Ugyanakkor ezek a tárgyak ismeretlen történeteket is hordoznak – amelyek emlékei csupán a művész elbeszéléseig vezethetők vissza –, például hogyan jutott lisztes zsákokhoz.

#### FELMUTATOTT READY-MADE

Zoltai Bea komplex munkájában az egyik legszubtilisabb fajta művészet esztétikája összefonódik a hétköznapi élet valóságával; az egyszeri történetiség egybeolvad az időtlenség egyfajta eszméjével, hogy a történet ismert fonala egy vásárcsarnoktól visszakanyarodjon ehhez a vásárcsarnokhoz.

Zoltai az egykor merőben funkcionális tárgyak esztétikumát művészi (esztétikai) tárgyakká transzformálja. Ezek a tárgyak nosztalgia nélkül őrzik a kézimunka, a gépkorszak előtti kultúra minőségeit (beleértve az ökonómiát, és azt is, ahogyan a dolgokat előállították, rendben és tisztán tartották), a természetes anyagok, a nyers kender, a pamut és lenvászon testességének, textúrájának szépségét.

Zoltai ready-made-jeit vágással, varrással, ráámára feszítéssel puha geometrikus képekké alakította át. Olyanokká, amelyek egyszerűsítés révén a tisztaságot, a világ rendezettségét képviselik. És egyben formájuk által folytatják azt a struktúrát, amelyet talált anyaga felkínált: a szövés raszteres négyzethálóját. Ráadásul a textilmunka az emberi élet alapvető igényeinek szolgálatában áll, a Zoltai-féle kisajátításban semmi ironia nincs, itt minden szép, csendes és komoly.

Fotókollázsai viszont ezzel egészen ellentétes világba vezetnek. Ahogy a fehér képek a megtartás, úgy e sötétek (csaknem feketék) az elengedés felé tendálnak. A sötét képzészekben a legkülönbözőbb fotografikus elemek kavarnak, amelyek egyúttal történetek gazdag tárházát is kínálják. Keverednek, legalábbis egymásra rétegződnek különféle stílusok is a dadától a szürrealizmuson és az absztrakt expresszionizmuson át a pop-artig. A kollázs a világ esetlegességét manifesztálja, ahogy különböző frag-

mentumok kvázi véletlenszerűen sodródnak egymáshoz. Tudjuk ugyan, hogy a precízen kivágott, elhelyezett és felragasztott motívumok gondos kiválasztás eredményeként kerültek ide, a montázs elv végül mégis egy szétszakított világ működési magyarázata. Nem folytonos a világ szövete, rések tátonganak benne. A képek jelentését pedig a többé-kevésbé szabad asszociáció teremti meg. Zoltainál expresszív gesztusokkal festett, kézzel nyomtatott, örvénylő vonalstruktúrák képezte fekete-szürke alapon – mintegy káoszba ágyazottan – jelennek meg az ugyancsak fekete-fehér fényképrészletek. A *Le Courier* 1973–75 közötti számaiból kivágott motívumok többnyire arche-típusok: szem, száj, gömb, karok, a kitett gyermek mitológemáját felidéző Mózes-kosár, és hétköznapi motívumok: háttal ülő emberek, házsorok, sebesült és a modern élet jelei: autó, repülő.

Az absztrakt gesztusok ebben a méretben azonban, mint csuklómozdulatok, inkább idézetek, egy réteget alkotnak itt, amely a kivágatok terét, az óskáosz képi jelét adja. A sorozat címe – *Csendből előlépő és mögötte meghúzódó történetek* – innen nyer közvetlen visszaigazolást. A polgári múltat idéző, fehérrel fedett Blondel keretek eredeti karaktere ezáltal szinte hangsúlyosabb, mint átalakítás nélkül. Így a képek részévé válnak, markáns popkulturális elemként vannak jelen.

#### EMLÉKEZEM, TEHÁT ÉLEK

A karakteresen eltérő sorozatokat azonban összeköti néhány nem azonnal nyilvánvaló, ám annál lényegesebb közös vonás. Az egyik az, hogy mind a kétféle munka mentális anyaga az emlékezet. A sötét kollázsok konkrét emlékképeket (noha másokét és a tömegmédiából) hoznak elő éppoly töredékesen, mint ahogyan az emlékezetünk működik. Különböző korokat idéznek fel, amelyek jelenünkbe tolnak, megzavarnak, gazdagítanak, elgondolkodtatnak, érzelmeket keltenek. A világos (fehér) képek egészen másfajta módon teszik ezt, itt maga az anyag az, ami szemmel láthatólag őrzi a múltat, ugyanakkor az a múlt még fragmentumokban sem ábrázolódik, csak jelen van.

A másik, amely szorosan kapcsolódik az előzőhöz: a leletmentés. A kollázsok képi motívumokat mentenek, amiket valaha képviseltek. Nem az anyagmegőrzésen van a hangsúly, az átalakítás viszont drasztikus. A másik esetben a leletmentés materiális, a textilanyag hordozza történetét és mindazokét, akikhez tartozott, de azt felismerhetetlenül teszi. Újjáalakítása radikális ugyan, de módszerében szelíd.

Zoltai Bea mindegyik esetben a múlt fragmentumaival – így emlékekkel, a letűnt világ maradványaival – dolgozik, melyek mindig az elmúlásra, a veszteségre emlékeztetnek, mégis a múlt jelenvalóságát és éltető erejét demonstrálják.

# Most és mindig

Dobos Tamás tárlata

Faur Zsófi Galéria,  
2025. I. 29. – III. 6.

„Mi hát az idő? Ha senki sem kérdezi, tudom; ha kérdik tőlem s meg akarom magyarázni, nem tudom” – fogalmaz Szent Ágoston az időről. Nehéz is lenne kielégítő magyarázattal szolgálni, hogy mi végre jött létre, és hogy lesz-e vége, ha volt kezdete, vagy pedig „könyörtelenül” telik tovább. Évszázadok óta foglalkoztatja ez a tudósokat, a Newton, Einstein vagy Hawking elméleteivel foglalkozókat. Legyen ez az ő gondjuk!

Dobos Tamás sem nem fizikus, sem nem filozófus. Fotóművész és operatőr, aki művészi hitvallásáról a következőképp vall: „Munkám fő koncepciója az idő különböző rétegeinek egyszerre történő ábrázolása olyan karaktereken keresztül, akik nem bírnak egyetlen korszak tipikus jellemvonásaival sem, így jelenítve meg az időtlenséget.”<sup>1</sup> A Faur Zsófi Galériában látható, *V-Velvet* című tárlata sem tud Dobos munkásságának esszenciájával, az idővel nem foglalkozni. Embereket ábrázoló alkotásairól a meglepő, lenyűgöző, karakterisztikus szavak jutnak először eszünkbe. Ugyanakkor rendelkeznek azzal a különös tulajdonsággal, hogy időtlenek. Képei valójában nem portrék, illetve nem csak azok. A rezzenéstelen arcok nem árulnak el semmit a személyiségről, ha egyáltalán van arcuk. Mert

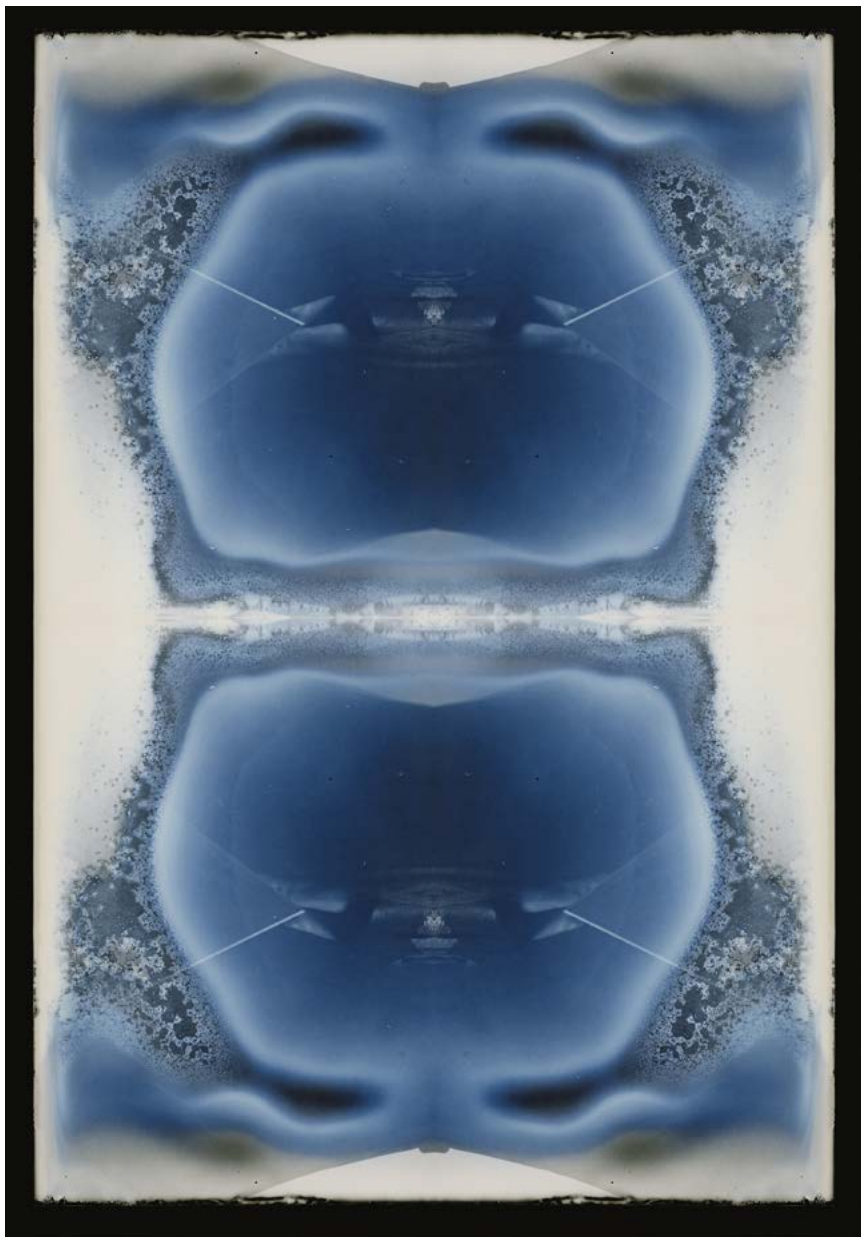
némelyiken álarcot, védőszemüveget viselő alakokat látunk irreálisnak tűnő helyzetekben. A szellemszerű, nem evilági hatást keltő figurák mintegy dobozba zárva, egy üvegen keresztül tűnnének fel dermesztő mozdulatlanságban, kimerevítve a pillanatot.

Arról, hogy mikor és miként ragadott először fotóapparatot, Dobos egy interjúban beszélt.<sup>2</sup> Elmondása szerint érettségi után nem jelentkezett továbbtanulni. Fafaragásra és kerámiázásra oktatta szilvásváradai barátjának édesapja, Gál Árpád, aki természetfotósként is dolgozott. Gál odaadta kameráját Dobosnak, majd arra biztatta, hogy fotózza le a neki tetsző dolgokat. Ő végigment Szilvásváradon, de nem házakat, még csak nem is a tájat, hanem embereket fényképezett. „Megmutattam neki a képeket, és mondta, szerinte ne töprengjek tovább, nekem a fényképezéssel kell foglalkoznom” – emlékszik vissza a kezdetekre.

Azóta sok minden történt Dobos Tamással. Pályáját végül divatfotósként kezdte, elvégezte a Színház- és Film-művészeti Egyetem filmoperatőr szakát, számos egyéni és csoportos kiállítást tudhat maga mögött, mint például a Faur Zsófi Galériában rendezett, 2022-es, *Nekem a kint | nekem a bent* vagy az ugyaniitt 2023-ban bemutatott



Kiállítási enteriőr,  
Faur Zsófi  
Galéria, 2025  
Fotó: Vígh Tamás  
←



↑  
 DOBOS Tamás:  
*Sodalite*, 2025,  
 üvegnegatív,  
 giclée-print,  
 ed. 1/5,  
 70×100 cm  
 A művész  
 jóvoltából

→  
 DOBOS Tamás:  
*Fürkészők*, 2025,  
 üvegnegatív,  
 giclée-print,  
 ed. 1/3,  
 110×140 cm  
 A művész  
 jóvoltából



Észlelések címűt. Megannyi díjban részesült, többek közt a 2022-es Zsigmond Vilmos Filmfesztivál „Legjobb operatőr” díjában, amit a Nagy Dénes rendezte, *Természetes fény* című háborús koprodukcióért kapott.

Operatőri munkái mellett a fotózást sem helyezte háttérbe. Sőt, az elmúlt években mintha ebben teljesedne ki jobban. A fotóművészetben André Kertész, Robert Capa, Diane Arbus, Annie Leibovitz után nehéz újat mutatni. Pláne napjainkban, amikor ott tartunk, hogy a mobiltelefonok kamerái felváltották a fényképezőgépeket.

A digitális fényképezés ugyanakkor egészen más minőséget hoz létre, Dobos szerint egy hideg képérzékelő alakítja át az általa fogott jeleket. A fotográfia sokkal összetettebb ennél. Mostani tárlatának alkotásai olyanok, mintha a fényképezés hős korában készültek volna. Egyrészt megállt rajtuk az idő, másfelől viszont a jövőbe mutatnak. Jó példa erre a *Fürkészők* (2025), amelynek nőalakjai középkori főkötőt viselnek, fénycsóvát „lövellő szemüvegük” futurisztikus. Megkettőzött alakjuk szurreális, „cselekedetük” bizarr. Talán utat szeretnének mutatni egyre vesztesebb világunkban? Vagy a jövőt kémlelik? Ami bizonyos, a képen múlt és jövő olvad egybe, olyannyira, hogy megfoghatatlan, mikor és hol vagyunk. Dobos Tamás új dimenzióba helyezi az időről alkotott tudásunkat. Emlékeinket kitágítja, gondolkodásra készíti az időről.

A *Dummies* (2024) című giclée-nyomatán három testetlen alakot láthatunk. Bőrkabátos, fehér álarcot viselő, groteszk figurákat. Aránytalanul hosszú, lényyszerű ujjai, elfedett fizimiskájuk miatt marionettbábuknak tűnnek. Ketten fejüket „összedugva” tanakodnak, amíg harmadik társuk elfordul tőlük. A háttérben „beúszó” vagy inkább befolyó árnyékok imaginárius teret hoznak létre, mely múltbeli emlékképként lebeg előttünk, amíg a figurák a nem túl távoli múltban, a jelenben vagy akár a jövőben is élhetnek.

A Faur Zsófi Galéria tereit körbejárva említést érdemelnek a *Blue Velvet* (2024), a *Robotok* (2024) vagy éppen az *Ismeretlen táj* (2025) című munkák. A fentebb említett kompozíciókon mutatkozik meg igazán Dobos sajátos látásmódja, művészete, ahogyan múlt, jelen és jövő elegyítésével összezavarja érzékelésünket, és megteremti azt a bizarr, szurrealisztikus világot, ami képei különleges hangulatából fakad. Nem is tudná letagadni filmes, operatőri látásmódját. Fotói egy-egy jelenetet, beállítást rögzítenek fényhatásokkal, különleges „effektekkel”, mintha vízfüggönyön vagy fátylon át néznék őket. A megrendezett jelenetnek színpadi eszközöket használ – függönyt, drapériát, jelmezt, álarcot.

Alkotói módszere a múlt, illetve az időtlenség illúziójának létrehozásához egy régi fényképezési eljárás, az üvegtechnika, amivel a *V- Velvet* giclée-nyomatai is készültek. Választásának emocionális oka van. „A századforduló és a 20. század első felében készített portrék olyan elemeltséget hordoznak magukban, ami kicsit hiányzik a mai életünkben. Képeimben ezt az elmúlt és letűnt időt próbálom újrateremteni, de nem a múlt újjáépítésével” – olvashatjuk Bacskai Sándor interjújában. Dobos Tamás sokatmondóan téríti el az időt, hajlítja el a jelent. Háttérének elmosódott textúrájával, horrorfilmekbe is beleillő alakjaival beszél a maga nyelvén az időről és időtlenségről.

1 <https://galeriafaur.hu/muveszek/dobos-tamas>

2 Bacskai Sándor író, újságíró, a *Fotóművészet* munkatársa beszélgetett az alkotóval. [https://fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/201101/beszelgetes\\_dobos\\_tamas\\_fotografussal](https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201101/beszelgetes_dobos_tamas_fotografussal)

# Keletről Nyugatra

## Fukui Yusuke kiállítása

H13 Kultpont,  
2025. IV. 1-jéig

*Egyszerűen letett tárgyak.  
Mint alany és állítmány. Héjból  
rózsavilág. Álcázzák maguk.  
A rózsza feláldozza magát a tojás színe alatt,  
a tojáséjbe a hajnal rózsaszínje vegyül.  
Világvirág ismeretlen-ismerős tájain,  
szegélyein, szirmain lopakodom.<sup>1</sup>*

Gustav Mahler zeneszerző a hagyományt nem a hamu őrzésében, hanem a láng továbbadásában látta. Különösen igaz ez Fukui Yusuke esetében, aki szenvedélyes, temperamentumos karaktere ellenére alkotásaiban mintegy elrejt és integrálja a technika és részletes kivitelezés során egyéni érzéleteit és érzelmi világát.

Molnár Eszter művészettörténész és Fukui Yusuke képzőművész szakmai kapcsolata immár egy évtizedre nyúlik vissza. Fukui *Tesla* című kiállítása 2015 tavaszán volt látható a Kiscelli Múzeumban. Molnár Eszter az *Új Művészet* képzőművészeti folyóirat számára a művésszel készült interjú bevezetőjében így fogalmazott: „Múlt és jelen, zene és képzőművészet, Kelet és Nyugat, tudomány és művészet, mitológia és fizika szintézise valósul meg afféle energiarobbanásként, de ezúttal nem atomkatasztrófaként pusztító, hanem lelket építő módon a japán származású magyar művész képein.”<sup>2</sup>

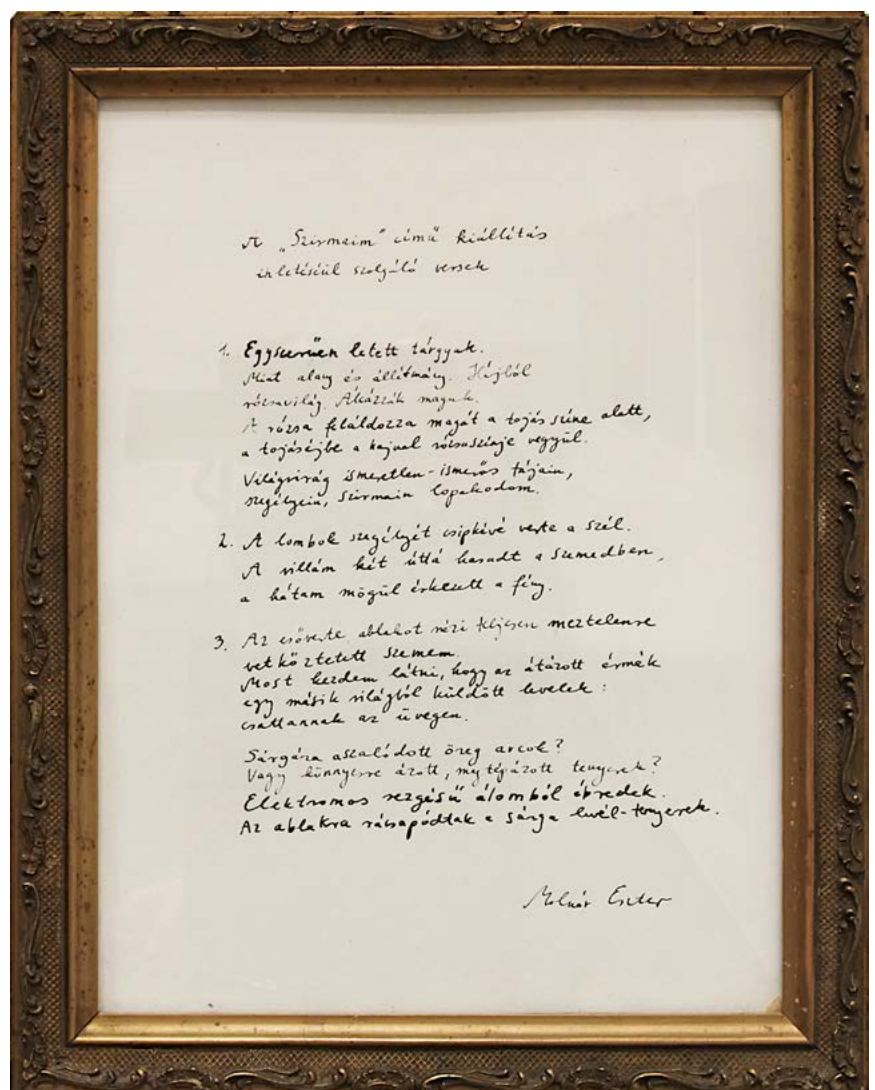
A 2024 nyarán Törökbálinton festett, tizenkét festményből álló, új, *Szirmaim* című festménysorozat hordozza Fukui előző szériáinak lenyomatait. A H13 Kultpontban bemutatott tárlatban látható új munkák ugyanakkor igazodnak a kurátor, Molnár Eszter művészettörténész által felvetett tematikához is.

Molnár Eszter koncepciója az volt, hogy a haiku jellegű szabadversek által a kurátor és az alkotó párbeszédbe kezd egymással. A kísérlet során létrejött művek a metaforák és ideák impresszív festményekké alakulásának metamorfózisát tükrözik. A képek belső terét keretező űrben (void) olyan természeti motívumok sejlének fel, mint a rózsza, a szirm(levél), a villám vagy az eső. Anyaghasználat szempontjából Fukui festményein olaj, akril, osztrigahéj por, homok és csontenyv elemei találhatóak. Mindez jól mutatja azt az általa képviselt művészeti gyakorlatot, melyben a keleti szellemiség és a nyugati gondolkodásmód a különböző festészeti technikák által ötvöződik. Ahogyan kiállítás munkacíme – *Keletről nyugatra és vissza* – szintén azt sugallta, hogy egyfajta csere jöhet létre a mai globalizált kultúráink között.<sup>3</sup> Ennek megértéséhez azonban a Kelet-Nyugat közötti művészeti transferek történetére is érdemes rátekinteni. A 20. és 21. századra a keleti hatások a nyugati művészetben egészen új dimenziót öltöttek. Miközben a 19. század japonizmusát leginkább a stiliszi-

kai áthallások jellemezték, a 20. században már Keletről elmélyült szellemi, spirituális iskolák tanaiból építkeznek a művészek. A magyar avantgárd mozgalom képviselői, mint például Kassák Lajos és Bortnyik Sándor, keleti filozófiákat ismertek meg és dolgoztak fel műveikben.

Hasonló folyamat volt megfigyelhető bizonyos mértékben az amerikai absztrakt expresszionizmus kialakulásánál is, amely bűvópatakként újra meg újra ihletként szolgált Fukui Yusuke munkásságához. A talán legmeghatározóbb amerikai absztrakt expresszionista festő, Jackson Pollock esetében az amerikai őslakosok, navahó indiánok (saját nyelvükön diné, jelentése emberek) homokfestészete és rituális tánca szolgált inspirációként az ecsetvezetéséhez, festékcsepegtetési technikájához (drip technic). Az új kutatások azt mutatják, hogy a csepegtetési techni-

A kiállítás  
ihletéséül szolgáló  
Molnár Eszter-  
versek kézírata  
Fotó: Pölcz  
Róbert  
↓



FUKUI Yusuke:  
*Rózsavilág,*  
 2024, olaj, akril,  
 osztrigahéjpor,  
 homok, csontenyv,  
 vászon,  
 72,8×72,8 cm  
 Fotó: Fukui Yusuke  
 A művész jóvoltából  
 →



FUKUI Yusuke:  
*Szirmaim, szegélyein,*  
 2024, olaj, akril,  
 vászon,  
 72,8×72,8 cm  
 Fotó: Pölcz Róbert  
 A művész jóvoltából  
 → →

FUKUI Yusuke:  
*Világvirág,* 2024,  
 olaj, akril, vászon,  
 72,8×72,8 cm  
 Fotó: Pölcz Róbert  
 A művész jóvoltából  
 →



FUKUI Yusuke:  
*Üzenetek,* 2024,  
 olaj, akril,  
 olajfestékrúd,  
 osztrigahéjpor,  
 homok, csontenyv,  
 vászon,  
 72,8×72,8 cm  
 Fotó: Pölcz Róbert  
 A művész jóvoltából  
 → →

ka Pollock esetében a klasszikus folyadékmechanikai instabilitás elkerülésére irányult. Fukui tusmunkáin szintén találkozhatunk a tus folyadékmechanikai instabilitásával való játékkal.

A magyar-japán képzőművészeti kölcsönhatások felvázolásaként fontos megemlékezni a két éve elhunyt Záborszky Gábor<sup>4</sup> képzőművészről, illetve a tavaly elhunyt Tölg-Molnár Zoltánról, akik mindketten tagjai voltak a Matéria Művészeti Társaságnak. „A társaság festők és szobrászok nem formális keretek között dolgozó együttese, ahol a kreatív anyaghasználat és kísérletező szellem magas minőségű alkotómunkával párosul.”<sup>5</sup> Tölg-Molnár Zoltán Fukui mestereként formálta a fiatal képzőművész művészeti kifejezőeszközeinek kibontakozását.

Fukui *Szirmaim*-sorozatának befogadásához érdemes felidézni egy ma már ritkábban emlegetett, másik absztrakt művészeti irányzatot is, a konkrét művészetet. „Konk-

rét festészetről beszélünk, nem pedig absztraktról, mert semmi sem konkrétabb, valóságosabb, mint egy vonal, szín vagy felület” – állította Theo van Doesburg.<sup>6</sup> Az élete legnagyobb részét Budapesten töltő Fukui – a kiállítás tanúsága szerint – most is aktív résztvevője a magyar képzőművészeti szcénának. Ugyan jelenleg a távoli japán szigetekre tért vissza, szíve dobogását Magyarországiért mégis érezhetjük munkáin keresztül.

<sup>1</sup> A kiállítás anyagát (3×4 festmény) három Molnár Eszter által írt szabadvers tematikája ihlette, amelyből mottóként itt az első olvasható.

<sup>2</sup> Molnár Eszter: Szintézis magasfeszültségen. Beszélgetés Fukui Yusuke képzőművésszel, *Új Művészet*, 2015/5. (24. évf.), 36-37.

<sup>3</sup> Ez részint egybecseng Nicolas Bourriaud altermodernizmus fogalmával, amely kísérlet arra, hogy a művészetet a mai globális környezetben mint a szabványosítás és a kommercializmus elleni reakciót kontextualizálja.

<sup>4</sup> <https://www.zaborszkygabor.com>

<sup>5</sup> Géger Melinda: Anyag és szellem. a Matéria Művészeti Társaság, A Matéria Művészeti Társaság 10 éves jubileumi kiállítása, Vaszary Képtár, Kaposvár, 2018. november 23. – 2019. február 9., 6.

<sup>6</sup> <https://www.theartstory.org/movement/de-stijl/>

# Aktuális mítoszok

## Lipcsey György kiállítása

Kortárs Magyar Galéria,  
Vermes-villa, Dunaszerdahely,  
2025. I. 17. – III. 14.  
Miskolci Galéria, 2025. IV. 3. – V. 4.

Lipcsey Györgynek az év elején Dunaszerdahelyen nyílt, több mint száz művet felvonultató tárlata nem szokványos válogatás. Nem a legújabb művek szemléje, nem retrospektív jellegű – ha mindenképpen jelzővel szeretnénk illetni, tematikusnak mondható, a múlt esztendőben megjelent, *Mítosz, hit, história* című könyvkatalógus témakörei alapján született. E fogalmak egyben azt is jól érzékeltetik, hogy a szobrászt nemcsak a formai problémák foglalkoztatják, hanem a mindennapok valósága is: többek között napjaink nivelláló, a történelmet agresszíven átalakítani, megváltoztatni akaró, hamis ideológiái ellen igyekszik a művészet erejével fellépni.

Mielőtt az anyag ismertetésére rátérnénk, érdemes megemlíteni az alkotó bő négy évtizedes pályájának néhány meghatározó állomását. Kezdjük művészetszervező tevékenységével. A Munkácsy-díjas szobrász köztéri monumentumainak, kisbronzainak készítése mellett tevékenyen hozzájárult a felvidéki magyar képzőművészeti közélet alakításához is. 1987-től a Szlovák Képzőművészeti Unió, 2000-től a Magyar Szobrász Társaság tagja, 2006 és 2010 között a Kortárs Magyar Galéria Alapítvány kuratóriumának elnöke. 1998-ban Dunaszerdahelyen létrehozta a 2013-ig működő ART MA Galériát. Azt a non-profit kiállító helyiséget, mely a jelenleg is fontos szerepet betöltő Kortárs Magyar Galériával vállatva mutatta be a szlovákiai magyar, a magyarországi és a szlovák képzőművészet prominens képviselőit Dúdor Istvántól Juhász R. Józsefen és Budahelyi Tiboron át Kopasz Tamásig vagy Robert Jančovičtól Sabo Ladislavig, a művészeti társaságok közül pedig a Magyar Szobrász Társaságig és a Magyar Papírművész Társaságig. A galéria vezetője bátran felvállalta a különböző kultúrák közötti közvetítő szerepet, a jó értelemben vett regionalitást, felismerve azt a tényt, hogy csak az egymástól eltérő régiók művészetéből alakulhat ki az egyetemes képzőművészet.

Visszatérve Lipcsey szobrászatához, pályája az 1970-es évek végén indult. Kezdeti munkái a népi fafaragó hagyományokból merítettek. Emlékezzünk csak vissza az 1979-ben faragott, társadalomkritikus, a rossz világnak hátat fordító, összebújó kalapos figurákat ábrázoló, *Parasztok* című kisplasztikájára. Ám tehetsége hamar túljuttatta ezeken a zsenyéken, és egyre inkább Ferenczy Béni, illetve Medgyessy Ferenc összefogott stílusa hatott műveire. A 80-as évek végén, a 90-es évek elején azután stílust váltott, geometrikus elemekké redukált tömbökbe véste bele – negatív sziluettként – az adott motívumot. Ezt dokumentálja az összekulcsolt kezű, monumentális, ősanjás *Ima* (1989), az *Akt I-II.* (1990), valamint a gúlára emlékeztető *Kapcsolatok* (1988). A tömbbé alakításból, a redukcióból később természetesen következett, hogy az ekkor fara-



LIPCSEY György:  
*Mózes*, 2020,  
bronz, kő,  
45×18×14 cm  
A művész jóvoltából  
←



↳ LIPCSEY György: *Attila*, 2014,  
bronz, kő, 48×20×18 cm  
A művész jóvoltából

↑ LIPCSEY György: *Birodalmak bukása II.*,  
2021, bronz, fa, 38×27 cm  
A művész jóvoltából

gott plasztikáinak egy másik csoportja már szinte teljesen nonfiguratív. Közülük megemlíthetjük a hegyes, felmutató ujjat idéző, de fallikus szimbólumnak is tekinthető vörös márvány oszlopait (*Itt I.*, 1993), de e műtípussal rokonok a felül vastüskében végződő, karmos kő-vas fákat megjelenítő monumentumai is (*Fa*, Erdő, 1994). Az ezredfordulóhoz közeledve Lipcsey György új formákat keresett és talált, így születtek meg áttört vázszerkezetei. Alapanyaguk a kemény akácrúd, melyet egy ideig kövekkel kombinált: a lecsupasztított, karvastagságú ágakból könnyed, de szilárd vázszerkezetet konstruált, ezzel vette körbe a súlyos mészkő alakzatokat (*Kőbe zárt fa*, 1998). A favázakból később eltűnt a kőbetét, és különböző tárgyakra, hatalmas szerszámokra – boronára, székre, kapura, tüskés oszlopra – emlékeztető jelképekké alakultak (*Székek*, 1999, *Kapuk*, 2000, *Oszlop*, 2000). E plasztikák mutatnak leginkább rokonságot a hajdanvolt budapesti Fáskörbe tartozó alkotók munkáival.

Néhány esztendő elteltével ismét anyagot és méretet váltott, és elkezdett szerkezetes, fiktív épületekre, ipari műemlékekre hasonlító, áttört és telt alakzatokat variáló bronz kisplasztikákat készíteni. A korábban főleg kővel és fával dolgozó szobrásznak szárnyakat adott az új anyag, ugyanis a bronzöntéssel sokkal összetettebb, finomabb megoldásokkal tudott élni. Ha megnézzük a 2006 és 2009 között született, a szerkezetet kiemelő *Romtornyok*-sorozatot, megállapíthatjuk, hogy áttételesen épületeket, régi ipari objektumokat is megidéznek. Ha tematikusan vizsgálódunk tovább, egy újabb műcsoporttal találkozunk, a *Bőröndmesékkel* (2010–2011). Valószínűleg közrejátszott e témaválasztásban, hogy Lipcsey a rosszemlékű kitelepítésekre emlékezve faragott már korábban is egy negyven kilót nyomó koffert homokkőből. A *Bőröndmesék*-széria darabjai, melyek sokszor bőröndfogantyúra utaló bronzfülekkel is el vannak látva, csak áttételesen hordoznak direkt társadalmi utalásokat, elsősorban könnyed játékosságuk-



↑  
LIPCSEY György:  
*Zsuzsanna és a vének*, 2020,  
bronz, kő, 33×32×25 cm  
A művész jóvoltából



→  
LIPCSEY György:  
*Vízimalom IV.*, 2024,  
bronz, kő, 37×27×18 cm  
A művész jóvoltából

kal, esztétikus megjelenésükkel nyugozik le az érdeklődőt. A viaszveszejtéses technikával készült *Csend-élet* című sorozaton (2012-2017) újból visszatért az emberi figurához. Sőt, azt is megtudjuk a pasztikákhoz készült rajzokból, vázlatokból, hogy nem a látványból kiindulva mintázott, hanem kubizmusra is utaló geometrikus elemekből konstruált szögletes emberi alakokat.

E kissé hosszúra sikeredett, ám a jelen kiállítás tekintetében szükséges ismertetés után ismerkedjünk meg a *Mítosz, hit, história* című tárlattal. Napjaink képzőművészetét kétféle szemlélet jellemzi. Az egyik a nemzeti szuverenitást negligálni akaró, homogén művészet kialakulását hirdeti. A másik ezzel szemben azt hangsúlyozza, hogy szuverén népek, nemzetek, kultúrák összességéből jöhet csak létre az egyetemes művészet. Különösen így van ez az autonómiájukért aggódó kisebbségi alkotók esetében. Nem véletlen tehát, hogy a görög-római hagyományok, a keresztény vallás, az európai és a nemzeti tradíció fontosságát hangsúlyozza Lipcsey György új albuma is, melynek felosztá-

sát követi a tárlat. A kollekciónak első részében a mítoszokat megjelenítő kisbronzok - *Új Laokoón, Nimfa és szatír, Attila* - szerepelnek. A *Hit* címszó alatt mindenekelőtt bibliai történetek ihlette pasztikák - *Mózes, Zsuzsanna és a vének, Sárkányölő Szent György, Assisi Szent Ferenc prédikál a madaraknak* - találhatóak. A *História* fejezetcím jelölte alkotások pedig a közelmúltunk eseményeit juttatják az eszünkbe. A *Bőröndmesék* a Csehszlovákiából jogtalanul kitelepített magyarok sorsát, akárcsak az *Alázkodók* című (2010) kisbronz, a *Birodalmak bukása*-sorozat pedig a rendszerváltás eseményeit dolgozza fel. Az egyik reliefen például egy félbevágott csillag jelzi a szocializmus és a szovjet megszállás végét (*Birodalmak bukása II.*, 2021), a *Birodalmak bukása III.* (2019) című ceruzarajzon pedig az ikonikus jelképek - kalapács, sarló, csillag - kerültek a földre, egy kupacba. A kiállításon látható kollekción egyszerre utal napjaink kulturális válságára és a művészet szintézist teremtő képességére.

# Élőhely/

Természet- és  
tájkonstrukciók



2025. március 21. – július 27.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

Együttműködő  
partner:  
**KLM**  
Royal Dutch Airlines

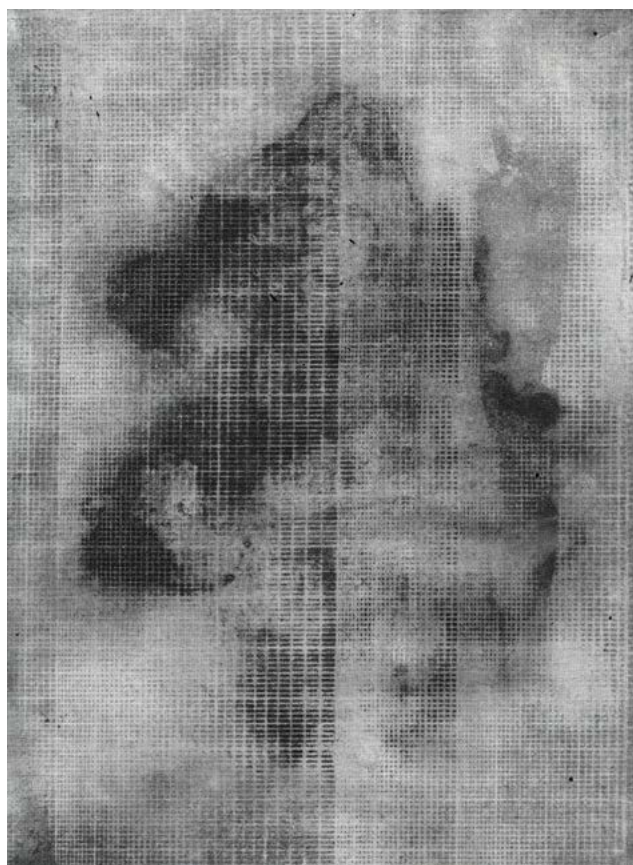
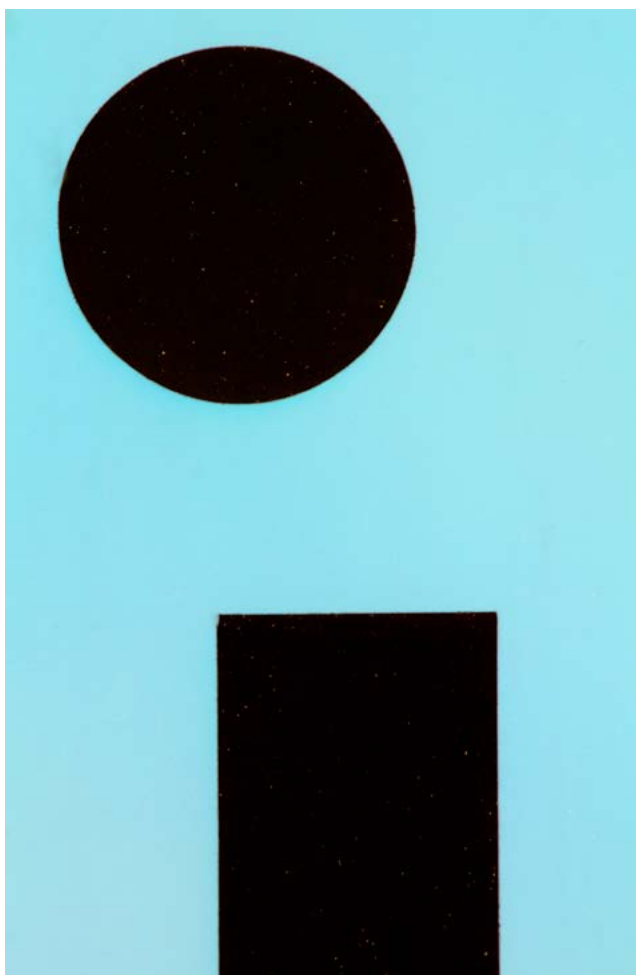
# Kettős évforduló

Egy artist-run space és egy mecenatúra-program közös születésnapja

Újbuda Galéria, 2025. III. 6–28.,  
B32 Galéria, 2025. V. 22. – VI. 12.

Huszadik évében jár a Budapest Art Factory. A műtermeket és kiállítóteret nyújtó, a művészek önszerveződésében működtetett központ, ún. artist-run space a 2000-es években Diane C. Brown művészetmenedzser és három alkotó, Kucsora Márta, Szász Sándor és Juhász Dóra közös irányításával szerveződött meg az egykori Láng Gépgyár egyik hatalmas csarnokában, a külső Váci úton. Miután az amerikai szakember külföldre költözött, a művészek maguk folytatták a programot. Kétszer is költözniük kellett. Előbb a környéken egy másik ipari helyszínre, majd nemrég egy nagy váltással a Fehérvári út külső részén lévő korábbi Weiss Manfréd repülőgépgyár egyik egységébe telepedtek át. A hosszú távú bérleti szerződéssel biztosított, 700 nm nagyságú teret a művészek saját finanszírozásban újjátották fel nemzetközileg is példányos színvonalon.

2013 óta nemzetközi rezidenciaprogramot is kínálnak.<sup>1</sup> Eddig közel ötven külföldi művész és kurátor töltött már el hosszabb-rövidebb időt a BAF keretei között. A művészek budapesti elszállásolását a Petro Kinga – Philippe de Chalendar házaspár biztosítja. Viszonzásul az alkotók egy-egy művét kapják, s ezzel a huszonöt éve magyar művekkal indult kortárs gyűjteményüknek mostanra komoly nemzetközi fejezete állt össze. A BAF huszadik, illetve a magángyűjtemény huszonötödik évét két összehangolt kiállítás fémjelzi az újbudai önkormányzat két kiállítási helyszínén. A gyűjtemény most látható először; írásos publikáció korábban kétszer jelent meg róla – az Edge Communications által kiadott *Kortárs magángyűjtők*-sorozat 2009. évi füzetében, majd a *RepertoArt* 2010. évi számában –, míg a Facebookon a *Collection 88* fantázianév alatt követhető.



ROBITZ Anikó:  
*Bauhaus Berlin*,  
2011, fotó, archív  
pigment nyomtatás,  
Hahnemühle Fine  
Art Baryta papír,  
ed. 3/1, 100×65  
cm  
A művész  
jóvoltából  
←←

Gesa LANGE:  
*Solvat #6*, 2017,  
ceruza, grafit és  
pigment, vászon,  
39,5×29 cm  
A művész  
jóvoltából  
←



SZACSVAY Pál:  
*Reprojekció III.*, 1999,  
 fotónyomat műanyag  
 lemezre kasírozva, ed. 4/5  
 (5+1 kiadás), 50×70  
 A művész jóvoltából

←



Andrei GAMART:  
*8 am*, 2018, olaj,  
 vászon, 50×70 cm  
 A művész  
 jóvoltából

←

Damian Stamer amerikai művész festménye hűen tanúsítja a budapesti vendéglátás érzelmi erejét. A 2018-ban készült munka része a művész sorozatának, amelyet észak-karolinai csűrök és más régi épületek alapján készített. Gyerekkorának helyszíneit, azok emlékét, a táj és az épített környezet átalakulását vizsgálja. Mi marad meg az egykori térbeli élményekből az idő múlásával? Vissza lehet-e térni az álmainkba, a múltunkba mai turistaként? Innen kapta a sorozat a *Dream Hotel* elnevezést. S mivel a művész – mint azt a kiállítás előkészítése során email-váltásunkban felidézte – minden várakozáson felül otthonosan érezte magát az Andrassy út egyik mellékutcájában lévő vendéglakásban, a rezidencia végén a gyűjteménynek ajándékozott képet *Dream Hotel Opera* címmel látta el.

Caroline Walker brit művész esetében a budapesti kötődés a fürdők motívumában érhető tetten. Festészete a női szerepeket járja körbe. A gyűjteménybe került képen a fürdő belső architektúráját sötét tónusok uralják, a fény csak középen a vízben tempózó alakot világítja meg. A klasszikus, szigorú építészeti keretek között a felszabadult mozgást élvező női figura emlék- és vágykép egyszerre. A sorozat a budapesti fürdőkben készített pillanatfelvételeken alapszik, de nem konkrét jeleneteket, egyes helyszíneket ábrázol, hanem az élményekből montírozott fikciót, ezért lett a címe *Bathroom X*. A fürdő tematikájú

festmények és fotók művészettörténeti hagyományának folytatásaként a központi kérdés itt is a néző, a voyeur, egyben a festmény befogadjának pozíciója, tekintete.

Valóság és képzelet között egyensúlyoz Andrei Gamart festészete is. Kisinyovban született, mind az alap-, mind a mesterképzést ott végezte, s ma Bukarestben él. A kollekciónban lévő, *Reggel nyolc óra* című képe a sötét-világos dinamikára épül. Egy klasszikus bútordarab tükörfelületén megcsillan a reggeli napfény. Csak második pillantásra vesszük észre a sejtelmes, kissé ijesztő emberi kézfejet rajta a velünk a tükörben szembenéző béka- vagy gyík-szerű lényel.<sup>2</sup>

A Skóciában született, ma Londonban élő Christopher Orr festészetének is a talány a sarokköve. Képei olyan vélt, álmódott, lehetséges, de mégsem reális helyzeteket tárnak elénk, amelyeket hiába szeretnénk tárgyszerűen megérteni, ám annál jobban vonzanak minket, ha a tudat helyett a képzelet ajtaján át közelítünk feléjük. A gyűjteménybe került festményén is titok marad, hogy hány alak fekszik és pontosan hol, illetve hová néznek a misztikusan gomolygó éterben.

Még jobban eltávolodik a felismerhető motívumoktól a német Gabriele Basch művészete. A 2012 óta Hamburgban egyetemi tanárként festőosztályt vezető alkotó visszafogott színiskálával dolgozik. A természeti inspiráció távolról



KABAI Róbert:  
*Cím nélkül*, 2019,  
helyspecifikus  
installáció, drótháló,  
juharfa levél, 30×40 cm  
Fotó: Kabai Róbert  
←

MASA Ito installációja,  
Bercel Kastély parkja,  
2019  
Fotó: Petró Kinga  
↓





↑  
**SZILÁGYI**  
 Erzsébet: *Cím*  
*nélkül*, 2019,  
 helyspecifikus  
 installáció, faágak  
 Fotó:  
 Kabai Róbert

átdereng képein, itt-ott felismerni vélünk egy-egy növényi ornamentikát, talán egy fa törzsét, esetleg egy madár körvonalait. Több réteg helyeződik egymásra, szemünk a képfelületek között akaratlanul is ide-oda vált. Mintha emlékek rétegződnének egymásra, különböző időszakok játszanak a jelenrel. A gyűjteménybe került, *Fénykor* című festménynek innen adódik a nosztalgikus hangulata; a szemlélő egy emberi alakok nélküli, félig fiktív múltjába réved.

Szintén Hamburgban művésztanár, a grafika professzora Gesa Lange. A Belgiumban született német művész munkái a türelem, a kitartó kézírás és más grafikai technikák gyümölcseként jönnek létre. Kiadott művészkönyvet is, és karakteresek varrott papírmunkái. Ez az érzékeny, feminin vizuális világ zömmel a grafit nemesszürke színmezőjében marad. A gyűjteménybe egy ceruzával és akrilfestékkel vászonra készült munkája került. Vajon kivethető egy alak az amorf, organikus formából? Vagy ez inkább csak belső kép, a lassú alkotási folyamat révén egyre elmélyülő befelé fordulás, utazás önmagunk lélekrajza felé?

Az anyatermészet inspirációja és a belső női energiák táplálják a nemrég Londonba áttelepült amerikai Lisa Solberg művészetét. A kifejezetten dinamikus alkotó – aki köztéri installációi, aktivista művészeti projektjei mellett sokáig nemzetközi szinten jegyzett síversenyző is volt – hol saját testét, hol a tűz tisztítóan romboló erejét is felhasználja munkái elkészítéséhez. A gyűjteményben található képe gesztusfestmény a pinktől a koromfeketéig ívelő színskálán, de személyes involváltsága, a beletett mozgás, energia révén áttételes önportré is.

Az idealizált múlthoz fordul a nagyváradi születésű amerikai művész, Avi Roth. Bár nem a BAF rezidenseként, de a vendéglakás lakója volt ő is, és rendszeresen tar-

tózkodik Budapesten Los Angeles-i bázisa mellett. Technikáját coffeegráfnak nevezte el. Kávészemekből nyert pigmenttel fest, a természetes anyag révén a mágikus erőt keresi, amellyel a mai ipari társadalomból hitelesebb alternatíva, az újra felfedezhető múltbeli értékek felé lehet elmozdulni. A gyűjteményben a *Lemúria*, az *elveszett anyaföld* című, nagy méretű festményének egy számozott, sokszorosított printváltozata található, amelyen a szétfolyó színekkel a mitikus múlt felé orientál.

Szintén a múlt újraértelmezése foglalkoztatja a 2010 óta a Sabina Sakoh művésznevet használó német festőt, de nagyon is figuratív eszközökkel. Sakoh 2014-ben volt a BAF rezidense, és számos tanulmányt készített az ezt követően befejezett, *Demokrácia* címen jegyzett, nagy méretű festményekből álló sorozatához.<sup>3</sup> A tanulmányok egyike, egy anyagtáborozó festmény került Petro Kingáék tulajdonába. Sakoh képei szurreális módon dolgoznak fel klasszikus jeleneteket alig félreismerhető, mai társadalomkritikai utalásokkal.

Összességében mintegy harminc külföldi művész szerepel a kollekción az amerikai Joseph Nechvataltól a német Max Frintropontól át a dél-afrikai Gawie Joubertig. A kelet-európai régiót képviseli például a lett Janis Avotins, a román Mircea But és a cseh művészpáros, David Böhm és Jiří Franta.

Magyar vonatkozású Peter Peri Londonból, akinek nagyapja, Péri László avantgárd alkotó 1933-ban vándorolt ki az Egyesült Királyságba, majd hat évvel később, amikor angol állampolgárságot kapott, maga is a Peter Peri nevet vette fel. Unokája 2016-ban az akkori Art + Text Galéria és a BAF közös meghívására dolgozott és szerepelt önálló, minimalista grafikai kiállítással Budapesten.



Lindsay ROSS: *Portál IV.*  
(*Árnyékokkal aranyozott című sorozat*), 2019,  
ambrotípia,  
61×82 cm  
A művész jóvoltából

←



Lindsay ROSS: *1904 (Parlament - Árnyékokkal aranyozott című sorozat)*, 2019,  
ambrotípia,  
61×82 cm  
A művész jóvoltából

←

Különleges volt Candaş Şişman zenei és vizuális, összművészeti projektje. A török alkotó 2013-ban olyan hangperformanszt rendezett Budapesten Barabás Lőrinc trombita- és Ölveti Mátyás csellójátékával, amelyet zenei partitúraszerű, nagy méretű, a kiállítóter falán frízként installált számítógépes nyomatok kísérték. Zenei üzenetátadás és grafikai kódolás, jelölés, kottázás állt párbeszédben egymással.<sup>4</sup>

Ez a nemzetközi műtárgyanyag jól kapcsolódik a Petro De Chalendar Gyűjtemény további egységeihez. A kortárs magyar kollekció éppen azzal indult gyarapodásnak 25 éve, hogy a házaspár Párizsban nyújtott vendéglakást magyar művészeknek (az utca házszáma 88, innen származott a gyűjtemény eredeti elnevezése), s az ellentételezésként kapott művekből az évek során egy Györffy Lászlótól Ujházi Péteren át Várady Róbertig húzódó ív alakult ki.

A kollekció harmadik egysége szintén a művészek nemzetközi mobilitására épít. Petro Kingáék japán-magyar alkotótáborokat rendeznek Szilágyi Erzsébet szobrászművész kurátori segítségével a nógrádi Bercel Kastélyban neves művészek, például Sou Fujimoto meghívásával.

A kastély parkjában és a közeli kőfejtőben gyakran efemer installációk, tájbeavatkozások születnek, amelyek fotókon élnek tovább. Ezért is szerveződik az idei jubileumi kettős kiállítás másik tárlata a fotó köré. A budapesti, a párizsi és a берceli program nyomán egyaránt kerültek fotóalapú munkák a gyűjteménybe az amerikai Liz Nielsentől Robitz Anikón át a Masa Ito helyspecifikus environment art projektjéről készült képekig, és a gyűjtemény így a fotó sokrétű szerepét is hűen jelzi a kortárs művészetben.

A gyűjtemény egységeinek közös nevezője a művészet-támogatás. Petro Kingáék nem műtárgyakat gyűjtenek. Együttműködnek az alkotókkal, támogatják a művészek nemzetközi mobilitását, új művek létrejöttét. Mecénási szerepük jutalma a kollekció. Nyilvános szerepet szánnak a gyűjteménynek, egy élő múzeumot szeretnének, ahogy Bercelelen is folytatni kívánják Fesztivál Labor névre keresztelt programjukat. Ez szemléletesen bizonyítja a gyűjtői szerepek megújulását, hiszen mindkettőjük felmenői között jeles műgyűjtők voltak, s az elmúlt negyedszázad közös, magyar-francia családi történetében új, menedzser jellegű gyűjtői, művészettámogatói misszió bontakozott ki.

<sup>1</sup> <https://budapestartfactory.com/guest-artists/>

<sup>2</sup> <https://andreigamart.com/works/8-am/>

<sup>3</sup> <https://www.sabinasakoh.com/portfolio/december-14/>

<sup>4</sup> <https://csismn.com/SYN-Phon>

# Kahnweiler és Rupf

Egy barátság története  
Párizs és Bern között

Kunstmuseum Bern,  
2025. III. 23-ig

*Ha a háború még évekig tart is, az életnek viszonylag  
normálisan kell folynia.*  
Rupf Kahnweilerinnek, 1940. április 27.

*Kritikus időket élünk. Civilizációnk, világunk, mi több,  
mindannyiunk sorsa forog kockán.  
Én továbbra is teljes bizalommal vagyok.*  
Kahnweiler Rupfnak, 1940. május 27.

Juan GRIS:  
Josette Gris  
portréja,  
1916, olaj, fa,  
55×46×0,7 cm  
↓

A berni Kunstmuseumban rendezett kiállítás a mannheimi születésű, párizsi galériatulajdonos, Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) és a berni üzletember, műgyűjtő Hermann Rupf (1880-1962) egészen különleges barátságán keresztül mutatja be a Rupf Gyűjtemény, vagyis a berni műgyűjtés történetét. 1901-ben Frankfurtban banki gyakornokként ismerkedtek meg egymással, 1903-ban már közösen fedezték fel Párizs

művészeti helyszíneit, eseményeit. Barátságuk Rupf 1962-es haláláig megmaradt. Összesen 700 darabos levelezésükből (1928-1962), ez alkalommal az 1933-1945 közötti, történelmileg terhelt időszak került publikálásra a kiállítást kísérő katalógusban, néhányuk a kiállítás előterében.

A további öt terem tematikusan tagolta a gyűjteményt: a *Kezdetek*, az 1907-től formálódó kollektív legfontosabb darabjait mutatja be a fauve mesterektől, mint Othon Friesz (1879-1949), André Derain (1880-1954) és Maurice de Vlaminck (1876-1958), a kubistákat Braque (1882-1963) és Picasso (1881-1973) munkái képviselik. A második, *Juan Gris*-tematikájú, reprezentatív termet elképesztően izgalmas Henri Laurens- (1885-1954) szobrok, illetve Fernand Léger (1881-1955) és Juan Gris (1887-1927) szellősen rendezett munkái töltik ki, valamint a Gris-festmények restaurálásának interaktív dokumentációja is itt tekinthető meg.

A középső terem a *Sötét idők* elnevezést kapta. A látogatók szeme láttára vált át Kahnweiler gépírása a bujkálás időszakában eszköz hiányában kézírássá, és a közös nyelv, a német, biztonsági okokból franciává. Többségében Kahnweiler levelei maradtak fenn, illetve Rupf azon levelei, melyekről ő maga másolatot készített. A kiállítás így a források kritikai bemutatásával nagyban segíti a történelmi emlékezetet feltáró és elmélyítő befogadói élményt. Az ilyen irányú kitekintés korábban a *Gurlitt: Status report* című, 2017-es és a *Gurlitt: Taking Stock* című, 2022-es kiállításon az extenzív provenienciakutatások, valamint a restauratori dokumentációk bemutatásával párhuzamosan vált a múzeum egyik fő erősségévé, mondhatni védjegyévé.

A negyedik terem az *Álomvilágok*, Paul Klee, Kandinszki és André Masson (1896-1987) műveit tárja a néző elé. Rupf az 1910-es évek elején találkozott először Klee-vel, ő mutatta be Kahnweilerinnek, aki 1933-tól szerepeltette párizsi galériájában (Klee ebben az évben hagyja el Düsseldorfot, és költözik Bernbe). Rupf Klee-n keresztül ismerkedett meg Kandinszki-vel, akinek 1931-től igazgatta a pénzügyeit. Özvegyével, Ninával a művész 1944 decemberében bekövetkezett halála után is kapcsolatban maradt. Aki ismeri a szintén berni születésű Ferdinand Hodler (1853-1918) monumentális tájfestészetét, de nem érti Klee munkásságát, annak elég a kiállításon látható 1915-ös akvarellképét megvizsgálnia. Klee a várost keretező Felföld (Berni Oberland) egyik hegycsúcsát, a Niesent ábrázolja. Klee evvel a kis méretű főművével pont olyan bravúrt hajtott végre, mint Cézanne és Klee motívumaival Molnár Vera (1924-2023), aki a Mont Sainte-Victoire-t bontotta elemeire, transzformálta, sokszorosította a legváltozatosabb formákban és eszközökkel. A 2024-ben Balatonfüreden a Szőlősy-Nagy - Nemes Gyűjtemény Molnár Vera-kiállítása pont ezt a Cézanne-től Klee-n át egészen Molnár Veráig





Kurt BLUM: *Hermann és Margit Rupf a lakásukban, Brückfeldstrasse 27, Bern, 1955 körül*  
HUNGART © 2025  
←

terjedő ívet mutatta be a berni kiállításhoz hasonló intim kiállítási környezetben. Molnár Vera gyűjteményes kiállításának már emiatt is helye lenne a berni Kunstmuseum, esetleg a Zentrum Paul Klee kiállítótereiben.

Az ötödik terem betekintést ad a Rupf-házaspár napalijába, Margit Rupf bútorai posztamensként szolgálnak Jean Arp és Ewald Mataré szobraihoz. A barátság kronológiáját követve Rupf 1905-ben tért vissza Bernbe, Kahnweiler 1907-ben nyitotta meg párizsi galériáját (28 Rue Vignon), melyben 1910-től pénzügyi befektetőként és részben partnerként Rupf is részt vállalt. Az 1928 előtti időkből a berni Rupf Archívumban nem maradtak fenn számlák, de az tudható, hogy már az első világháború kitöréséig Rupf összesen harmincdarabos gyűjteménnyel rendelkezett. Rövidáru-kereskedőként rendszeresen tette meg a Bern-Párizs-útvonalat, és a kölcsönöket barátja nem egy alkalommal képekben fizette vissza. Kahnweiler az első világháború éveit német állampolgárként egészen 1920 májusáig Bernben, barátjánál, annak anyagi támogatásával vészelte át. A városban kötött házasságot Lucie Godonnal, akinek lánya, Louise (Zette) Leiris (1902–1988) szintén fontos szerepet fog játszani a francia műkereskedelem történetében.

Mindeközben a párizsi galéria teljes anyagát a francia állam lefoglalta és zár alá helyezte. Amikor Kahnweiler 1920-ban visszatér Párizsba, és társával megalapítja a Galerie Simont (29 Rue d’Astorg), Rupf ismét nagyobb összeggel támogatva házat vásárol neki. Ezt követően kerülnek gyűjteményébe Fernand Léger és Juan Gris munkái. Párizsban a zár alá vett műgyűjteményeket 1921–23 között több alkalommal is aukcionálták, ahol Rupfnak sikerült néhány műtárgyat visszavásárolnia. Az 1929-es gazdasági válság a műkereskedelemben is érzékeltette hatását,

1933-ban Hitler hatalomra kerülésével pedig Kahnweiler, testvére, Gustav és családja, valamint Alfred Flechtheim (1878–1937) műkereskedő, műgyűjtő is Svájcra keresztül hagyja el Németországot. Rumpf közvetítésével Kahnweiler kizárólagos ügynökévé válik Paul Kleenek.

A berni Kunsthalle 1935-ben Kleenek, 1937-ben pedig a kubistáknak rendezett gyűjteményes kiállítást, Rupf és Kahnweiler intenzív kölcsönzéssel támogatták mindkét bemutató létrejöttét. A két barát az 1937-es Párizsi Világkiállításon találkozott újra személyesen, Kahnweiler megkapta a francia állampolgárságot, bizakodó volt a jövőt illetően, nem sejtve, hogy néhány év múlva, pontosan 1940. június 14-től – Párizs német megszállásának kez-

Paul KLEE:  
*Niesen, 1915,*  
akvarell, ceruza,  
papír, karton,  
17,7×26 cm  
↓





August MACKE:  
Étterem a  
szabadban, 1912,  
olaj, vászon,  
81×105 cm

→

dete – ez sem fogja garantálni a biztonságát, sőt zsidó származása miatt 1941-ben francia állampolgárságától is megfosztják.

Az 1939-es luzerni aukció alkalmával, ahol a németek által konfiskált műtárgyakat, az ún. elfajzott művészetnek minősített műalkotásokat bocsátották árverésre, mindketten hezitáltak, de Kahnweiler nem vásárolt, és óva intette ettől Rupfot is. A kiállítás ugyanakkor bemutatta azt a jegyzőkönyvmásolatot, ami bizonyítja, hogy az ún. utóárverésen Rupf két műtárgyat is vásárolt, az egyik August Macke *Étterem a szabadban* című festménye 1912-ből. Elnézve a képet, ami a Rupf-gyűjtemény és a jelen kiállítás ékköve, a vásárlás etikailag kifogásolható, a gyűjtőszervező oldaláról nézve viszont teljesen érthető. Az eredet megjelölésénél különösen akkurátusan tüntették fel a műtárgy útját: 1913-ban Herwarth Walden adja el egy düsseldorfi gyűjtőnek, onnan 1927-ben származik az aacheni Suermondt Museumba. 1936–1939 között már nincs a múzeum tulajdonában, végül 1939-ben kerül Luzernben árverés alá.

A barátok ekkor látták utoljára egymást a háború kitörése előtt. Kahnweilert egészen a háború végéig több rejtékhelyen is bújtatták, ekkor írta meg Juan Gris monográfiáját. Egészen 1943 augusztusáig tudnak levelezés útján kapcsolatban maradni, Kahnweiler ekkor már álnév alatt élt a Gestapo razziai elől menekülve. Párizs felszabadítását követően Kahnweiler először 1944 decemberében küldött újra levelet Rupfnak. Mindeközben a háború alatt a párizsi galériát, hogy elkerülje az „árjásítási” eljárást, Kahnweiler mostohalánya, Louise Leiris-Godon vette a nevére, és ő vitte tovább az ügymenetet.

Kahnweiler személye a kubista művészek egyik első, ha nem legelső galeristájaként nem véletlenül vált legendává. Rupfon kívül tőle vásárolt Szergej Scsukin (1854–1936) orosz műgyűjtő, akinek gyűjteménye a szentpétervári Ermitázst és Vincenc Kramár (1877–1960) cseh művészettör-

ténész, akinek kollekcója a prágai Nemzeti Galériát gyarapította. A Szépművészeti Múzeum megbízásából Meller Simon (1875–1949) művészettörténész is Kahnweilertől vásárolta az első Picasso-grafikát, és ő biztosította az 1965-ös prágai és pozsonyi kiállításokra, illetve az 1967-ben a Múcsarnok rendezte Picasso-kiállításra is a képek legjavát. Tőle kapta ajándékba a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteménye azt a Picasso-kollekciót, ami szerepelt Passuth Krisztina 1968-as, *Francia grafika* című kiállításán is. A Szépművészeti Múzeum 2007-ben rendezett a Rupf-gyűjteményből kiállítást, a Magyar Nemzeti Galéria pedig legutóbb 2016-ban Picasso-kiállítást, ahol a grafikai gyűjtemény gyarapodása kapcsán Kahnweiler összekötő szerepe is bemutatásra került.

A két világháborút, a zsidótörvényeket és az antiszemitizmus hullámait is át- és túlélő barátság – ahogyan Kahnweiler írja, „paradicsom a krematórium árnyékában” – nyomán alakult ki a Kunstmuseumban most látható gyűjtemény törzsanyaga. A formakánont és térstruktúrát, az új képkultúrát, aminek megteremtőivé Braque, Picasso, Klee és kortársaik váltak, a Rupf-gyűjtemény első kézből reprezentálja – bensőségesebb módon, mint például a luzerni Rosengart-gyűjtemény, pedig Picassótól ott is szimultán tudtak vásárolni a gyűjtők. Ennek az időszaknak a művészetfilozófiai elemzését nyújtja Bacsó Bélának a Kijárat Kiadónál megjelent Paul Klee-könyve (2024) is. A kiállítás pedig pont azt az utat reprezentálja, ahogy a művészet története egy műkereskedő és műgyűjtő látásán, ízlésén és kapcsolatán keresztül íródott párhuzamosan Carl Einstein (1880–1940) művészettörténetével, aki Bacsó könyvében Klee mellett főszerepet játszik, s akivel természetesen a két jóbarát szintén kapcsolatban állt.

# Eredet

Kortárs képzőművészeti  
gyűjtemény és kiállítás

MODEM, Debrecen,  
2025. II. 8. – IV. 20.

Honnan jöttünk, hová megyünk? Vannak olyan témák, amikhez művészek, koroktól és stílusirányzatoktól függetlenül újra és újra visszatérnek. Az *Eredet* című kiállítás az emberiség gyökerének nagy toposzát az ószövetségi értelmezésen keresztül járja körül: judeo-keresztény kultúránk bölcsőjét a teremtéstől az Ószövetség további tizenegy történetén át mutatja be tizenkét kortárs műtárgy értelmezésében.

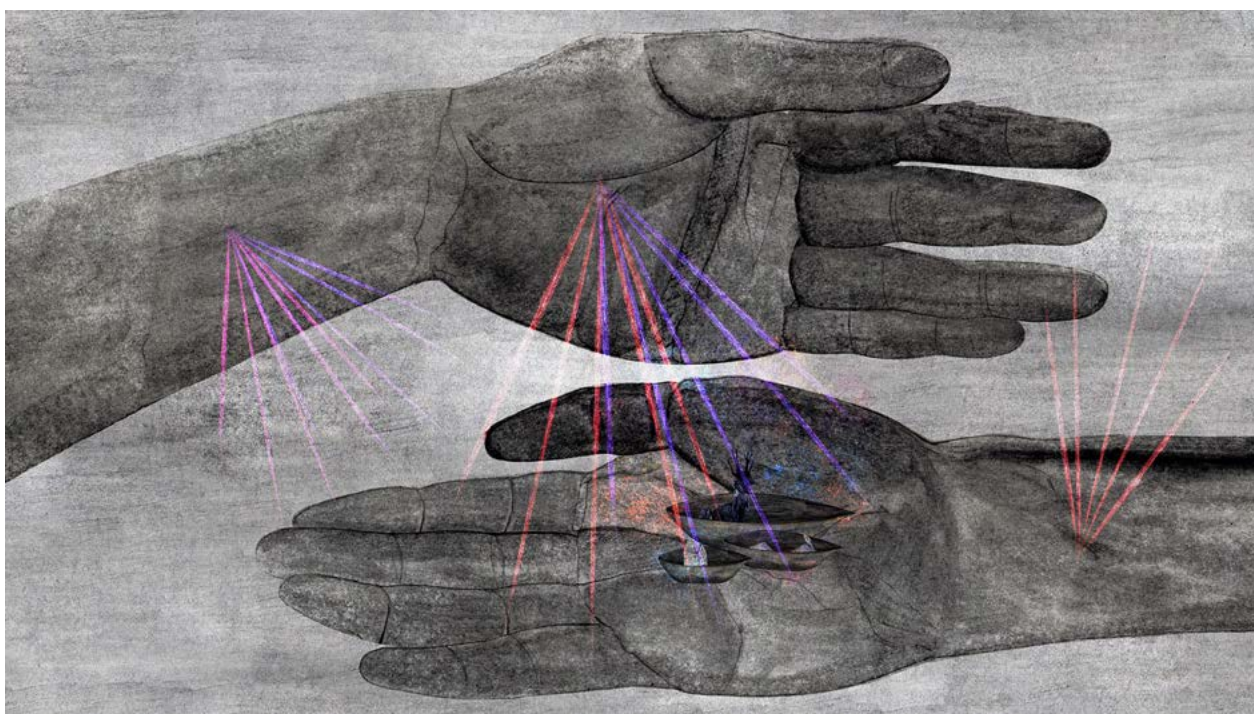
A Petrányi Zsolt kurátorságával összefogott, nagyszabású projektnek Kovács Levente műgyűjtő a kezdeményezője, amelyben több ponton is találkozik a régi és az új. Az *Eredet* elődje a 2021-es, *Evangélium 21* című kiállítási anyag (MODEM, 2021. VII. 31. – XII. 31.). A kettő rendező-elve szinte ugyanaz: a gyűjtő a kurátor segítségével tizenkét kortárs művészt kért fel, hogy az Ó- és az Újszövetségből tizenkét-tizenkét jelenetet dolgozzon fel.

Az angol és magyar nyelvű kíséző kiadvány elbirt volna egy anyanyelvi lektort, de talán ez az egyetlen, ami a kötetben szemet szúr. A kötet konzervatív, de magával ragadó. Az illusztrációkat kiváló szövegpárok kísérik Zsengellér József teológus professzor és Fabinyi Tamás püspök tollából. A szerzők a ma emberére vonatkoztatják a művek témáit, miközben a bibliai kapcsolódásból és más művészeti ágak referenciájából sincs hiány.

A címválasztás azt sugallja, amit Kovács Levente is megfogalmaz a gyűjteménnyel kapcsolatban: az Ószövetség életünk alapja. Nemcsak civilizációs princípiumainkat fektette le az egyistenhittel és a Tízparancsolattal, hanem az emberiség eredettörténete is itt íródik le. Sőt, lehet, hogy több olvasata is van a történeteknek, és szólhat akár az ember belső útjáról: elindulva a felhőtlen paradicsomi állapottól, a gyermeki éntől a kamaszkoron át – ahol

Kiállítási enteriőr,  
MODEM, 2025  
Fotó: Vigh Levente  
↓





↑  
 URAY-SZÉPFALVI  
 Ágnes: *Noé nőalakjai és a vízözön*, 2024, olaj, vászon, 81×189 cm  
 A művész jóvoltából

←  
 MAGYARÓSI  
 Éva: *Ároni áldás*, 2024, animáció, 7 perc, zenei háttér: VÍG Mihály  
 A művész jóvoltából

megjelenik az ego, azaz az elkülönült én, mely lázad, tehát kiűzöttetik a paradicsomból – hosszas hánykolódás után immár a felnőtt korig, amelyben elkülönülve találja meg a helyét a világban. Lehet ez a lélek útja, de lehet a különböző életszakaszok alatt átélt átalakulás, melynek a dinamikája mindig ugyanaz. Így a hazatalálás Kánaán földjére nem más, mint a hős útjának vége, amikor a nehézségeken át megszületik az új egység Istennel.

Az anyagot Gerhes Gábor fekete alkotásai nyitják. Gerhes az Ige előtti „időre” reflektál („Kezdetben volt az ige”). Az Ige, tehát a szó, illetve a szó mögötti isteni gondolat a világot, tehát a tér-időt teremti meg. A „kezdet” az idő megjelenése az időtlen Isten valóságában. Az abszolút semmi így valójában abszolút minden is, mert a teremtés ennek az abszolút nem életnek a relációjában létezik. Isten abszolút létező, és az élet (tehát a formát öltött lét) belőle támad. Gerhes a művészettörténetben ismert fekete négyzetet veszi alapul, munkája a mőzesi kőtáblákat idézi fel. Az alfa és ómega között támadó aranymetszésben megjelenő hézag, a zim-zum – amit már korábban is megörökítettek, például Anselm Kiefer –, az isteni teremtés pillanatára, Isten egységének meghasadására utal.

A *Bűnbeesést*, tehát a paradicsomból való kiűzetést Czene Márta tömör rettenetként jeleníti meg festményinstallációjában. A realiztikusan megfestett első emberpár kamerák jelenlétét sugalló gesztussal próbálja eltakarni magát, szégyellve meztelenségét. A hús-vér Ádám és Éva messze van az idealizált testektől, és a csecsemő póre, véres, lucskos ábrázolása, tehát nagyon is fizikai mivolta további kontrasztot képez az isteni szféra tisztaságával. Van az iszonyatnak olyan foka, amiről el se tudjuk hinni, hogy az éppen velünk történik. Olyan, mintha csak egy rémálom lenne, amiből reméljük, mielőbb felébredünk. Erre utal a műben szereplő Goya-parafraíz. Ezt érezhette Ádám és Éva, amikor Isten a leválasztottsággal járó fájdalommal sújtotta őket. Ahogy Joseph Conrad *A sötétség mélyén* című regényének híres mondata bevésődik az emberbe: „Horror, the horror...” Ilyen, amikor elvesztjük az egységet a Teremtővel. Ami marad, a kiégett sötétség.

Uray-Szépfalvi Ágnes festményei első ránézésre jó ízlésünk határait feszegetik. Szinte fáj a *Jehova Tanúi* újság-illusztrációkra emlékeztető, mosolygós fiatal nőit látni a mezőn a szivárvány alatt. Nem véletlen a festészeti stílus választása. Uray-Szépfalvi a 19. századi vallásos illusztr-



rációkhoz nyúl vissza. Noé történetéből azt a négy nőt jeleníti meg, akiket az Ószövetség csak megemlíti mint Noé fiainak a feleségeit, és akikre később az a feladat vár, hogy benépesítsék a földet. Túlélőösztönük, játékoságuk, női erejük a festményekhez kapcsolódó animációban csúcspontot ér el, melyben egy hullámokon szörföző nőalak élvezi a víz kihívásait.

Szabó Eszter Izsák történetéből emel ki egy felettebb rendhagyó motívumot. Izsák fogadásáról azt írja az Ószövetség, hogy Ábrahám és Sára régóta vártak gyermekre, de Sára nem esett teherbe, és miután rávették Hágárt, a szolgát, hogy háljon Ábrahámmal, és ő megfoganta Ismaelt, akkor érkezett a hír Sárához, hogy ő is várandós. Az idős asszony a hír hallatán nevetésben tört ki a hitlenkedéstől, másrészt Isten humorán kacaghatott, és nyilván boldog is volt. A történet több szinten is bonyolult, de a művész nem Hágár elbocsátását vagy Izsák későbbi feláldozását dolgozza fel, hanem Sára nevetését veszi témául. A látcsőszerűen formált dobozokban animált festményeket látunk, melyeken idős nők röhögnek - illetve nehezen tudjuk eldönteni, hogy sírnak-e vagy nevetnek.

A következő alkotás Chilf Mária installációja, amely Jákob lajtörjáját mutatja be installáció - egy hordozható létra - formájában, a lépcsőfokok között az univerzummal, ami, ha velünk van, bármikor felmászhatsz Istenhez. A történet Jákob álmához kapcsolódik, aki Isten kiválasztott szolgája lesz, és különleges, bensőséges kapcsolatot ápol az Úrral, ami az Ószövetségben csak a kiváltságosoknak, prófétáknak adatik meg.

A kiváltságosok közé tartozik József is, Jákob fia, akinek a fáraóval kapcsolatos történetét, illetve testvéreivel való viszonyát sokan feldolgozták. A kútba dobásától kezdve Putifárnéval való szerencsétlen kalandja, majd egyiptomi

sikerei és megszorult testvéreinek való megkönyörülése mind bevonultak a köztudatba. Asztalos Zsolt József Istennel való kapcsolatát keresi, annak megnyilvánulását firtatja a fatáblákba vésett számsorokon. Ezek a kalkulusok József ügyességére utalnak, ahogy segít a birodalomnak átvészelni a nehéz éveket. A gyönyörű mintázatok az isteni matematika esztétikájával operálnak.

Rácmolnár Sándor *Tíz csapás*-értelmezése szintén Egyiptomban játszódik. A művész a képregényformát választotta a csapások megjelenítéséhez. A pop-arthoz is visszanyúló műfaj egyrészt humort csempész az egyébként elképzelhetetlenül nehéz helyzet bemutatására, a természeti katasztrófákkal való megbirkózásra, ami előtt a földművelő, modernizáció előtti népek (és gyakran a modernizáció utániak is) tehetetlenül állnak. Isten útjai kiszámíthatatlanok, eszközei érthetetlenek. Ám a morál a történet mögött talán az, hogy ha az ember az élet (Isten) ellen tesz, akkor ne csodálkozzon, hogyha mindenét elveszíti.

A súlyos narratíva valamelyest enyhül Zellei Boglárka fotósorozatában, amely a pusztai vándorlás stációinak lírai értelmezése. A formára vágott fotók különböző jeleneteket ragadnak ki, és álomszerű, akár impresszionistának is mondható hangulatokat, érzeteket hívnak elő. Jólesik ez a meditatív megpihenés a kegyetlenkedések után, bár itt van az aranyborjú története, amiről tudjuk, hogy szintén tömegmészárlással végződik, de a művész van annyira irgalmas, hogy az Istentől való szenvedélyes elfordulás súlyát csak egy vörös fátyolos fényhasználattal jelzi.

Wächter Ákos civilizációnk és az Ószövetség talán legfontosabb stációját, a Tízparancsolatot kapta témául. Eszközüválasztása rokonítható Rácmolnár Sándoréval, ő az 50-es, 60-as évek poszttereihez nyúl, és a parancsokat szó szerint idézve hoz olyan vizuális alátámasztást, ami

↑ SZABÓ Eszter:  
*Sára nevetése 2.*,  
2024, faszerkezet  
videómonitorral,  
53×73×120 cm,  
olaj, papír, 53×73  
cm, HD-videóloop,  
hang: Gera Judit  
A művész jóvoltából



RÁCMOLNÁR  
Sándor: *A békák*,  
2024, vegyes  
technika, papír,  
100×70 cm  
A művész jóvoltából  
←

ironikusan, karikatúraként, de ugyanakkor társadalomkritikaként reflektál a megtartandó, a társadalom alapjait, illetve az Isten-kapcsolat alapjait képező rendeletekre.

Július Gyula munkájában az áldozat és az áldozatok lesz a központi téma mint az Ószövetség visszatérő eleme, amely Izsák feláldozásától (amit az angyal megakadályoz) a különböző állatok húsának elégetéséig egyfajta megtestesítése azoknak a bűnöknek, melyekért az Urat ki kell engesztelni. Az állatok testrészeit bemutató animáció és az ikonyszerűen elrendezett, húsból készült képek alattuk a zsidó törzsfők neveivel érzékeltetik a szoros kapcsolatot az áldozat és a törzsi identitás között, illetve az áldozat szent mivoltát hangsúlyozzák.

Magyarósi Éva animációja Áron személyére épül, és az ő áldásával párosul, ami arról szól, hogy áldjon, könyörüljön és adjon békét az Úr, továbbá áhítat Isten jelenvalósága iránt. Kérdés, hogy mi van, ki van az Isten háta mögött. Fabinyi Tamás Jézus és a vérfolyásos asszony történetét

is összekapcsolja vele: a nő nem mert Jézus szeme elé kerülni, ezért hátulról érintette meg a köpenyét. Az animáció talán ennek a vágyakozásnak a beteljesülése, amikor a sötétség, a kétségbeesés és az elhagyatottság után mégis új élet fakad. Vajon mit tudunk tenni, amikor nem érezzük Istent? Hogy viseljük el, amikor nem lát minket az Úr? Van-e akkor elég hitünk?

Mátrai Erik témája, az *Ígéret földjére* való hazatalálás zárja a kiállítást. Hálás rész ez, amit a művész a rá jellemző, minimalista objekten alkalmazott színinstallációval old meg. A nép megérkezett Izrael földjére. Ugyan Mózes nem léphet be, de a hazatalálás, a kapcsolat Istennel megtörténik. A rengeteg belső harc, bukás, alku, könnyek és öröm után a lélek megtalálja immár felnőtt kapcsolatát az Úrral, és szabad akaratára összhangba kerül az Ő akaratával. Ha ezt az írást zárhatom egy fohással, akkor az Ószövetség mintájára azt kérem, hogy vegyünk észre, mikor mi a helyes, az élet ereje által diktált, Istentől érkező cselekedet.

# A tudomány művészete, a művészet tudománya

Szubjektív tárlatvezetés  
a Szférák között... című  
kiállításon

Várkert Bazár,  
YBL6 Művészeti Tér,  
2025. V. 11-ig

A tudomány és a művészet világa már jóval a 20. századot megelőzően számos ponton kapcsolódott. Elég, ha a fél évezredes optikai vívmányok és az olajalapú festék megjelenésének a korai németalföldi festészetre gyakorolt hatását említem. A múlt században azonban a tudományos fejlődés társadalomra gyakorolt hatása minden korábbinál nagyobb jelentőségre tett szert, a művészet változása pedig követhetetlenül felgyorsult. A technikai újítások és a tudományos felfedezések szinte azokkal egy időben jelentek meg a művészetben. Nemcsak olyan technikai vívmányokra gondolok, amelyek közvetlenül hatottak a stílusokra, mint például az impresszionizmus kialakulásakor a tubusos festékek elterjedése vagy az alumínium nyújtotta lehetőségek hatása az art decóra, hanem olyan vizuális változásokra, amelyeket a fotográfia vagy a digitális képképzés gyakorolt a festészetre. Emellett nem szabad elfeledkeznünk a visszahatásról sem, hiszen a múlt század számos kutatásának és technikai vívmányának eredője éppen a kreatív emberi fantáziában, azaz a művészetben és a művészek teremtő erejében keresendő. Elég, ha a holdutazásra, az önmagát hajtó szekérre vagy a fotocellás ajtóra gondolunk, amelyek egytől egyig a fantázia szüleményei voltak, mígnem a tudósok – ebből inspirálódva – eljutottak megvalósításig. De gondolhatunk a festőgénuszokra is, mint Giotto, Van Eyck, Rembrandt, Monet vagy Van Gogh, akik révén a természetről és az emberről való gondolkodásunk gyökeresen megváltozott. Az tehát, hogy a tudomány hat-e a művészetre, vagy épp fordítva, nem eldöntött, bár a két állítás egymás mellett is megállja a helyét.

A Magyar Nemzeti Bank gyűjteményét bemutató, hazai kiállítások sorát gyarapítja a Mészáros Flóra kurátori koncepciója alapján megvalósult, *Szférák között* című válogatás, amely a Várkert Bazár YBL6 Művészeti Térben látható. A címadás többértelműsége szándékosan tárja szélesre az értelmezés kapuját – utalásként egy már meghaladott tudományos fogalomra, mely szerint bolygónkat koncentrikus éggömbök héjként veszik körbe, melyen naprendszerünk bolygói haladnak. Továbbá arra a tényre, mely szerint művészet és vallás, tudomány és spiritualitás korábbi egysége elveszett, majd a modernizmusban ismét megmutatkozott, hogy a kettő újbóli egymásra találására megvan az igény. Utalás lehet a cím azokra a körcíkkelyekre is, melyek a négyzetet metszve Lantos Ferenc művészetének szekventált vezérfonalaként kísérik végig az életművet.

Ez a motívum föld és ég egymástól szétválaszthatatlan kapcsolatának és ciklikus egységének ősi szimbóluma. A szférákra való visszacsatolásként értelmezhető Szentpétery Ádám gömbillúzióinak rétegződése is, raszterei a térbeliség látszatát keltve rakódnak egymásra.

Mészáros egyes alkotóknak kiemelt figyelmet és a kiállításon külön termet szentel. A már említett Lantos Ferenc mellett Fajó János, Mengyán András és Szentpétery

PINTÉR Dia: *Mi az, ami menthető,*  
2020, papírra  
ragasztott  
szerpentinszalag,  
190×145 cm  
A művész  
jóvoltából  
↓



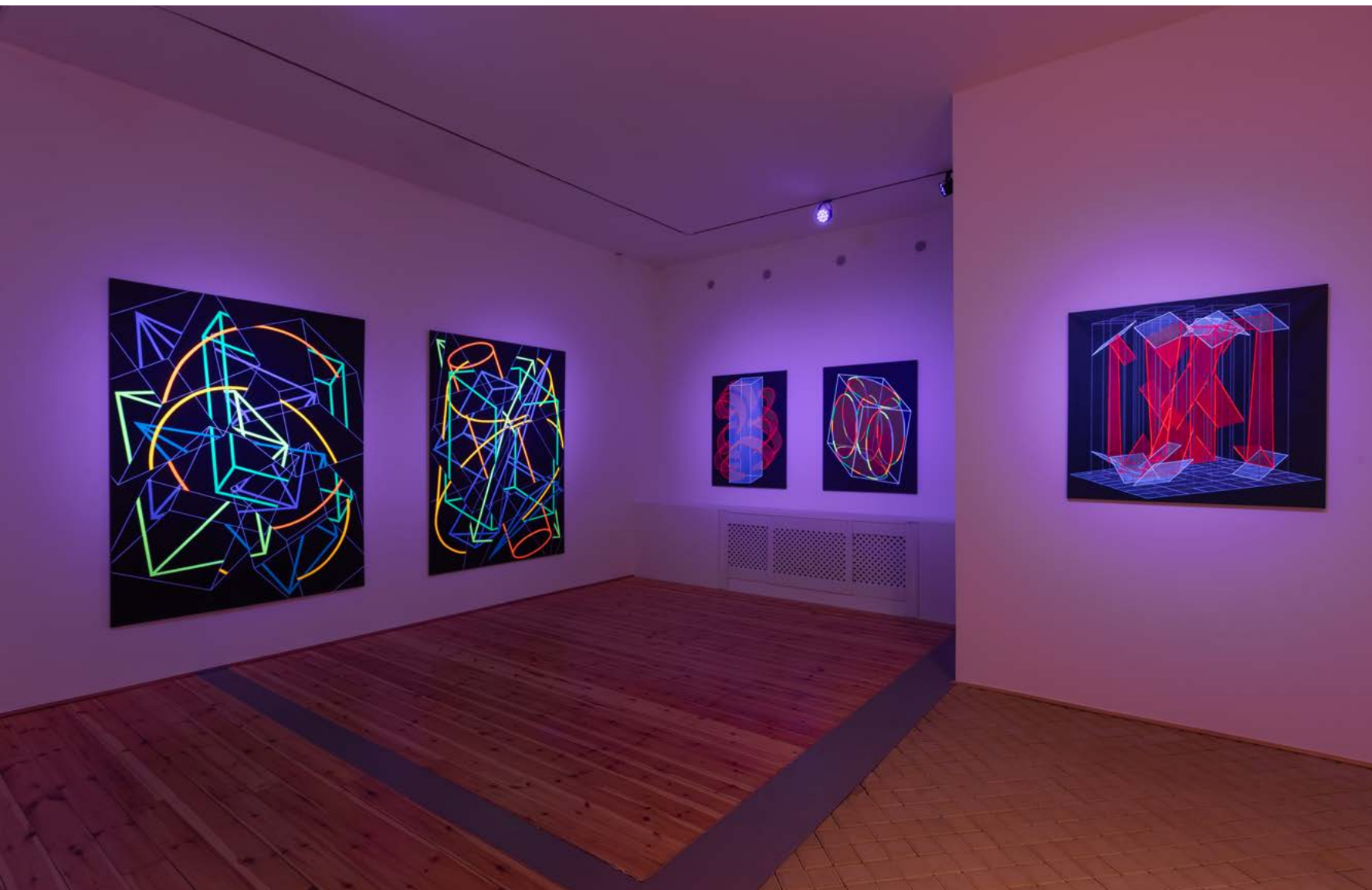


↑  
SZENTPÉTERY Ádám:  
*Játékos formák I.*, 2015,  
olaj, vászon, ø190 cm  
A művész jóvoltából

Kiállítási enteriőr  
MENGYÁN András műveivel,  
YBL6 Művészeti Tér, 2025  
Fotó: MNB Arts & Culture  
↓

Ádám művészete is önálló, tömbszerű egységet képez. Az első, kissé túlzásúfolt terembe lépve Szentpétery hatalmas szférikus tondói telítik a falakat, melyek leginkább Victor Vasarely op-artjának késői leszármazottjai. Kompozíciós különbség kettőjük között az, hogy Szentpéterynél a gömb illúzióját nemcsak az euklidészi geometria vonalhálóinak gömbfelületre vetített, szabályos torzulásai keltik, de a térbeliség illúzióját erősíti a – középkori szféraelméletet idéző – több rétegben egymás alá rendeződő színraszterek rétegződése is. Az összehatás lenyűgöző, látványos, de megmarad a dekoratív spektakulum szintjén, és nem képes a magas művészet *szférájába* emelkedni.

A kevésbé sikerült első terem után a második, longitudinális terem igazi felüdülés. A generációkat összekapcsoló tematikát itt leginkább a geometrizáló és architektonikus formák táblaképi reflexiójával lehet körülírni. Nemes Márton képtárgya már a terembe lépve ennek a látásmódnak a dekonstrukcióját vetíti előre. Ezt az egységet így akár az ellentétpárokra is fel lehetne fűzni: Nemes technicizmusát leginkább Andreas Fogarasi kézműves reliefjei, Jovánovics Tamás szabadkézi satírozást idéző tervrajztöredékeit pedig Gáspár György futurisztikus precízióval megalkotott, háromdimenziós architektúrái egészítik ki. Kóródi Zsuzsanna üvegre reliefjei ugyan egész más eszközökkel, de Horváth-Lóczy Judit vertikális vonalstruktúráit és egyben Vera Molnár művészetét visszhangozzák. Bak Imre a szín és a forma variálásával virtuális terek illúzióját kelti, míg Konok Tamás minimalista eszköztárával a tudatosan síkban tartott felületet valóságos zenedarabbá formálja, ahol a legfontosabb kérdés az egyensúly megtalálása. A terem összehatása ismét kissé zsúfolt, és nem mindig érthető, hogy egy alkotótól miért került be több alkotás, amely ahelyett, hogy hozzáadna, inkább elvesz a befogadói élményből.





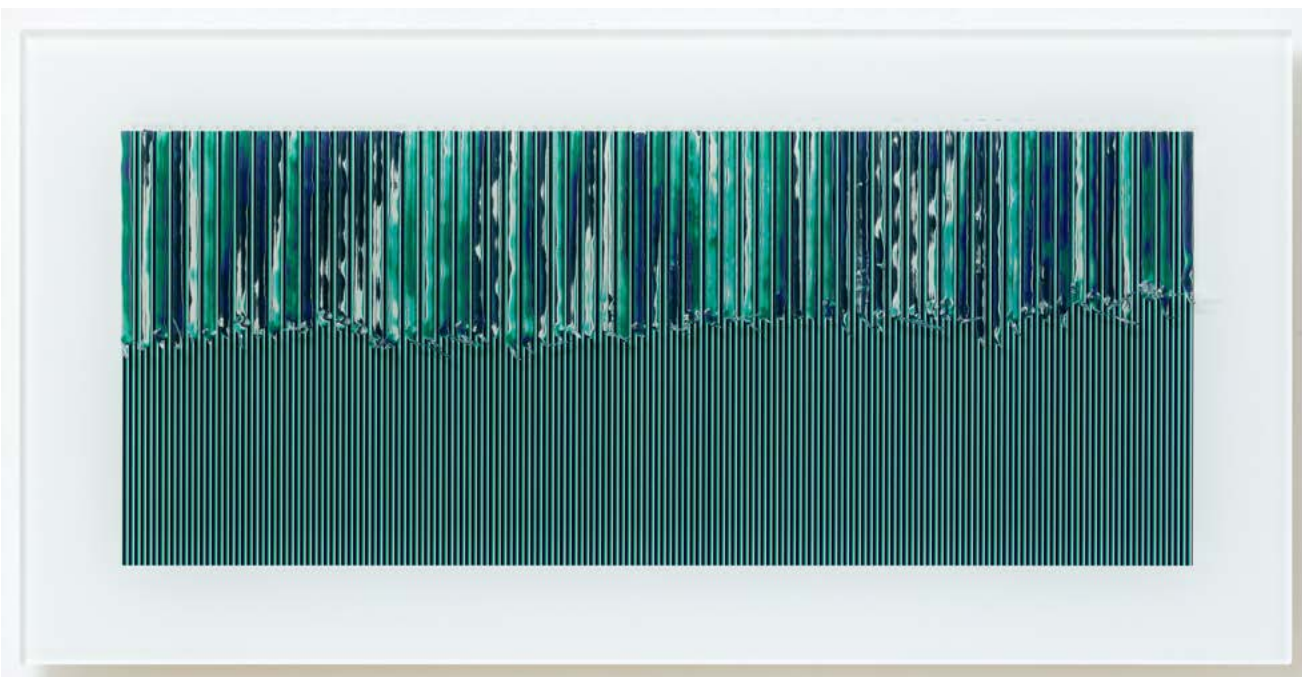
↑  
 BULLÁS József: *Waves 1-6*, 1997,  
 olaj, fa, vászon, 6 db, 200×65 cm  
 A művész jóvoltából



↑  
 REIGL Judit:  
*Súlytalanság  
 élménye*, 1966,  
 olaj, vászon,  
 102×85 cm  
 HUNGART ©  
 2025

A kiállítás legjobban sikerült egysége az a központi, tágas tér, ahol a belmagasság, a terem szélessége és a válogatott művek jelentősége egyszerre erősíti a befogadást. Itt egymás mellett kaptak helyet a természettudományokkal kapcsolatba hozható, valamint a nyelvtudományból és az írásból inspirálódó művek. Fő helyen Hantai pliage-korszakának egyik meghatározó darabja, a *Panse* című alkotás látható, amely mindössze három fő színre korlátozott, fejszerű, masszív tömbjével szuggesztíven uralja a teret. Totemszerű kisugárzását éppen annak a nehezen

verbalizálható minőségnek köszönheti, amely az ember és a természet közös munkájaként, a véletlen és a kompozíciót teremtő szellem metszetében születik. Ezt Reigl Judit technikai képeket idéző, zöldes árnyalatú, már-már a természetművészet határmezsgyéjén táncoló festménye egészíti ki. Major Kamill ősi írásjelekre utaló festménye a relief felé lép tovább. Egyszerre idéz atavisztikus, megfejthetetlen feliratokat, nyomdai dúcokat, vésett szöveget vagy épp enigmatikus jelrendszert, de eszünkbe juttatja Ország Lili ódon, málló falakat és a héber szöveg sormin-



↑  
 KÓRÓDI  
 Zsuzsanna:  
*Édes ketrecek IV.*,  
 2020, laminált,  
 csiszolt üveg, UV-  
 festék, szilikon,  
 50×100 cm  
 A művész  
 jóvoltából  
 ←



↑  
 Kiállítási enteriőr,  
 GÁSPÁR György  
 BAK Imre és  
 KÓRÓDI Zsuzsanna  
 műveivel,  
 YBL6 Művészeti  
 Tér, 2025  
 Fotó:  
 MNB Arts & Culture

taszerű formáit idéző képeit is. A titok, a megfejthetetlen-  
 ség vezérfonalként húzódik a művek között, hiszen Frey  
 Krisztián fehér fátyolréteggel fedett szöveges feljegyzései  
 vagy üzenettörödékei éppúgy csak részleteiben fejthetők  
 meg. Lényegük épp e megfejthetetlenségben, valamint  
 a szöveg és a gesztus, az írás és a kép közötti érzékeny  
 egyensúly megtalálásában sejlik fel. A titok Csáji Attila ősi  
 kalligráfiát idéző, vastagon felkent pszeudojelein is fon-  
 tos szerepet kap, ahol leginkább a sumer ékírásos táblák  
 statikus monokrómiája és a fény dinamizáló ereje kevere-  
 dik. Az apszisban Reigl Judit monumentális, bordó képe  
 nyitott kompozíciójával horizontálisan mindkét irányban  
 a végtelen felé tart. A festék felületét felhasító jelek sora  
 a nyom, az írás és a gesztus karakterisztikumát egyszerre  
 hordozza. Kissé indokolatlannak éreztem ebben a térben  
 Lantos két csodálatos, kis méretű papírmunkájának el-  
 helyezését, melyek mind vizuálisan, mind tematikusan a  
 következő terembe kíváncsítottak volna.

Az optikai jelenségekkel és a súlytalansággal foglalkozó  
 egységben Bullás József képei és egy korábbi objektje viszi  
 a prímét. A kemény és puha kontúrokat váltogató szabá-  
 lyos és szabálytalan raszterek, valamint a véletlenszerűen  
 egymásra rétegződő gesztusok harmonikus kompozíciókat  
 alkotnak. Érzékelésünk tökéletlenségét és a helyi színérté-  
 kek optikai módosulásait felmutató, fókuszálhatatlan képei  
 azonban túlmutatnak a technikai bravúrok öncélúságán,  
 helyette az op-art örökségét személyes hangvétellel írják  
 tovább. Kóródi Zsuzsanna üvegreliéfjei ebben a térben  
 az optikai kinetizmus példájaként jelennek meg, melyek  
 a néző mozgásának függvényében változtatják színeiket.  
 Anthony Vazquez relíefjei a vetett árnyék színeképző erejét  
 és atmoszférikus hatásait vizsgálják. Művei a tárgy fizikai

testének elvesztéséről, könnyedségről, anyagtalanságról  
 és a fény-aura hatás következtében érezhető súlytalanság-  
 ról szólnak. Művein egyszerre mutatkozik meg a kurátori  
 koncepcióban leírt optikai hatás és a súlytalanság érzése.  
 Reigl Judit *A súlytalanság élménye* című képe formailag  
 kevésbé, tartalmilag azonban annál inkább kapcsolódik  
 ehhez a kérdéskörhöz, hiszen a festmény elkészítésé-  
 nek módja és a jelenség közvetlen kapcsolatban állnak.  
 Csáji Attila *Jelrácscok* című ciklusának darabjait ebből a  
 szekcióból kihagytam volna, hiszen mind formailag, mind  
 tartalmilag az előző teremhez tartoznak. Helyette akár  
 Hencze Tamás, akár Somody Péter képei közül lehetett  
 volna válogatni.

Mengyán András műveinek sötét szobába helyezett,  
 UV-fénnyel megvilágított festményei kizökkentik a látoga-  
 tót a hagyományos befogadói magatartásból, és nézőpont-  
 ja megváltoztatására kényszerítik. Ez az egység a kiállítás  
 egyik kiemelkedő pontja, ahol a matematika és a dimenzió-  
 kutatás művészetre gyakorolt hatása még a laikus számára  
 is kézzel foghatóan (szemmel láthatóan) megmutatkozik.

A kurátor feszes gondolati ívekre fűzi fel a gyűjtemény  
 műveit. Ezek az ívek egy-egy meghatározó művészegyeni-  
 ség alkotásaira mint pillérekre támaszkodnak. A kiállított  
 művek között azonban rendre akad egy-egy, amely redun-  
 dás, vagy nem illeszkedik az ívet formázó kövek közé, így  
 megbotlatja a figyelmes tekintetet. Ezek elhagyásával job-  
 ban érvényesülhetett volna a „kevesebb néha több” elve.  
 Mindezzel együtt a kiállítás értően vezeti végig a látoga-  
 tót a háború utáni és a kortárs magyar művészet egy-egy  
 jelentős fejezetén, megmutatva tudomány és művészet,  
 valamint az egyes életművek közötti rejtett és nyilvánvaló  
 kapcsolatokat.

# MOME FRONT...

## Hol is kezdjük?

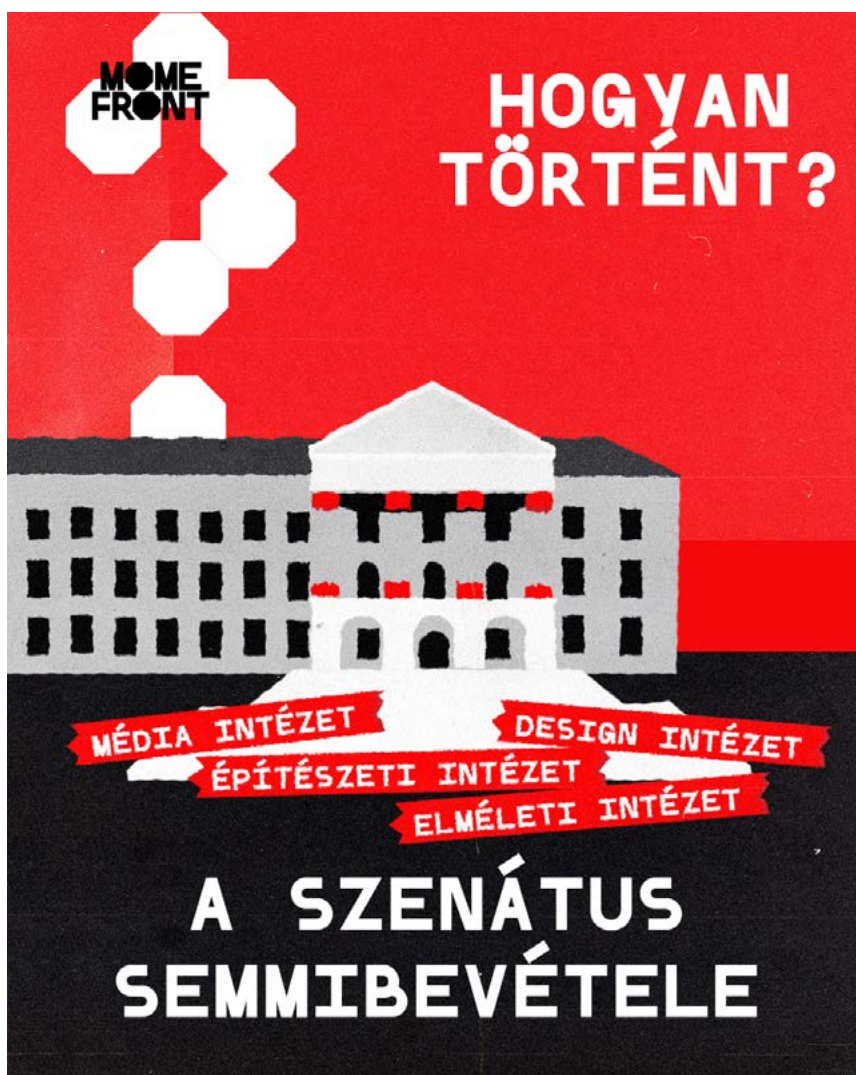
A legtöbbször a hírekből hallottunk róla: kreatívan lázadó művészeti egyetemisták „matricaháborút” indítottak egyetemük vezetése ellen. Majd kitapsolták hallgatóikkal tömött szenátusi ülésükön az ún. illegitim rektorukat. Majd négy „autonómiakövetelésük” teljesítésére ultimátumot adtak egyetemük vezetésének, és mindehhez kéthetes visszaszámlálást indítottak. Majd a hallgatótársaik kétharmada beállt petíciójuk mögé. Majd egyetemük szenátusa az ő nyomására bizalmi szavazáson 27 kontra 3 arányban megbuktatta az illegitim rektort. Végül az egyetemi polgárság autonóm jogköreit visszaruházó társadalmi szerződést ajánlottak fenntartójuknak, és mikor az nem írta azt alá, lázadó jelszavaikkal telefestették egyetemük aulájának falát.

De hogyan csinálták? Legfőképp pedig miért? Igaza lenne a kormányoldali propagandalapoknak, és az indulatokat titokban szító, a szálakat észrevétlenül mozgató baloldali pártpolitikai hangulatkeltés áll mindenek háttérében? Igaza lenne a kommentelőknek, és valóban elkényeztetett, luxus körülmények között élő, tanuló, amolyan elihallgatókról van szó, akik megunták a hagyományos oktatási helyzetet, és önkényes lázadozásba kezdtek? Vagy éppen a bukott rektornak lenne igaza, és valóban „forradalomnak” lehetünk tanúi? Mit jelent a „forradalmár” hallgatók jeligeje: az autonómia? És egyáltalán: hogyan jutottunk idáig, és mit ad nekünk mindez a felsőoktatás és a szabad véleménynyilvánítás jövőjére nézve? Bár minden kortárs magyar intézményi narratíva ellene szól, kíséreljük meg mégis a politika felől előbb a felelős vezetők, majd a hallgatók szemszögéből megvizsgálni a helyzetet.

### MI LÁTSZHAT ONNAN FELÜLRŐL?

Lánczi András, a Corvinus, az első „modellváltó” egyetem modellváltáskori rektora már megállapította, hogy a rendszerváltáskor és az azt követő évtizedben nem történt érdemi változás a felsőoktatásban. Az egyetemek maradtak a szocializmusban biztosított apró szabadságaikban. A 2000-es évektől azonban egyik rezsim sem hagyhatta ezt annyiban. Miért is tette volna, a Gramsci-féle kulturális hegemoniához a gazdaság és a média után ugyanis szinte kötelező az oktatás és nem utolsósorban a művészet hatalomátvétele is. El kellett tehát jönnie az egyetemek rendszerváltása.

Ezt az egyetemi rendszerváltási célkitűzést pártpolitikai, ideológiai elköteleződéstől függetlenül Magyarország elmúlt huszonöt évének kormányzatai mind a saját politikai osztályuk, illetve holdudvaraik személyes szellemi térnyerési és vagyonszerzési potenciáljaként értelmezték. Kezdődött mindez a hallgatóság egyetemszervezésbe való beleszólási lehetőségének korlátozásával és a hallgatói önkormányzatok képviselői választhatósági kritériumainak szigorítása által, a valódi véleménnyel, intézményképpel bíró alumni közösség egyetemcsinálásból való kivoná-





sával. Folytatódott a 2007-es tandíjbevezetéssel, vagyis az államilag finanszírozott egyetemi férőhelyek arányának csökkentésével és az állami felsőoktatási intézmények önköltséges hallgatói helyeinek általánosításával. A felsőoktatás részlegesen autonómiát veszített a 2011-es nemzeti felsőoktatási törvény által bevezetett kancellária intézményével. Új, központilag kontrollált narratívát nyert a 2010-es években megkezdett „egyetemi politizálást” illető informális tilalmakkal. Majd 2020-ban a folyamat megkoronázódott a „modellváltásnak” nevezett, az egyetemek törvényi keretek között előírt alapítványi fenntartási modellbe szervezésével, ami mindenféle kötöttségek, fékek vagy ellensúlyok nélküli KEKVA-kba, vagyis ún. közfeladatot ellátó, közérdekű vagyonkezelő alapítványokba szervezte az érintett egyetem gazdasági vezetését, és irányító testületét öt főben maximalta, ahova informális nyomásgyakorláson keresztül szinte kizárólag a regnáló hatalom politikusait vagy holdudvaraikba, baráti-ismerősi köreikbe tartozó méltóságokat neveztek ki, sokszor az egyetemek eredetileg eltérő személybeli elképzelései ellenére.

Ez történt a MOME esetében is. A történetet pedig nem egyszerűsíti, hogy Kopek Gábor, a MOME kétszeri rektora, kampuszépítője, „névadója” egyenesen a magyarországi modellváltások egyik úttörője, kitalálója is. A MOME

privatizációja tehát jóhiszeműséget feltételezhetően nem annak indult, amit gúnyneve sejtet. Sokkal nagyobb a valószínűsége egy közösségi elképzelések alapján megtervezett, piaci jellegű, fejlődőképességű egyetemi szisztéma felállítási törekvésének. Ez bizonyos értelemben sikerült is. Az ország második modellváltott egyetemévé 2020 augusztusától (a formális alapítványi átszervezés aláírásától), az akkor még vadonatúj luxuskampuszába éppen csak beköltözve, az egyetem valóban fejlesztett működési formáján, fokozatosan modernizálta a hagyományos oktatási kereteit (bár ez az intézmény esetében nem példa nélküli a megelőző négy évtized állami fenntartási struktúráján belül sem). A költségvetését a modellváltás legnagyobb premisszájához híven onnantól (éves szerződés helyett) már ötévente tervezheti a minisztériummal, és utóbbi meg is sokszorozta annak mértékét – bár ez a vagyon így az innentől formálisan is átláthatatlan (még csak közbeszerzések kiírására sem szoruló), kvázi civil alapítvány és örökös tagjai kezébe került, akik esetleges távozásuk esetén is maguk jelölhetik ki utódaikat, akik a vagyont tovább kezelik. De az egyetem még arról is megalkotta elképzelését, kiket látna újonnan felállított alapítványa öttagú kuratóriumában, illetve annak elnökeként. Míg nem a folyamatot végül levezénylő rektor, Fülöp József – ahogy a városi legenda tartja – haza nem tért a minisztériumból egy visszautasíthatatlan, megváltoztathatatlan ajánlattal: a kuratórium elnöke mostantól Böszörményi-Nagy Gergely.

BNG – ahogy ő is brandeli magát – érkezésétől kezdve, bár általa tagadott módon, inkább a gyakorlati munkásságából következően, a MOME piacosítását tűzhetette ki elsődleges céljául. Vállalt missziója, hogy az egyetemet 40 százalékban önellátóvá tegye, bár jelenleg ennek a fele is csoda – piaci tevékenységet ugyanis, ha folytat is, valódi vagyont kitermelni képes forgalma nincsen, és mivelhogy oktatással és kutatással foglalkozó egyetemről beszélünk, felmerül a kérdés, kell-e egyáltalán, hogy legyen neki. A maradékot ugyanis így is, bármilyen meglepő, az állam adja. A fogás csupán annyi, mégis miért cserébe, milyen mutatók alapján adja azt? ... és valahol itt fajulhatott a helyzet a „forradalomig”. A hallgatói lázadást kiváltó közvetlen tényező ugyanis a *Jövő Egyeteme* címen futó, új oktatási – és hozzáérőltetett szervezeti átépítési – stratégiából következett. Ennek a projektnek a kifelé is látványos, a „fejlődésre” való képességet bizonyító véghezvitele indokolhatta, hogy a kuratórium a szenátus döntése ellenére sem akarta kinevezni rektornak a nyíltan modellváltás-ellenes Vargha Balázst sem, hiszen hogyan produkált volna ő látványos mutatókat a minisztérium felé, ha egyszer egészen más modellben gondolkodott. Erre az egyetemi közösség azonban valami ok folytán mégis puhán reagált, sőt – hogy egészen pontosak legyünk – egy évig közel semmit sem tett. Legközvetlenebb módon, valódi jelentőséget, mozgatóerőt adva tehát abból következett az ellenállás, hogy a hallgatók a személyes közelségből ismert, szeretett oktatóinak az új struktúrában betöltendő középvezetői pozícióira (vagy éppen azok betöltésének folytatására) beadott pályázatait Koós Pál, akkori rektor, a hetekkel korábban jelzett saját támogatása ellenére is, visszautasította. A hétköznapi mentorok és példaképek így egzisztenciális és szellemi önrendelkezésbeli veszélybe kerültek oktatási szabadságukat illetően, a hallgatók a bőrükön érezhették tehát, hogy valaki átnyúl felettük.

### ...ÉS MI LÁTSZIK INNEN ALULRÓL

Alig eszméltünk rá a történésekre, alig mondtak el valamit abból, ami egy spontán szerveződött, óriásira duzzadt hallgatói fórumon a rektor, helyettesei és újonnan válasz-

tott, leendő vezetői tolmácsolásában elhangozhatott volna az új szisztémáról, és máris egyből értette hallgató és tanár: itt a vezetőség maga sem tudja, mit vezet be éppen azonnali hatállyal, egy egészen új apparátust felállítva annak irányítójául. Még MOME-s sem kellett legyen az ember, hogy értse és átérze: a keretek, amik közt élünk, egyre szűkülnek – ha pedig hagyunk ennek az orrunk előtt precedenst teremteni, mi is felelőseivé válunk egy minket, hallgatókat, a hierarchia kvázi legalján lévőket elnyomni, véleményünk valódi formáló hatását torzítani kívánó, felülről érkező törekvésnek; mind tudtuk, ezt nem hagyhattuk annyiban.

Pusztán néhány hét leforgása alatt egy spontán alakult és egyre csak táguló közösség magától felismerte, hogy mire képes, és mit kell tennie, hogy csapatban teremtesse meg a rendszerszintű történésekkel kapcsolatos mondandójának kifejezőeszközeit. Hihetetlen tempóban, mindennapos üléseken ült össze a csapat, ami már – valamilyen elképesztő úton-módon – első alkalommal megérezte, hogy szegmentált munkamegosztásban, ún. munkacsoportokban kell dolgoznia. Mindenki azt végezte, amihez a legjobban ért, legyen az a kommunikáció, a tömegszervezés, az arculatépítés vagy éppen az akciók megtervezése. Mindezt direkt vezetők nélkül, bázisdemokratikus berendezkedéssel. Hihetetlen revelációt jelentett, hogy ekkora közösségek együtt tudnak működni, főképp, hogy mennyire is féktelen motivációval és mekkora kreativitással – bármilyen külső beavatkozás nélkül. Az is hamar körvonalazódott, hogy heterogén gondolkodású társaság állt össze. Jót tett, hogy nem született mindenben azonnali egyetértés, hogy lelkesen csörtéztet egyik a másikkal arról, hogy saját ötleteit, terveit hogyan vegyítse társaiéval.





Ennek eredménye lett, hogy alig néhány hét felkészülés alatt több száz hallgató erősítette már azt a csapatot, akik a rektort kitapsolták a lendületet adó szenátusi ülésen. Nemcsak a szenátusi tagokat, magukat a hallgatókat is meglepetésként érte, hogy létezik még ebben az emberéletben sikeres közösségi érdekérvényesítés – és mikor ez a visszajelzés megérkezett, és az egyetemi polgárok éppen kéretlen beleszólásukkal tettek a saját közügyeibe való beleszólásuk korlátozásával szemben, az ügy legitimitása bebizonyosodott. Innentől már nem volt megállás.

Alig egy hétbe telt, és a rektort – továbbá a vele együtt lemondó kabinetjét – elsőpró arányban kiszavazta az egyetemi közösséget képviselő szenátus. A FRONT hamar prominens szereplővé és egészen formális szervvé kezdett válni – persze nem a közönyös és bürokratikus értelemben, sokkal inkább a hatékonysága és üzenetei konkretizálódása mentén. Központi petíciót indított, központi közleményeket adott ki, és üzeneteiben való bizonyossága keresése helyett már azok érvényesítésének bebiztosítására koncentrált. A rektor és helyettesei távozása után sokkal elvontabb kérdések következtek: szinte kizárólagos fókuszba került az autonómiakrízis. Nevesül az, hogy a modellváltása óta pontosan hányszor és milyen módokon vesztett önrendelkezéséből az egyetem szenátusa, és hány döntési jogot vett át magához az egyetemet fenntartó alapítvány kuratóriuma. Továbbá az, hogy hogyan alakult át a szenátusban és a gyakorlati végrehajtásban tevékenykedő vezetők minősége egyre nagyobb arányban választottból kinevezetté, és hogyan alapozta ez meg mindazt, hogy a döntéshozók közé is kvázi külső embereket léptessenek elő.

Az autonómia visszaállításával kapcsolatos követeléseket a kuratórium természetesen nem fogadta el egészükben. Gyorsan megjelentek az azonos formában (szintén négy engedményben, szintén nyilvános levélben, szintén társadalmi szerződésben) érkező reakciók a FRONT kezdeményezéseire a kuratórium részéről. Lassan mindenből lett egy alternatív variáció, ami a hatalmasok részéről természetesen nem jelentett számottevő vagy éppen valódi

engedményt. Ezek közül is szemet szúr az az ígélet, hogy a kuratórium bármilyen, a szenátus által választott rektor kinevezésével való egyet nem értékesor nem nevez majd ki mást (mint tette azt a megválasztott Vargha helyett kinevezett Koós Pál esetében), helyette a jövőben inkább visszaküldi a pályázatot – bár ez utóbbit mindeddig a törvény írja és írta elő, a kuratórium mégis gálánsnak tűnő ajánlatot tett az erre való kegyes áttérésről a nyilvánosságban. Mindezen áradat végére pedig a FRONT elérkezett a követeléseit teljesítésére adott két hét lejártához. Hogy a lehetséges konszenzus üres, informális ígérek helyett formális alakot öltön, a FRONT előkészítette az egyetemi polgárság társadalmi szerződését, vagyis chartáját, és meghívta a kuratórium elnökét, Böszörményi-Nagyot, ha már korábban nem tett rá esküt, írja azt alá a visszszámolás utolsó perceiben.

Sokak számára nem volt meglepetés: nem jött el. De addigra ez már mit sem számított. A kuratórium elnöke elértéktelenítette a saját, kompromisszumra kész tárgyalófélként való megcímzését az egyetemi polgárok részéről. A hallgatók nem vártak tovább, tanáraikkal együtt aláírták a maguk részéről morális támaszt nyújtó szerződésüket, és megkezdődhetett a – mindaddig szinte érintetlen, inkább multinacionális cégirodához, mint egyetemhez hasonlító, vákuumos, tiszta és üres – tér, az épület szimbolikus kisa-játítása, a MOME Ground, vagyis az egyetem aulájának, a valódi lakosai szellemi és lelki jelenlétét jelölő összefestése. A tér emlékművé vált, és újabb mementóként a 21. századi magyar felsőoktatás történetében: a szenátus fel- esküdött a charta szellemiségére, és felismerve az összefestett fal szimbolikáját, annak megtartásáról határozott.

Azóta a szenátus valóban erőre kapott, meg is választotta (az egyetemet egy következő, hiteles rektorválasztásig irányító) ügyvivő rektornak a korábban még – éppen a botrányt kiváltva, a középvezetői pályázatára egyedüli indulóként – a bukott rektor által elutasított Kovács Csabát, és megkezdte a hallgatók követeléseit alapján a tartós autonómia kiépítését.

A kérdés csupán, mire lesz ez elég?

# Egy grafikai kabinet születése

Beszélgetés Soós Évával, a  
Kálmán Maklár Fine Arts  
Galéria művészeti vezetőjével

A KMFA Galéria 20 évvel ezelőtt nyitotta meg galériáját a Falk Miksa utcában. Korábban Párizsban volt több kiállításuk, ám a budapesti megjelenés fontos mérföldkő volt nem csupán az akkor még Párizsban élő galériás, de a magyar műkereskedelem számára is. Maklár emelte be – nem csupán a hazai, hanem nemzetközi tekintetben is – a művészeti érdeklődés és a művészeti piac szereplői közé a franciaországi magyar képzőművészeket. Általa ismerhette meg alaposabban a művészettörténet is a francia emigrációban élő magyar festőket, szobrászokat, grafikusokat. Húsz év után a galéria újabb vállalkozásba kezd. Erről beszélgetek Soós Évával, a galéria művészeti vezetőjével.

Elemer de  
KORODY: *Kubista  
portré*, 1912 körül,  
szén, papír,  
46×40 cm  
HUNGART © 2025  
↓

SI: Mi volt az apropója ennek az új kiállítási térnek – nevezük kabinetnek?

Soós Éva: Adódott egy lehetőség, és mi éltünk vele. Úgy gondoltuk, hogy egy új színnel, a számunkra mindig oly fontos területtel, a grafikával kívánjuk gazdagítani kiállítótereinket. A gyűjteményben megtalálható művészek grafikai munkásságát legalább olyan lényegesnek ítéljük, mint festészeti vagy szobrászati teljesítményeiket. A grafika külföldön sokkal nagyobb megbecsülésnek örvend, grafikai vásárokat szerveznek, itthon ez nem jellemző. Példaképpen a bilbaói Guggenheim Múzeumban a budapesti Szépművészeti Múzeum grafikai anyagából nyílik kiállítás, tehát a külföldi érdeklődés a grafikai művek iránt felfokozott.

Ha szétnézünk ebben az új kiállítóterben, sok, változatos technikákat bemutató grafika látható a gyűjteményből. Például Korody kubista rajza, ami igazi kuriózumnak számít, vagy éppen Anton Prinner rézkarcai. Ezt szeretnénk közkinccsé tenni a tavaszi hónapoktól kezdve.

SI: Milyen módon láthatják a nézők az anyagot?

SÉ: Ez a kabinet nem úgy működik majd, mint az utcafronti galéria, de ugyanabban az épületben található, a Falk Miksa utcában. Bejelentkezés útján lesz lehetőség megtekinteni az adott kiállítást.

SI: Milyen funkciót szántok az új kiállítási térnek? Kereskedelmi vagy attól független bemutatóterem lesz?

SÉ: Mindkettő. Kereskedelmi funkciót is betölt, de ugyanakkor meghívásos alapon, más gyűjtők anyagából is szeretnénk majd bemutatókat tartani, mint ahogyan a lenti galériában volt már erre példa – 2022 szeptemberében Váli Dezső alkotásaiból nyitottunk egy tárlatot, melyhez a Horn Gyűjteményből válogattunk. Azok természetesen nem eladásos kiállítások lesznek. Komoly terveink vannak nemcsak a klasszikus modern vagy kortárs anyagok bemutatására, de visszanyúlva az időben, tervezünk egy





Paul KALLOS:  
*Kompozíció,*  
 1957, toll, tus,  
 gouache, papír  
 9,5x19 cm  
 HUNGART © 2025  
 ↓

majdani tárlatot Zichy Mihály rajzaiból. Ezek közül néhány már most is szerepel az áprilisra tervezett nyitó tárlaton.

**SI:** Mennyire fókuszál a mindenkori tárlat a kortárs, illetve klasszikus művekre?

**SÉ:** Ebben az új kiállítótérben is ugyanazzal a művész-körrel dolgozunk, mint az utcafronti galériában, de úgy tervezzük, hogy a kabinet kettős funkciót lát majd el. Önálló grafikai tárlatoknak is helyt ad, de a lenti galériában

rendezendő egyéni tárlatokon szereplő művészeknek az ott elhelyezett festményei, szobrai mellé, mintegy kiegészítésként, a grafikai munkásságukat is be lehet majd mutatni. Így megnövelhetjük az oeuvre-kiállítások volumenét. Persze azért ez a helyiség akkor is bejelentkezés alapján lesz látogatható, ellentétben a lenti, nagy galériával. Vannak terveink, hogy ennek a kiállítási térnek egyfajta exkluzív jelleget adjunk nemcsak tárlatokát, de bizonyos szem-





pontok szerint kialakított kulturális műhelyt is kialakítva. Tematikus esteket tervezünk havi rendszerességgel, például női alkotók és elméleti emberek közös beszélgetését, külső érdeklődőket is meghívva. Olyan kulturális jellegű sorozatot indítanánk, mely nemcsak megismerteti az adott kiállítást a nézőkkel, de tágra is nyitja a kapukat.

**SI:** Csak grafikák kerülhetnek itt a falakra?

**SÉ:** Nem vagyunk ennyire szigorúak. Nyilván elsősorban – a hely karakteréből adódóan – a grafika számos műfaja – egyedi grafikák, tollrajzok (most épp Rozsda Endre rajzai láthatóak a falakon) vagy akár nyomatok (mint Reigl, Hantai, Sándorfi és mások printjei) – szerepel majd. Az sem lehetetlen, hogy egy-egy önálló grafikai bemutatót színesítsünk az adott művész egyetlen, nagyobb méretű festményével. Ha megrendoznánk egy Reigl-grafikai tárlatot, és a koncepció engedi, el tudom képzelni, hogy egy festmény is szerepeljen.

**SI:** Nem érzed ezt a fajta új grafikai kabinetet kicsit elitisztának?

**SÉ:** A szó pozitív értelmében, vállaltan ez egy zártabb, válogatottabb szakmai és érdeklődő közönség számára fenntartott kiállítási tér lesz. Segíti a személyességet, a művészek és a közönség intimebb találkozási lehetőségeit. Nyilván a kereskedelmi jelleget is támogatja, hogy – ellentétben a lenti galériánkkal – ez zártkörűbbnek mondható. Mivel bejelentkezéssel, lesz egyfajta zsilipes rendszer, időpontokra lehet jönni. Ez módot ad, hogy a galériás, a néző és esetleg az adott művész is egy térben ismerkedjenek.

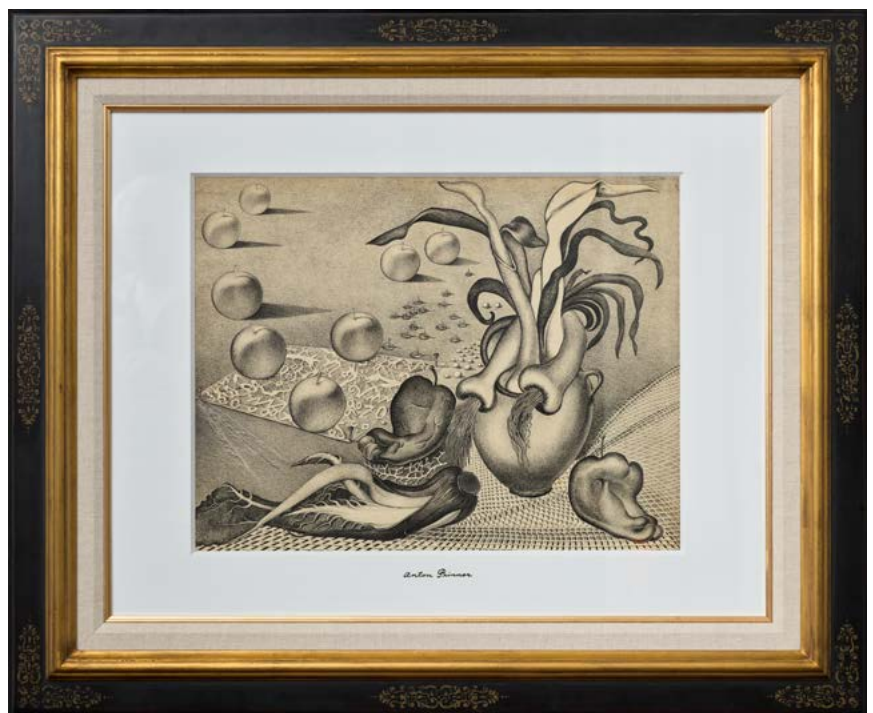
**SI:** Lesz-e külön elnevezése a kiállítási térnek?

**SÉ:** Nem, hiszen ez is a Kálmán Maklár Fine Arts Galéria része, csak inkább a grafikát állítja fókuszba.

↑  
Galériaenteriór,  
Falk Miksa utca,  
2025

Anton PRINNER: *Szürrealista csendélet*, 1940, tus, papír, 49,5×64 cm HUNGART © 2025

↓





# KERT

— kollektció —



# Lyuk a koncepción, avagy a koncepció lyuka

Szegény hazám! – sóhajt a költő... Ha nem ő, akkor én

A 60. Velencei Képzőművészeti Biennálé kapcsán jól láthatóan jelenik meg az a hasadás a művészet világában, amely a művészet és a művészetszerű pszeudoművészet között húzódó jelentős szakadékban határozható meg. A két, lényegénél fogva gyökeresen elkülönülő terület közötti formai hasonlóságot, az intézményeket és a művészeti élet szereplőit használja fel a köztük lévő differenciák elrejtésére és összemosásukra az az összetett érdek, amely ebből hasznot húz. Ezek mögött a törekvések mögött előbb vagy utóbb a befektetés után várt közönséges haszon tűnik fel, amelynek a művészethez pusztán formálisan van köze. Ez a modell itthon az utóbbi évek folyamatában erősödött, alakult ki érzékelhetően, Nyugaton pedig már évtizedekkel ezelőtt.

Elég megnézni egy Art Marketet, az MNB-s vásárlásokat, szemlélni a Velencei Biennálé körüli tapasztalatokat, a megfizetett sajtócikkek és az intézményekbe bevásárolt kiállításokat, a galériák, kurátorok, művészettörténészek kapcsolatrendszerét és azokat a pozíciókat, amiket érdekeik szerint hol nyilvánosan, hol rejtetten hasznosítanak. Ezzel a közgazdász szemlélettel a haszon, a profitnövelés a cél a művészetre való hivatkozás mögött. A szomorú és sivár történet ilyen feltételek mellett egyre inkább maffiaszerű módszerekkel folyik.

Nem véletlen, hogy Nyugaton már évekkel ezelőtt utcára vonuló tiltakozások voltak ezzel kapcsolatban. A *Strike MoMA* című közleményt és akciósorozatot tizenkét művész-, illetve aktivistacsoport jegyezte, melynek ugyan nem minden pontjával, de a lényegével egyetértek. Ott a művészek részéről indított tiltakozás főként az intézményi felügyelő- és akvizíciós bizottságok tagságát és elnöki tisztét betöltő személyekre vonatkozott, és az ezekbe a testületekbe magukat bevásárló milliárdosok szerepét okkal illették egyre élesebb kritikával, mivel megállapították, hogy a jelentős intézmények nagy része nem szakmai alapon, hanem elfogadhatatlanul, üzletemberek függőségében működik. Ezt a púpot a gazdaszerzetbe való beépültsége okán nem könnyű levetni, de ugyanakkor nem is lehet ezzel megalkudni.

Mint mondtam, párhuzamos világ épült fel a művészet mellett, olyan pszeudoművészet, amit ugyan anyagi érdek mozgat, de ami az intézményrendszert és a szcéna szereplőit használja, amint azokat befolyásával birtokba veszi; így az aukciósházak, galériák, kiállítási intézmények,

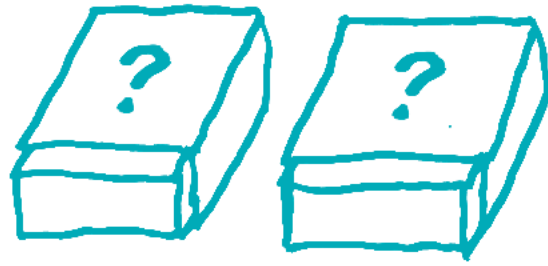
gyűjtők, művészettörténészek, kurátorok és természetesen maguk a „művészek” építik és üzemeltetik a pszeudoművészet világát.

Olyan alkotók tartoznak ide, mint Szóke Gábor Miklós, Nemes Márton, Adorján Attila, Keresztes Zsófia, a valamikori Szász Endre, és minden bizonnyal ide fog tartozni nagykorúságától fogva teljes joggal Sávolt Karolina, akinek a „művészete” már most brandépítésbe torkollott.

Már maga a feltűnően sokat említett brandépítés is szorosán ennek a hamis világnak az egyik kedvelt fogalma, módszere, szükségszerűsége; az a közgazdaságban ismert márkajegy, amivel jól megkülönböztethető lesz a termék a piaci versenyben, és ezen szemlélet szerint esik erről annyi szó. Ebben a helyzetben lehet és kell egy kimondottan gyenge művészeti produktumot egekbe dicsérni, hiszen az üzletet nem illik, még inkább nem kifizetődő rontani. Így történik meg, hogy egy magát nívósna tartó aukciósház a kellemetlen és láthatóan festészeti problémákkal terhelt Munkácsy-képet az egekbe emeli, vagy a kiválasztott szerző finanszírozott, gyenge kiállításáról minden józan kérdés, minden kritika nélkül jelenik meg méltatás a célzott, potenciális vásárlóközönség oldalain. Az sem véletlen, hogy az utóbbi években sokan közgazdász végzettséggel tűntek fel a tárgyalgató művészet területén, amelynek éppen a tárgyalgató jellegénél fogva lehet a termékjelleg és az adás-vétel folyamatát jól érvényesíteni.

Ilyen pseudo- és profitorientált művészet Keresztes Zsófia és Nemes Márton velencei kiállítása is. A kuratori szövegek mindkét esetben csak meglepően kérdéses, lényegét nem érintő és finoman fogalmazva is ingatag konstrukciókat eredményeztek, de nem voltak képesek meggyőzően mély, hiteles összefüggéseket felrajzolni. A megalapozott, jogos és világos kritikát Keresztes Zsófia esetében nem követte válasz, így nem tévedünk, amennyiben az érintettek részéről ezt a kritikában megfogalmazottak hallgatóságos elismerésének tekintjük.

Amikor az anyagi támogatás megjelenik egy olyan sokat nélkülöző területen, mint a képzőművészet, az addig talán egyetértésre, amíg a vásárlói, befektetési vagy szponzorációs szándék nem torkollik abba a szereptévesztésbe, hogy anyagi helyzetéből következően a művészet formáját, értékét, minőségét is meg kívánná határozni, mert innentől az üzlet döntené el, legalábbis szeretné eldönteni, mi a művészet, és mi nem, mi abban az érték, és mi nem.



## IGAZI / PSZEUDO

Ilyen döntésekhez azonban nem alkalmasak a közgazdasági tanulmányok, az üzleti tapasztalatok, de önmagában még az évek során bonyolított vásárlások sem feltétlenül, mivel ehhez gyökeresen más humán alapok és szakmai kondíciók szükségesek.

A Velencei Biennálé magyar pavilonjának anyagával kapcsolatban néhány címet, néhány részletet a tanulságok okán kénytelen vagyok idézni: *A magyarok leiskolázták a világot* – de hogy ez mégis mikor, hogyan és mi módon történt, arra vonatkozóan nem hallottunk semmit. Talán a „világot” is meg kellett volna kérdezni ezzel kapcsolatban, de erre vonatkozó kísérletet nem láttunk. *A hét kreatívja, Képei már milliókat érnek, A technót nem érteni kell* – ezt nyilván nem árt tudatosítani, mielőtt még valaki az eszét is használni akarná! Az sem véletlen, hogy a cikkek, melyek az üzlet szempontjából futtatott műveket bemutatják, az adódó elemi kérdéseket sem érintik, viszont többek között olyan felületeken jelennek meg, mint a penzcentrum.hu, urbanplayer.hu, artisbusiness.hu, phenom.hu, melyek mögött nemcsak az érdekvezérelt „mecenatúra”, hanem ezeken a felületeken minden számítás szerint a potenciális vevő is ott van.

Mivel ezek az írások és interjúk egysíkúan megegyeznek abban, hogy nem említenek, nem kérdeznek, és nem mutatnak rá egyetlen problémára, egyetlen kérdéses pontra sem, egy körkérdés keretében szondáztam a művészeti élet résztvevőit, hogy kiderüljön, hogyan vélekednek erről az anyagról. Az eredményhez nem szükséges kommentárt fűznöm. (A körkérdésre adott válaszokból néhányat e cikk után közlünk. A Szerk.)

Tehetnénk úgy is, mintha nem történe semmi, miközben valójában a művészet leváltása folyik. Kritikátlanul, mediálisan, kurátorosan, kereskedelmien, intézményesen. Nemes Márton, Bozó Szabolcs és a hasonló jelenségek szerint már szellemi tartalom nélkül is beszélhetünk művészetről. Milyen világ az, amely ezt felemeli, úgy beszél róla, ahogy tapasztaljuk, és kik lennének ennek lelkes propagandistái, gyűjtői? A „Hol élünk?” kérdése kényszerítően merül fel. A szakadások kora ez társadalmi, gazdasági, ideológiai, kulturális téren, sőt még pszichésen, a legbensőbb szinten is. A színész előadás közben otthagya a darabot.

Bozó Szabolcsot javasolja valaki kiállítani a Múcsarnokban. Ide tartozik az ugyancsak sztárolt Damien Hirst minősíthetetlen kiállítása, a *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, amit néhány éve Velencében a Palazzo Grassi és a Punta della Dogana között valósítottak meg a nagy üzlet reményében, François Pinault francia milliárdos közreműködésével és töménytelen szellemtelen giccs meglepő szerepeltetésével. Egy technikailag tökéletesen félbevágott marha vagy a formalinban lebegő cápa a művész megfelelő kommentárja nélkül nem ad lehetőséget művészeti ideáira vonatkozóan biztos következtetéseket

levonni, ez a kiállítás viszont egyértelműen világossá tette alkotója helyét a művészet világán kívül. A hasonló példákat lehetne még sorolni. Általános tanulságai miatt a szponzorról, François Pinault-ról és indítékairól is érdemes lenne beszélnünk, de ez most nem fér kereteinkbe.

Ezek után felesleges megjegyezmem, hogy ez nem kizárólagosan magyar specialitás, hanem általános kortünet.

De hogy mi lesz ennek a vége, milyen abszurd, párhuzamos világot eredményez társadalmi és tudati szinten, amennyiben mindennek megvan a pszeudoformája, azt teljes mélységében még elképzelni sem tudjuk. Mindenesetre a sokat emlegetett posztumán korba ez nemcsak hogy belefér, hanem tökéletesen illeszkedik.

A „mindenki művész” és a „minden mehet” sajátos „értelmezése” folyik, azt lehetőség helyett szó szerint értve, és azt a tevékenységet, amit eddig művészetnek neveztünk, kiüresítve és a teljes önkény felől értelmezve. Talán mégsem ártana egy kis termékeny kétség, talán mégis kézbe kéne venni néhány könyvet, talán mégse kellene elhinni, hogy ahol a pénz, ott az ész, azaz a szakértelem is, talán kicsit a külsőségek helyett a belsőségeket is kellene keresni (Szőr és Bőr – Szív és Máj), és talán újra fel kellene tenni, hogy a művészetnek valóban értelme, feladata van!

Jól kirajzolódó folyamat ez, amelynek olyan egyértelmű jelei vannak, mint Keresztes Zsófia biennálés szereplése, Bozó Szabolcs diadalmenete, a Nemzeti Bank kínos vásárlásai, vagy az úgynevezett Art Marketek légköre, amelyet a csillogó felszín mögött fojtogató, szorongó csend, különféle megfontolásból való kínos hallgatás, konfliktusok rejtett sora kísér. Korántsem arról van szó, hogy mindig mindenkinek egyet kellene értenie, de ami itt történik, az a művészet csendes leváltása, a fogalom kisajátítása és egy pszeudoművészet térfoglalása. A már említett és általam is osztott posztmodern félreértett jelszava, a „minden mehet” alapján szívesen lennék ezzel a címmel kurátora egy kiállításnak, ahol együtt lógna Szász Endre Szűcs Attilával, Kicsiny Balázs Csömbölyös Piroskával, Baranyai Levente Tót Endrével, Bozó Szabolcs Erdély Miklóssal, Keserü Ilona Sváby Lajossal, Tölg-Molnár Zoltán Adorján Attilával, Sugár János Szőke Gábor Miklóssal és a végén Rembrandt Botticellivel. Ez az élmény minden kommentár nélkül plasztikusan világítaná meg jelenünket, a művészet értékelésében tapasztalható zavart, és a kiállítás sikere is borítékolható lenne; a látogatók éppúgy tolongának, mint annak idején az impresszionisták kiállításán.

A továbbiakban az absztrakt néhány éve szívósan tartó, ugyanakkor minden alapot nélkülöző „diadaláról” és a művészet szembeütő, progresszív, dizájnszerű kiüresedéséről kellene beszélnünk, ami szoros kapcsolatban áll a fentiekkel, de erről majd más alkalommal.

Az írást vitaindító szándékkal közöltük. Várjuk az olvasók reflexióit. A Szerk.

# Pár mondat a Techno Zenről

## Válaszok a körkérdésre

Ez év január elején többek véleményét kértem Nemes Márton munkáival kapcsolatban. Művészek, művészeti írók, intézményvezetők, művészettörténészek, kurátorok, valamint néhány művészhallgató fogalmazta meg véleményét. A visszaküldött reakciókat nem válogattam és nem szűrtem. Ilyen egyöntetű eredményre nem számítottam. A körkérdés felmerülésének oka, hogy egy éve rendre szóba jött ez az anyag és azon túl is általában Nemes Márton munkája. A média felületén is bőven minősítették, amik kizárólag egyoldalúan lelkendezők, dicsérőek voltak odáig menően, hogy „Az egész világot leiskolázták a magyarok Velencében”, amint azt az Indexen olvashattuk.

Kritikát, tisztázandó kérdést, problémafelvetést, némi kételyt nem olvashattunk, így meglepő és jól érzékelhető szakadék bontakozott ki a közvélekedés és a média felületén megjelent értékelés között. Ez a „program” a szakmai vélekedés egybegyűjtésével veti össze a médiamegnyilvánulásokat és a biennálé szervezői részéről történt önértékelést. Egyáltalán, ez a körkérdés elsősorban arra volt kíváncsi, hogy mi a szakmai viszony a szóban forgó művészeti produkcióval kapcsolatban, emellett viszont okkal merült fel a dilemma, egyáltalán hogyan lehet ilyen elmentés a szakmai megítélés és a pályázat elfogadása, hivatalos értékelése között, hiszen olyan szöges ellentét van szó, amely még a rendszeres vitára okot adó művészet terén is egyedülálló. A névtelenséget nem magam kértem; többen jelezték, hogy kizárólag név nélkül járulnak hozzá nyilatkozatuk közzétételéhez, ugyanakkor azt is többen jelezték, hogy névvel is vállalják véleményüket. Ebből következően úgy gondoltam, egységesen név nélkül kell közölni, ami – ahogy többen is mondták – a megnyilatkozások hitelét nem vonja kétségbe; gondolom, mondanom sem kell, minden válasz igazolhatóan elmentésre került.

Méltatlanul durva hang nem érkezett; a válaszadók nem süppedtek arra a nivóra, ami általában a neten tapasztalható, így egyetlen esetben sem kellett moderálnom elfogadhatatlan megnyilatkozás miatt, de az anyagból minden tárgyhoz nem illő elem, minden, ami nem a konkrét kérdésre vonatkozott, elhagyásra került. Végül itt most bővebb kifejtés nélkül még annyit mondanék, ez a jelenség és ez az eredmény tanulságaival jóval túlmutat Nemes Márton személyén. Nemes Mártont is kerestem. A harmadik levél után elakadt a levelezésünk azzal együtt, hogy nem volt sértő, kulturálatlan levélváltás. Alábbiakban a visszaérkezett reakciók olvashatók.

Csillagos ötös megoldás a „művészet illiberális politikuskok részére” című feladatra, azaz: „Nincsen benne semmi, ámde. Az legalább érthető.” (Karinthy Frigyes)

Kiválóan kiszolgálta a „hallgatni arany” politikáját, mert itt mégsem mondhattuk, hogy nem szeretjük az idegene-

ket [...] művészetét bárók, éttermek, szórakozóhelyek belsőépítészetében alkalmaznám. [A biennálé] „idegenek vagyunk” címe gyakorlatilag lábon szúrta, kiherélte és kiüresítette, mintha nem tudna megfogalmazni semmit, mindössze örül annak, hogy látjuk a lilát meg a rózsaszínt. [...] munkái kiváló szelfihátteret adnak.

Szerintem [...] technikás művész. A művészetet, precizitást, leleményességet és az ambíciót nem lehet elvitatni tőle. De ettől még tény, hogy nagyon ráült egy divathulámra, ahonnan úgy akar kitűnni a rivális tejtestvérei közül, hogy az eleve harsogó és inkább villongó, mintsem világító képet még felülspekeli rácsokkal, hálókkel, spaniferekkel, üveggel és fóliákkal. A hangzavart csak ordítva lehet túlkiabálni. Ezentúl nincsen a művészetének hazai gyökere. Nem hordoz semmi specifikust, magyar vagy kelet-európai nézőpontot. Művei a nemzetközi l'art pour l'art esztétikai feladványainak egy-egy előre kalkulálható megoldásainak tekinthetőek. A Techno Zen cím szándéka szerint mélységet igyekszik adni a látottaknak. Ezzel a társítással azonban több probléma is van. A techno önmagában legitim, de semmiképpen nem zen. Pont attól szereti, aki szereti, hogy nem támaszt olyan elvárásokat vele szemben, mint a zen. A zentől eredeti szándéka szerint pedig mi sem áll messzebb, mint a techno. A zen – véleményem szerint – filozófiai, vallási és életviteli zsákutca, de ennek felismerésére csak annak van esélye, aki halálosan komolyan veszi, és megpróbál végigmenni rajta. Aki technozenben utazik, az a technót is és a zent is meghamisítja. Egész életében elégedett lesz magával, mélynek hiszi átéléseit, és sosem fog felébredni. A cím így nemcsak zavaros, hanem sokkal inkább megtévesztő, azaz káros is.

[...] kétségkívül profi, Gesamtkunstwerkre hajazó törekvés, mely elvileg be is szippantja a nézőt, aki azonban rövid időn belül rájön, hogy ez a látványos dolog nem tudja megérinteni. Látványos, vonzó héj mag nélkül. [...] olvastam, hogy olyan profin szervezi a karrierjét, mint egy menedzser. Pár év Képző, majd egy kicsi Nyugat, London, majd most New York. Azt is tudja, hogy profi módon időnként elő kell rukkolni újdonságokkal. A fiatal, most végzett kurátorok pedig ezt természetesnek veszik...

Nem jártam a helyszínen, így formálódó véleményemet nem generálhatja elmélyült tájékozódás. A biennálé vezérgondolata: „Idegenek mindenhol”. Számomra a látott anyag: „Titok, idegenség”. Egyszersmind a techno aszkézise és valamiféle posztmodern utáni popvidámság, életöröm, szenzualitás. A centrumépítés szándéka és ideológiája. A ventilátorok ventilálnak is.

Csak hívószavakat írnék: látványfestészet, technopiktúra, amely elegánsan, fensőbbiséggel kikerüli a mindennapok saras, ködös mocskát. (A biennálé összefüggésében szinte tünetően ellene szegülve a „Mindenütt idegenek” témának.) Önmagában is olyan, mint az ihletőjeként szolgáló partidrogok – kikapcsol a jelenből, és egy alternatív valóságot teremt. Menekülésnek és dekorációnak kiváló.

A „techno zen” meghatározás egészen pontos. A hagyományos képzőművészet mellett ennek is van létjogosultsága. A „műtárgyban” benne levés élménye elemi erővel direkt, szemben a képzőművészeti műfajokban kívánatos, időigényes elmerüléssel/behatólással. (Nem csodálkozom azon, hogy a mainstream képviselői térdre esnek ez előtt a produkció előtt... igazuk is van.)

Nemes Márton korunk művésze és terméke? – Egyedi, de meddig az a mesterséges intelligencia korában? – Merre megy tovább? Tud-e továbblépni innen, megújulni? – A Techno Zen mint produkció kitűnő, de meddig lesz érvényes? Meddig lesz érvényes a most trendi Hummelsheim síruhák színpalettája és a kora 90-es éveket idéző formavilág műanyagokból (akril, plexi)? – Lehet-e egy produkciót, ami egy csapatmunka, egy ember nevéhez kötni a végén?

Techno color pantone – a divat újra bebizonyította, hogy ciklikus rendszerességgel „megújul”, és továbbra sem mond semmit. Nemes Márton színpalettája a 2014-es belsőépítészeti trendeknek megfelelő színkálával varázsolja el a nézőket, és repíti oda vissza az időben. Érzéki csalódás előrehaladásban és természetes visszavágyódás a madárhangok mentén egy inkubált jövőbe, ahol a legközelebbi természetes elem már csak a képernyő síkján lélegzik.

A mostani anyag rendkívül látványos, meghökkentően mellbeverő, fiatalos stb. [...] a jelenkori egyetemes kortárs művészet releváns megfelelője. Egy dolog viszont számomra hiányzik, az alkotó KÉZ rezonanciája, a SZÍV és KÉZ együttállása. Ez részemről nem tiltakozás a technikai, hang-, egyéb effekt stb. mint alkotóeszközök használata miatt, ez csak egy csendes megjegyzés.

Azt nehéz megmondani, hogy milyen N. M. világa, azt könnyebb, hogy milyen nem. Nem vet fel kérdéseket, így válaszai sincsenek, nem kavarja fel a gondolataimat, mert nincsenek gondolatai, sokkoló színvilága a plázák vibrálását idézi. Egyszóval a felszínen úszik, mint az olajfolt a tengeren.

[...] volt alkalmam előben látni néhány munkáját, és bár innovatív technikai megoldásai valóban figyelemre méltóak, már akkor is nehezen tudtam azonosulni az általa megfogalmazott narratívákkal. Művei kapcsán soha nem idéződik fel bennem a rave-kultúra, a klubélet atmoszférája vagy a techno világának hangulata, ahogyan azt ő állítja. Nemes Márton saját szavai szerint projektje a techno szubkultúra és a zen filozófia ötvözését tűzte ki célul, de a befogadó számára ez az üzenet nehezen kibogozható, a tematikus koncepció nem igazán jut érvényre. Bár ezeket a multimédiás installációkat csak képeken láttam, a neonfényben ragyogó szerkezetek, a tükrök, fémek és fóliák kompozíciója számomra inkább rideg, semmint érzelmileg vagy gondolatilag inspiráló. Munkásságában leginkább a technológia és a művészet összekapcsolásának lehetőségét látom, ami kétségtelenül érdekes, de véleményem szerint ennél több kellene egy Velencei Biennálé-projekt sikeréhez. Nemes Márton lenyűgözően választékos nyelv-

vezettel képes beszélni a műveiről, ám gyakran úgy, hogy a tartalmi mélység elvész a szépen megformált szavak mögött.

Egy vagy két éve Debrecenben, a MODEM-ben láttam a *Z generáció* című kiállítást. A magas, high-tech nivójú installáláson kívül – ami a munkák fém-fa, plexi stb. konstrukcióját adta, amire a színes felületek kerültek, többnyire azok is digitális technológiával készültek – nem volt más, ami élményt jelentett volna számomra. [...] Három mondatot írtam a körkérdésedre: 1. A neonfényből nem születik élet. 2. Neonszínekkel plakát készíthető. 3. A Z generáció művészete a Z generáció számára készült attrakív fogyasztási cikk.

Néztem, néztem ezeket a színes technikai bravúrokat, és azt gondolom, ez egy „AZARIAH-jelenség” a képzőművészet nyelvére lefordítva. Egy jól összeállított recept egy finom kis koktéllhoz, egy csillogó tűzijáték. Jó drága. Ja, és az üzlet. Az mindennél fontosabb. Látok olyan részletet, mely földidéz Mark Rothkót is. De az ő képein ott a csend, az „eszképizmus” – ha már előcítálták ezt a fogalmat Nemes Márton munkáit illetően. Szóval: szép, etetés, attrakív, színes. Felvonultat minden eszközt, ami hat az érzékekre. Rikácsol, csilingel, és nagy a csinnadratta.

Szappanbuborék. Színes, üres. [...] nagyon egyszerű képletnek láttam. Utána már csak a véleményem ellenőrzésével foglalkoztam, mert kételkedni akartam, vágytam arra, hogy tévedjek. Például, hogy felfedezem a viccet. De nem bólintottak rám a művek, csak némán bambultak tovább.

A biennálé anyaga remek. Ilyennek nevezem a mai festészetet. Finomak a részletek, és az is remek, hogy a teljes tér magasságáig kitölti a tereket. A középső plasztika kicsit olyan, mint az építészeti elemeket ábrázoló egyéb képei. Ezeken a külső és belső tereken a festés nem ilyen karakteres, mert ott inkább csorgatottnak tűnnek a felületek. Jó, hogy ilyen színes és vidám lehetett a magyar pavilon. Nekem a festett felületekre integrált kisebb mezők tetszenek a legjobban. Talán, ha igen jó áron lehetne, a megrendelőnk is meg tudnám győzni, hogy vegyen a most épülő szálloda 147 szobájába és folyosóira ilyen absztrakt képeket.

Sokféle lehet a művészet, amiből nyilván nem következik, hogy akármilyen lehet. Eszerint a formai sokféleség mellett a tartalom feltétlenségét nem lehet elvitatni, hiszen a tartalom, az üzenet a művészetnek elidegeníthetetlen vonása, létoka, értelme. Ezen a ponton válik el a művészet a pusztá tetszetősségtől, az érzékek stimulálásától vagy a dekorációtól. Ebből következően az összművészetinek nevezett technikai sokféleség, az érzékek egyidejű foglalkoztatása, amire olyan gyakran hivatkoznak a méltatások, önmagában nem erény és nem eredmény; teljesen felesleges, mert a semmiből úgysem lesz más, mint semmi, így meglévő műfaji „összetettsége” okán sem nevezhető ez Gesamtkunstwerknek, mivel abban mindig megtalálható a valamire irányuló közös cél, az egymást erősítő tartalom, ami itt hiányzik. Meggyőződésem szerint ez a produkció jellemzőinél fogva a művészetben belül eleve csak erőszakkal lenne elhelyezhető, inkább a dekoráció tárgykörébe sorolhatnánk – és úgy semmit nem hiányolnánk –, de hozzáteszem, a meddő, azaz terméketlen művészetet pusztán ebből a tartalomhiányból eredően nem gondolom alkalmasnak és kívánatosnak dekorációs célra sem.

# Égi és földi tárgyak

Pataki Gábor – Szücs György:  
Stefanovits

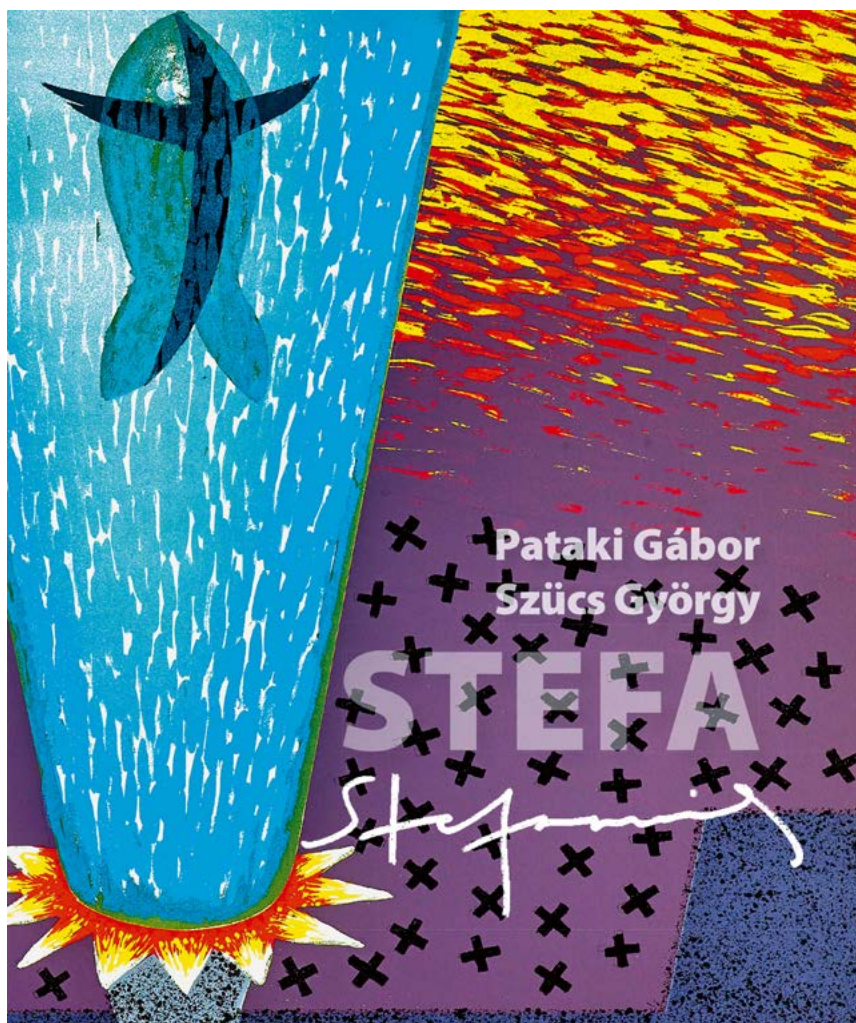
MMA Kiadó, 2024,  
320 oldal

Napjaink digitális világában egyre kevesebb igényes, színhelyes reprodukciókat felvonultató képzőművészeti kötet jelenik meg. Üdítő ellenpéldája a hét szűk esztendőnek a Stefanovits Péter munkásságát bemutató, elemző szövegeket és színes reprodukciókat is tartalmazó, nagyalakú album, amelynek tanulmányait Pataki Gábor és Szücs György művészettörténészek írták.

Azt bizonyítandó, hogy volt miről szólniuk, vessünk egy pillantást az alkotó közel fél évszázados pályájára. Stefanovits 1977-ben végez a Képzőművészeti Főiskolán, 1976-tól több mint ötven egyéni, illetve közel százhatvan csoportos tárlaton vesz részt. 2004 és 2012 között a Nyugat-magyarországi Egyetem tanára. Jelentős a művészetszervező tevékenysége is: 2023-ig a Magyar Grafikáért Alapítvány kuratóriumának elnöke, 2012-től a Magyar Művészeti Akadémia tagja, majd az MMA Képzőművészeti Tagozatának vezetője. Bár grafikus munkássága a legszámottevőbb, fest, rajzol és installációkat készít. Művei nagy vonalakban kétfajta tematikát ölelnek fel: egyrészt történelmi, társadalmi létünket meghatározó, súlyos kérdésekkel foglalkoznak, többek között a magyar történelem sorsfordulóival, a nemzetiségi problémákkal, a rendszerváltás hiányosságaival, másrészt lételméleti, morális-etikai tematikájúak. Ez utóbbi tárgykörhöz sorolhatók különféle oltárokat megjelenítő munkái is. Alkotásait stílusosan a szürrealizmus mellett a montázs-szerkesztés, a posztmodern szemlélet (idézetek alkalmazása) határozza meg. Meg kell említenünk templomfestő tevékenységét is, mindenekelőtt a sikládi református templomban megtekinthető, bibliai történeteket felvonultató mennyezetképeit (1994).

E rövid bevezető után térjünk vissza írásunk főszerplőjéhez, a könyvhöz, melyet két tanulmány vezet be. Pataki Gábor *Táncórák mindenkinek* című esszéje Stefanovits napjaink valóságát görcső alá vonó grafikáit, rajzait és képeit elemzi.

Már írása elején meghatározza a művész tevékenységének esszenciáját: „Stefanovits grafikái, printjei, festményei és installációi eleve többféle nézőpontból olvashatók, értelmezhetőek. Egy általánosabb olvasatban groteszk-szomorkás tudósítások az emberi szenvedésről, gyarlóságokról, az egyre inkább szervetlenné váló világ mindannyiunkat érintő tapasztalatairól, rejtett fűszereit, hozzávalóit viszont csak a közép-európai mindennapokban otthonos befogadó vizuális-intellektuális észlelése érzékeltetheti.” Végigvezet a művész életútján, megemlíti felvidéki (Pozsony, Kassa) gyökereit, szól a korai, az 1970-es évek közepén készült nyomatokra gyakorolt Hrabal-hatásról. (Ezt a szerző annyira jellemzőnek tartja, hogy az írás minden fejezetét egy-egy Hrabal-idézettel vezeti fel.) Az 1980-as években Stefanovits Péter tudatosan



reflektál a korszak társadalmi problémáira. A tanulmány megemlíti például az 1988-as, Dorottya utcai kiállítást és azt, hogy Pócs Péternek a tárlatot hirdető plakátját betiltották. Társadalomkritikus szemléletének folytonosságát a rendszerváltást követően még inkább megszorodó, a Kádár-rendszer visszasságait elénk táró műveivel (*Jelkép 1956*, 2006, *Raktárkészlet*, 2007) igazolja. Bemutatja továbbá a művész bibliai történetekre reagáló munkáit.

Megismerkedhetünk grafikus pályájának legújabb, groteszkbe hajló periódusával is, így kaszával pózoló kutya- és macskafiguráival vagy az úrkorszakot idéző *Angyali üdvözlés*-szériával. A *Róma* (2018) című elektrográfia-sorozat, amelyen a tógába öltözött művész egy posztamens előtt áll, ugyancsak ironikus „vagykép”: a klasszikus korok derűjét idézi meg napjaink hektikus világával szemben.

Szücs György tanulmánya Stefanovits Péternek a sikládi református templomban megtekinthető festett kazettáit,

**A háború elrekeszti  
a jóságot  
meg a műveltséget.**

Jevgenij Alekszandrovics Jevtusenka

↑  
STEFANOVITS Péter: *A költő szava*  
(triptichon), 2023, elektrográfia, 50×70 cm  
A művész jóvoltából

STEFANOVITS Péter:  
*Credo – Hitvallás*,  
2015, 80×100 cm  
A művész jóvoltából →



↑  
STEFANOVITS Péter: *Férfiszív*,  
2001, litográfia, 64×86 cm  
A művész jóvoltából



↑  
STEFANOVITS Péter: *A választók* (triptichon),  
2023, elektrográfia, 50×70 cm  
A művész jóvoltából

illetve a Gyilkos-tó melletti Szent Kristóf-kápolnában látható falképeit elemzi. Első pillanatra talán szokatlannak tűnik, hogy egy protestáns templom mennyezetén Elekes Károly és Stefanovits Péter figurális kompozíciói idéznek meg bibliai történeteket. Közülük Stefanovits nevéhez huszonegy köthető, melyek a bűnbeeséstől Saulus megtéréseig vezetnek végig a nézőt. Miképpen Szücs rámutat, alkotójuk ötvözi rajtuk a korai templomfestők naiv stílusát a művészettörténetből vett idézetekkel, némely darabjukon konkrét utalásokat találunk M. S. mester feltámadt Krisztusára vagy Andrej Rubljov három angyalára.

Az ovális alaprajzú Szent Kristóf-kápolnában körbefutó falképet Szücs György a következőképpen írja le: „A bal oldali sáv a kereszténység felvételét megelőző, honfoglalás kori maradványokat örökíti meg. Ezek a kollektív nemzeti hagyaték részét képező, ténylegesen a földből előkerült tárgyak egyedi történettel, mintegy múzeumi

provenienciával rendelkeznek. A bejárat fölötti tápiószentmártoni szkíta aranyszarvast kivéve az emblémák Huszka József *A magyar turáni ornamentika* című »mintakönyve« alapján készültek.”

Összegezve kijelenthetjük tehát, hogy Stefanovits eddigi életpályáját szakmailag igényesen bemutató, színes illusztrációkban gazdag kiadvány jelent meg a kortárs művészet kedvelő olvasók örömeire.

# A francia kapcsolat

## Duchamp Philadelphiában

A Philadelphia Museum of Modern Art épülete nemcsak azért híres, mert a filmtörténet egyik legelszántabb alakja, Rocky Balboa zavarba ejtően motiváló zenétől kísérvé felszaladt a lépcsőjén, hogy felemelt kézzel és lefittyedő ajakkal hirdesse elhivatottságát, hanem mert falai között található Marcel Duchamp legjelentősebb művei. A *Lépcsőn lemenő akt*, *A nagy üveg*, a *Forrás* (a kiállításon látható darab egy a tizenhat – Duchamp által hitelesített – reprodukció közül, az eredeti elveszett)<sup>1</sup> és az *Adva van: 1. A vízesés, 2. A világítógáz* mind szerepelnek a múzeum állandó tárlatán, de ezeken kívül még további húsz alkotását láthatjuk a kiállítóterben. A nagyjából 800 tételből álló Duchamp-anyag<sup>2</sup> nagy része már a művész életében, az ő beleegyezésével, sőt aktív közbenjárása eredményeként került az intézménybe. Bár Duchamp nem bízott a kétdimenziós műalkotásokat felhalmozó múzeumokban, felismerte, hogy megkerülhetetlen szerepük van művei kanonizálásában.

Duchamp először 1915-ben járt New Yorkban, de mivel a *Lépcsőn lemenő akt* a két évvel korábban rendezett, a modern művészetet népszerűsítő Armory Show-n<sup>3</sup> hatalmas sikert aratott, érzésekor már mindenki, így az Arensberg házaspár is ismerte Amerikában. Walter és Louise Katherine Dreier (Arensbergékhez hasonlóan szintén német származású mecénás) mellett idővel Duchamp legfontosabb támogatóivá váltak, majd 1950-ben ezer darabot is meghaladó képzőművészeti gyűjteményüket (Duchamp személyes közbenjárására) a philadelphiai múzeumra hagyták annak ellenére, hogy fenntartásokkal viseltettek az összeférhetlenségéről híres, francia műalkotásokra specializálódott philadelphiai gyógyszergyáros-műgyűjtő, Albert C. Barnes-szal szemben, akinek egyébként a Museum of Modern Art közelében lévő philadelphiai alapítványának 4000 műtárgya (ebből 900 festménye) ma nagyjából 25 milliárd dollárt ér (a gyűjteményben többek között 181 Renoir- és 69 Cézanne-festmény is található).

Duchamp az *Aktot* követően távolodni kezdett a látványra épülő, általa „retinálisnak” nevezett műalkotásoktól, majd – változást igénylő mentalitása révén – eljutott arra a pontra, hogy a kép minden fajtáját elutasítsa: „nem lehet továbbra is ugyanúgy folytatni az olajfestést. Négy-öt száz éves lét után már semmi értelme. [...] Következésképpen, ha találni lehet más kifejezési formákat, ki kell használni. [...] A festmény többé már nem az ebédlőszoba vagy a szalon dísz. [...] A művészet egyre inkább jel formát ölt, ha úgy tetszik, többé már nem süllyed a dekoráció szintjére; ez az érzés irányított engem egész életemben”<sup>4</sup> – mondja Pierre Cabanne-nal 1966-ban készült, híres interjújában.

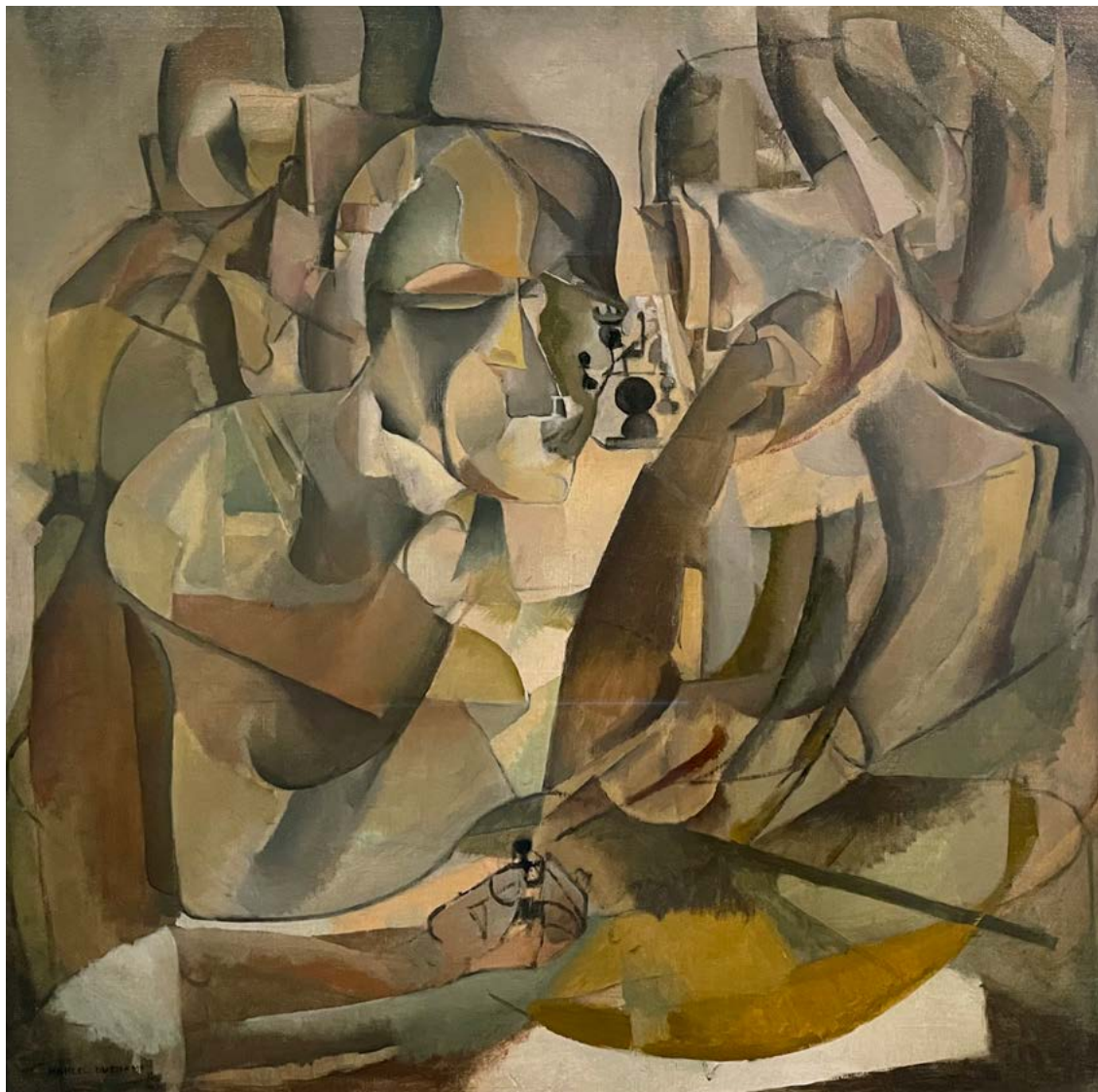
Az épület Duchamp-részlege, a *Gallery 182* a Cy Twombly Homérosz *Iliásza* által ihletett, nagy méretű vásznak bemutatásának helyiség, illetve a mexikói modernis-



ták (különösen Tamayo, Siqueiros és Soriano vásznainak) közvetlen közelében található, és a kurátor által nemes egyszerűséggel „Franciaországban született amerikai művész”-ként megjelölt Duchamp életművének (a korai fauve-ista éveken kívül) minden állomásába betekintést nyújt. A szekció első része, a *Duchamp Brothers & Sister* című terem a Jacques Villonként is ismert idősebb fivér, Gaston *Fiatal lány* című, 1912-ben készült, meglehetősen töredezett kompozíciójú kubista festménye mellett a fiatalabb – korai halálát megelőzően Raymond Duchamp-Villon néven híressé vált – bátyjának plasztikai alkotásaiból is bemutat néhány darabot, így annak leghíresebb művét is, a gyakran reprodukált *Nagy ló* című szobrot, melynek nagy méretű verziója a houstoni Museum of Art szoborkertjében

↑ Jacques Villon, Marcel Duchamp, Raymond Duchamp-Villon és a lábuknál Pipe kutya, Puteaux, Franciaország, 1912. december körül Archives Marcel Duchamp, Photographies, AMD, Paris

Marcel DUCHAMP:  
*Sakkozók portréja*,  
1911, olaj, vászon,  
100,6×100,5 cm  
© Association  
Marcel Duchamp /  
HUNGART 2025  
→



áll. A három Duchamp fivér részt vett a *La Section d'Or* című kubista csoport összejövetelein is (Csáky Józseffel együtt), és együtt szerepeltek annak 1912 októberében tartott kiállításán, ahol első ízben a *Lépcsőn lemenő aktot* is bemutatták.

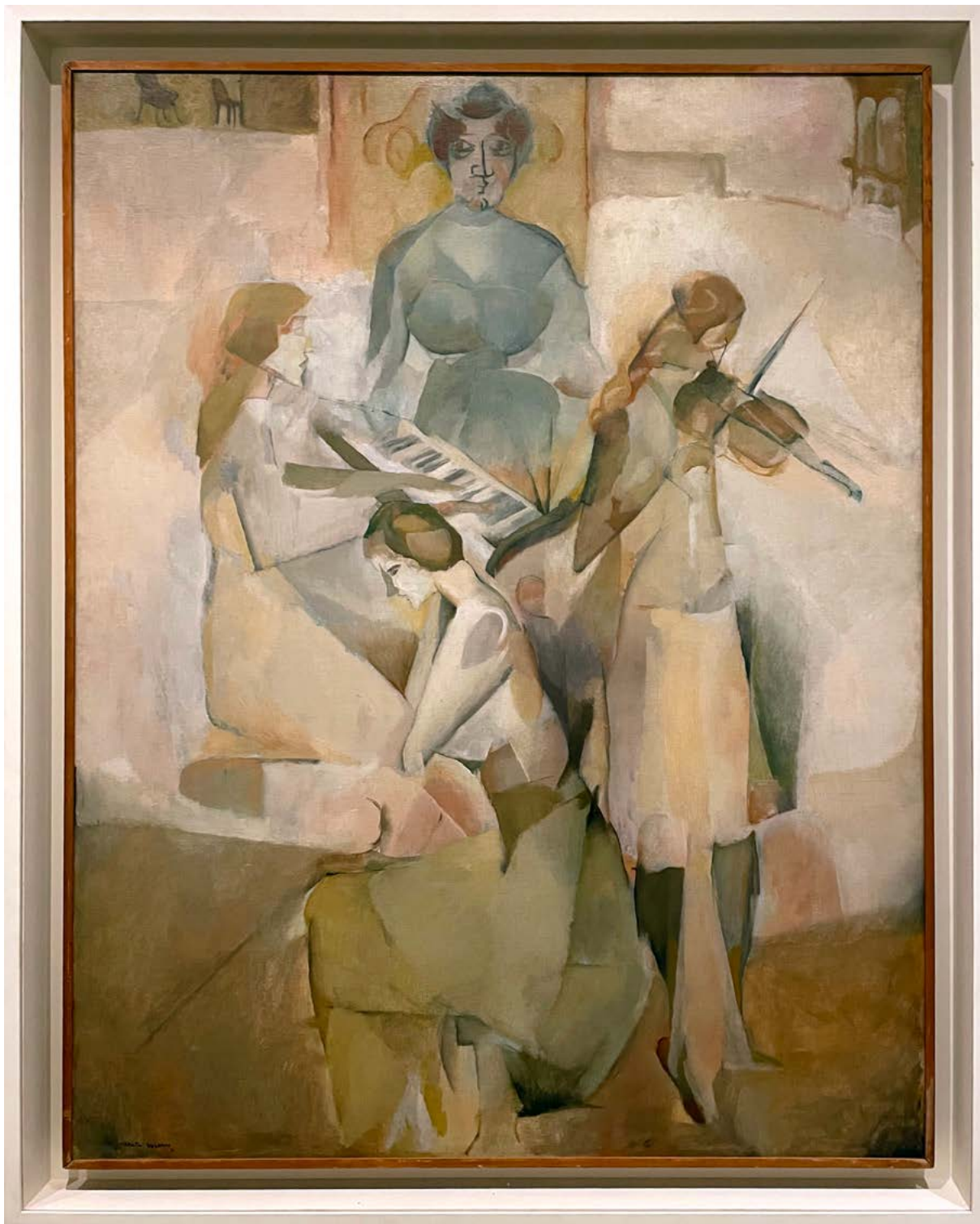
Marcel Duchamp  
a New York állam  
Sakkszövetségének  
éves versenyén,  
Cazenovia, New  
York, 1953  
Archives Marcel  
Duchamp,  
Photographies,  
AMD, Paris  
→



Duchamp legidősebb húga, Suzanne szintén képzőművész lett. Férjével, a svájci születésű Jean Crottival csatlakozott a dadaista mozgalomhoz, főként mechanomorfikus kompozíciókat készített, és élete végéig igen szoros kapcsolatot tartott fenn bátyjával. Philadelphiában szereplő alkotásán Jean Crotti látható üvegszemmel, mellette egy célkereszt és felhúzott nyíl. Crotti New York-i éveiben egy ideig közös műhelyben dolgozott későbbi sógorával; drótból, parókából és két üvegszemből készült, azóta elkallódott Duchamp-portréja<sup>5</sup> rendkívül heves vitákat váltott ki a New York-i művészeti életben.

A teremben Duchamp *Akt* előtti alkotásai közül is látható jó néhány, ilyen a radiológus barátjáról sugárzó színekkel megfestett *Dr. Dumouchel portréja* 1910-ból vagy *A bokor* című kompozíciója,<sup>6</sup> melynek színkezelése és formavilága az előzőhöz hasonló, témája viszont eltér attól: egy bokor előtt két meztelen nőt ábrázol szokatlan pózban (egyikük Duchamp korábbi szeretője, Jeanne Chastagnier Yvonne nevű, el nem ismert lányának anyja).

A teremben látható, 1911-ben készült, világos-szürkésbarna árnyalatú művek, mint az ismeretlen nőt ábrázoló *Portré (Dulcinea)*, a Duchamp testvéreit megörökítő *Darabokra szakadt Yvonne és Magdeleine*, a *Szonáta* vagy a *Sakkozók portréja* a kompozíció fellazulásával és szakadozottá válásával, a geometrikus elemek megjelenésével átmenetet képeznek az *Akt* kubizmusa felé. E sorba illik a Solomon R. Guggenheim múzeum gyűjteményében található és *Apropos, kis nővér* címen szereplő munkája is, melyen legfiatalabb hűgát, az 1898-ban született Magdeleine-t örökítette meg.



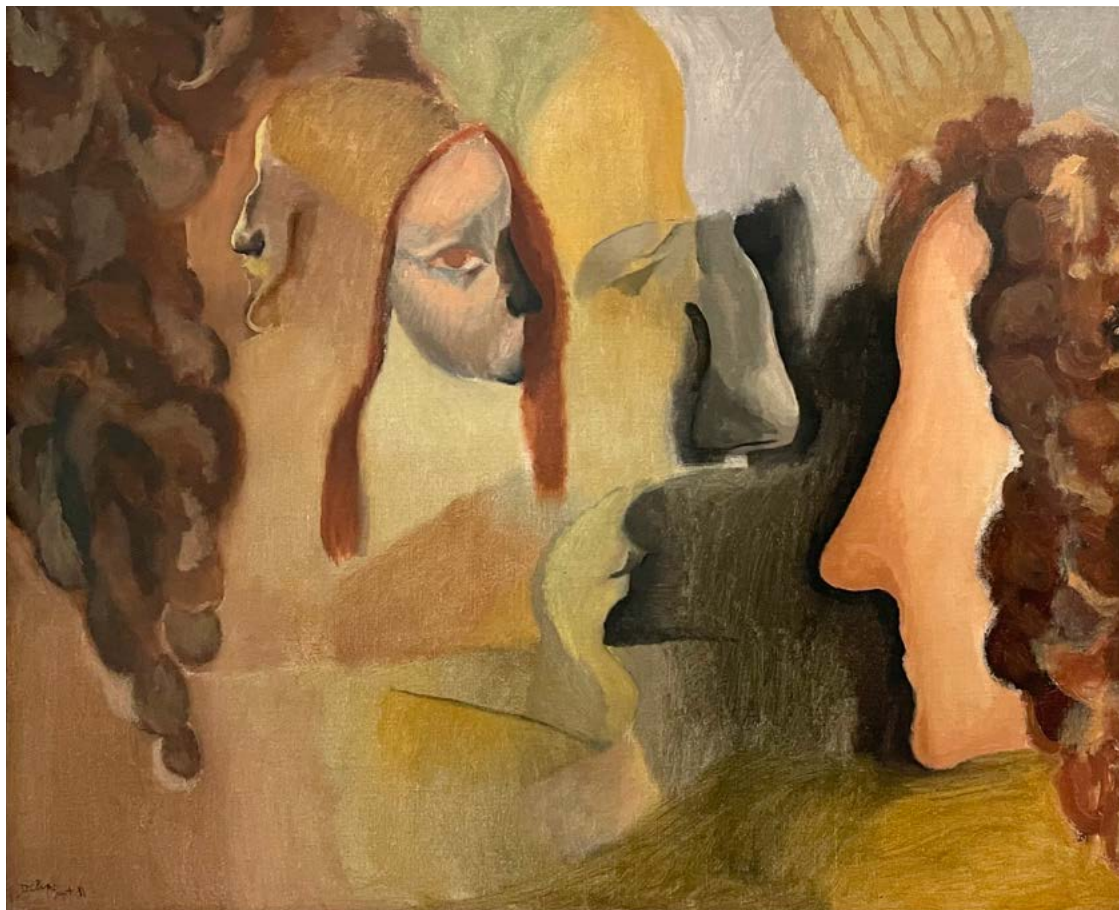
Marcel DUCHAMP:  
Szonáta, 1911,  
olaj, vászon,  
145,1×113,3 cm  
© Association  
Marcel Duchamp /  
HUNGART 2025  
←

Duchamp Philadelphiában látható, 1912-es, *A király és a királyné gyors aktoktól körülvéve* című műve, a Guggenheim Alapítvány tulajdonában álló, Apollinaire által orfizmushoz sorolt *Szomorú fiatalember vonaton* és az *A szűz átváltozása menyasszonnyá* című festmények (a MoMA gyűjteményéből) már a *Lépcsőn lemenő akt* közvetlen előzményei.

Fő műve, *A nagy üveg* gondolata először 1912-es müncheni tartózkodása alatt merült fel benne, megvalósítását Amerikába érkezve kezdte el. Műtermét Arenbergék biztosították cserébe a készülő alkotásért, melyen bár nyolc éven át dolgozott, végül befejezetlenül hagyott. A művet saját bevallása szerint preconcepciók nélkül készítette, ami a szürrealizmusban bevett gyakorlatnak számít, automatikus írás alkotási folyamatára emlékeztet. A mű – ahogy a Cabanne-nal folytatott beszélgetésben fogalmaz – a szó mindennapi értelmében vett esztétikumról való lemondás volt,<sup>7</sup> de interpretálható úgy is, mint

a szexuális vágy, illetve a tudomány, a technológia és a matematika szintézisének humorral átszótt allegóriája, mely egyben kísérlet a negyedik dimenzió ábrázolására. Arturo Schwarznak, az életmű talán legterjedelmesebb áttekintését nyújtó, de meglehetősen szubjektív hangvételű, *The Complete Works of Marcel Duchamp* című monográfia szerzőjének kissé túlgondolt, freudista meglátása szerint *A nagy üveg*, avagy *A menyasszony, akit levetkőztettek aggregényei* az alkotó húga iránt érzett vérfertőző vágy öntudatlan megnyilvánulása művészi formában,<sup>8</sup> de ezt a feltevést a legtöbben vitatják. Duchamp-t szemmel láthatóan hidegen hagyták Schwarz elképzelései, állítólag végigaludta azt a londoni előadást, melyen a magát később az utolsó szürrealistaként számon tartó Schwarz ismertette teóriáját.<sup>9</sup> Az *Üveget* végül 1926-ban mutatták be a Brooklyn Museumban, amelyhez a 94 darab kézirattal, vázlattal és tanulmánnyal kapcsolódó *Zöld doboz* szintén megtalálható a kiállításon.

Marcel DUCHAMP:  
*Darabokra  
 szakadt Yvonne és  
 Magdeleine*, 1911,  
 olaj, vászon,  
 60x73 cm  
 © Association  
 Marcel Duchamp /  
 HUNGART 2025  
 →



A kiállítás harmadik blokkját a ready made-ek alkotják. Ha közelebről szemügyre vesszük a műveket, láthatjuk, hogy a tömegtermelés által létrehozott objektumokat Duchamp némiképp módosította. A kiállításon látható piszoárt, mely az 1917-ben létrehozott eredeti mű 1950-es reprodukciója, aláírásával látta el, de ugyanígy tett a *Biciklikerekkel* és a *Palackszártóval* is, melyek szintén utángyártott darabok. A mű újdonsága, hogy az alkotás valójában nem is maga a piszoár, hanem Duchamp ötlete, hogy kiállítson egy piszoárt, ez tehát a művészettörténet első esete, hogy a tárgyról a koncepcióra tevődött át a hangsúly. A *Forrás* jelentőségét azonban akkor még senki sem ismerte fel, így Duchamp egy időre Buenos Airesbe távozott, és a művészet helyett inkább a sakkjátékra koncentrált.

Az első amerikai tartózkodást követően készült, kis méretű ready made-jei, a *Női fügefalevél*, a *Tanulmány az Érintés meg!-hez*, *A tisztaság éke*, illetve a *Fésű*, a *Rejtett zajjal*, az *50 köbcenti párizsi levegő* és az 1921-es *Miért nem tűszent*, *Rose Sélavay?* két külön vitrinben kaptak helyet. A kiállítás Duchamp kevésbé ismert, átmeneti jellegű alkotásait is bemutatja, melyek a közismert prototípusok felé vezető utat szemléltetik. Erre jó példa a *Szomszédos fémekből álló, vízimalmot tartalmazó siklóernyő* címen szereplő mű, mely *A nagy üveg* és a ready made-ek közötti átmenetet képviseli.

A kiállításon Morton Schamberg *Festmény VIII. (Mechanikus absztrakció)* című, 1916-os munkáját is megtekinthetjük, amiből kiderül, nem Duchamp volt az egyetlen,

aki a tömegtermelés produktumait piedesztálra emelte, de Schamberg pályafutása az 1918-as spanyolnáthajárvány miatt nem teljesedhetett ki.

Duchamp utolsó évtizedeit látszólag a sakknak szentelte. Haláláig titokban maradt, hogy közel 25 éven át dolgozott Greenwich Village-i műtermében az *Adva van: 1. A vizesés*, *2. A világítógáz* című assemblage-án, melyet végakarata szerint *A nagy üveg* melletti teremben helyeztek el. A mű bemutatására halála után kevesebb mint egy évvel került sor, annak kendőzetlen érzékisége váratlanul érte a publikumot.

A 20. században senki nem volt olyan hatással a képzőművészetre, mint Marcel Duchamp (bár Picasso nevét többen ismerik), aki semmibe vette az évszázados esztétikai hagyományokat, átírva a művészet szabályait. Tevékenységének hozománya az is, hogy – mivel a ready made, a konceptuális művészet és az ezekkel rokon egyéb képzőművészeti jelenségek létrehozása kívülről nézve nem igényel különösebb előképzettséget – a művészi önkifejezés lehetőségei a végtelen felé mutatnak, ami magában hordja a képzőművészet ellényegtelenedésének veszélyét is, holott Duchamp számára az eredetiség az alkotás elengedhetetlen feltétele volt.

- 1 <https://www.cabinetmagazine.org/issues/27/duchamp.php>
- 2 <https://www.duchamparchives.org/object/?s=&i=300&sz=50&sort=label.sort&dir=asc&sortlab=nameaz>
- 3 Más néven International Exhibition of Modern Art.
- 4 *Az eltűnt idő mérnöke*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991, 180.
- 5 <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924065573929&seq=463>
- 6 E képnek egy ideig Dr. Dumouchel volt a tulajdonosa.
- 7 Cabanne, i. m., 75
- 8 <https://www.artforum.com/columns/arturo-schwarz-201527/>
- 9 <https://observer.com/1999/01/duchamp-scholars-face-off-in-art-in-america-hate-mail/>

Bordács Andrea

# Algoritmus generálta természet

Refik Anadol:  
Gleccserálmok

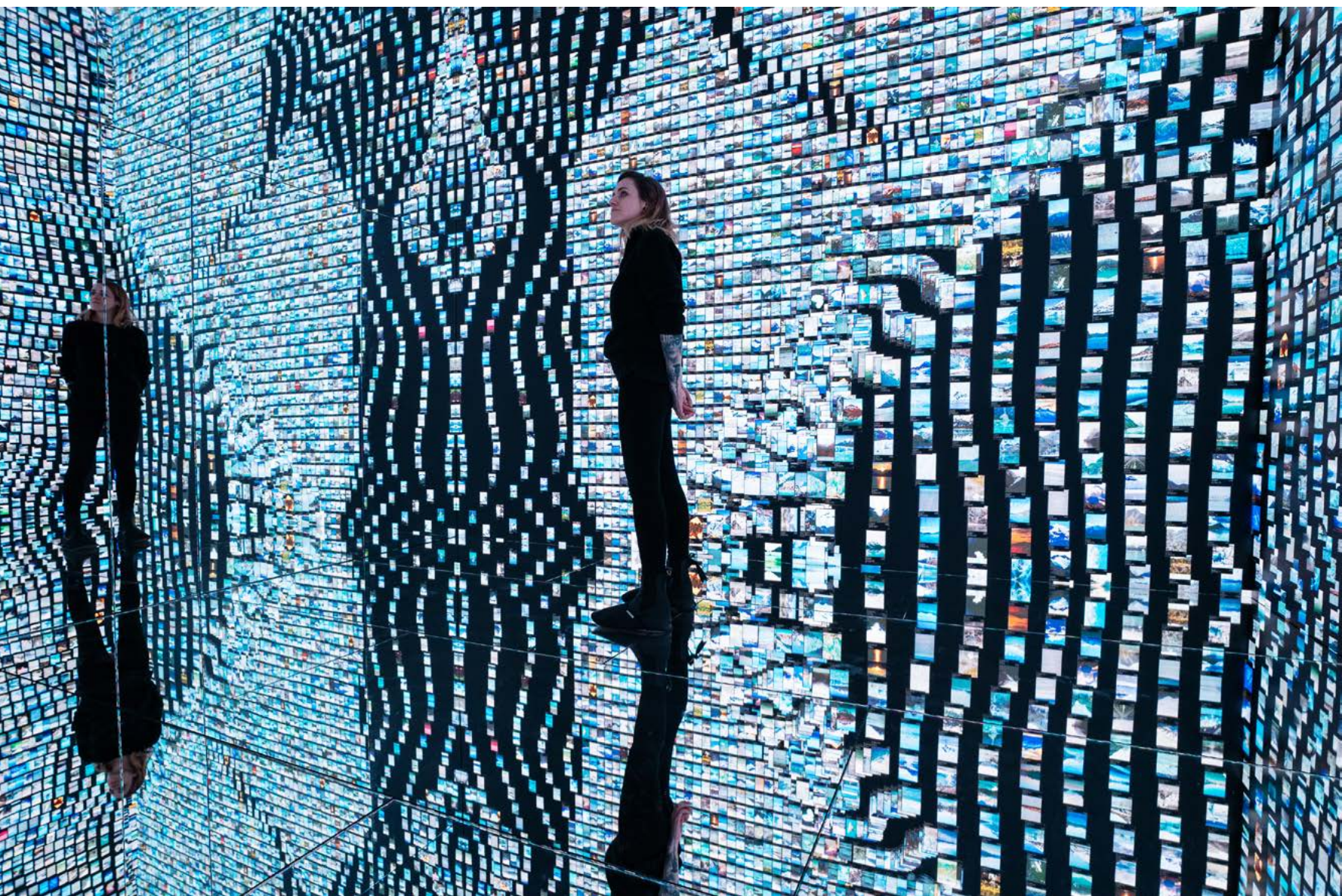
Zürich, Kunsthaus,  
2026 közepéig

A művészeti képképzés az önkifejezés és az ábrázolás eszköze. Mennyiben módosul ez, amikor az alkotó különböző eszközöket használ? Változik-e a képképzés motivációja? Változik-e a kép státusza? Ezek a kérdések különösen hangsúlyosan merülnek fel újabban, amikor az eszköz a mesterséges intelligencia. Persze az is kérdés, meddig marad eszköz státuszban, s mi az, amikor már az alkotó pozíciójába lép. Valójában bármilyen médium alkalmas művészet létrehozására, de önmagában egyik médium használata sem szavatolja, hogy az általa készített munka valóban művészetté válik.

A mesterséges intelligenciával készített művek még nem találták meg az igazán testhezálló médiumukat. Attól, hogy

a művek komputeren készülnek, kinyomtatva fotókhoz hasonlóan néznek ki. Az AI-jal készült művek egyik első nagy visszhangja a Sony Awards *Hamis emlékezet* című képe volt, ami az alkotó szándéka szerint már a címével is az AI veszélyeire kívánta felhívni a figyelmet. Nem véletlenül elsőként a fotó és az AI-képek közti különbség vízjellel való jelölését írták elő.<sup>1</sup>

A videómunkák, az NFT-k és a vállaltan AI-művek már nem okoznak ilyen médiumimitáló problémát. Újabban a múzeumi közegben is egyre népszerűbbek az immerzív megoldások. Az ilyen kiállítások nagy része abból áll, hogy régi művészek hatalmasra nagyított műveiben sétálhat, ülhet a néző, aminek amúgy nincs sok köze a művészethez.





Refik ANADOL,  
*Gleccserálmok*, 2025,  
 Installationsansicht  
 Kunsthau Zürich,  
 2025

Fotó: Franca  
 Candrian, Kunsthau  
 Zürich, © Refik Anadol

Az immerzív műveknek újabb fajtája, amikor AI-jal generálnak sajátos képi világot.

Az elmúlt időszakban két fontos hírt olvashattunk az AI-jal kapcsolatban. Az egyik, hogy a Christie's online aukciót írt ki mesterséges intelligenciával készült művek árverezésére. Az aukción olyan neves AI-alkotók vettek volna részt, mint Refik Anadol, Harold Cohen, Holly Herndon, Mat Dryhurst, Alexander Reben és Claire Silver.<sup>2</sup> Ám több mint ötezer ember aláírt egy nyílt petíciót, amelyben arra szólítják fel a Christie's New Yorkot, hogy mondja le az online árverést, mivel „sokan aggódnak amiatt, hogy a generatív digitális alkotásokhoz használt programokat jogvédelemmel műveken képezték ki, kihasználva a művészeket [...]. A fő kifogás az, hogy az AI-modellek, amelyekkel az aukció egyes művei készültek, szerzői jog által védett alkotásokon alapulnak anélkül, hogy az alkotók engedélyt adtak volna rá.”<sup>3</sup> A másik hír, hogy a Los Angeles-i Getty Múzeum megvásárolta az első AI által generált képét Matías Sauter Morerától. Ez a vásárlás nemcsak a fotóművészet fejlődésének új szakaszát jelzi, hanem azt is, hogy az AI által létrehozott alkotások immár a kortárs művészet szerves részévé válnak.<sup>4</sup> A Getty Múzeum az AI-művek vásárlásával nem áll egyedül. 2023-ban a MOMA már megvette Refik Anadol török származású, Los Angelesben élő művész munkáját.<sup>5</sup> Anadol napjaink egyik legnépszerűbb AI-alkotója, akinek 2024-ben a debreceni MODEM épületének 32 négyzetméteres LED-falán volt látható *Rumi Dreams* című munkája.

Anadolnak jelenleg a zürichi Kunsthauiban tekinthető meg a *Gleccserálmok* (2023) című projektje, melyet a Julius Bär Bank adományozott a múzeumnak szülővárosához

való kötődése jeléül. Állítólag Anadolra a *Blade Runner* című film volt katartikus hatással az édesanyja elbeszélése szerint: <sup>6</sup> „lenyűgözte Los Angeles belvárosának futurisztikus ábrázolása és az a jelenet, amelyben a replikáns felfedezi, hogy emlékei egy beültetett program részei.”<sup>7</sup> Egy interjújában a művész ezt mondta: „Attól a pillanattól kezdve az egyik inspirációm az, hogy mit kezdhet egy gép az emlékeivel.”<sup>8</sup> Anadol olyan radikális vizualizációt hoz létre az AI adatfeldolgozásának a segítségével, amelyek feltárják a „művészet és technológia, valamint az építészet és az intézményi emlékezet közötti szinergiákat”.<sup>9</sup>

Anadol a fotográfia és videó alapszakot Isztambulban végezte, majd a médiadizájn mesterszakot a California Egyetemen, ahol Manovich tanulmányai voltak rá nagy hatással – leginkább azok a gondolatai, amit a kiterjesztett úrról és az építészet-művészet közti együttműködésről írt. 2008-ban először az épített teret módosította egy kivetítő által: „mozgástengerré” alakította az egyetem betonfalát egy nagy méretű videóvetítéssel. 2011-ben az Isztambuli Biennálén a különböző napszakokban rögzített hangok helyspecifikus, nagyszabású interpretációját készítette el, melyhez kilenc projektort használt az újraértelmezett képek kivetítésére. Első önálló kiállítását az isztambuli Piveneli Galériában rendezték meg 2012 elején.<sup>10</sup> Ugyanebben az évben Los Angelesbe költözött, hogy részt vegyen a UCLA Design Media Arts programjában.

A következő projektjében a Walt Disney Concert Hall külső falait használta fel vászonként. Ehhez Gehry és csapata felajánlották a koncertterem eredeti, 3D-s modelljének használatát. 2016-ban Anadol elnyerte az első Google Artists and Machine Intelligence Artist Residency címet; ez



Refik ANADOL,  
*Gleccserálmok*,  
 2023,  
 Installationsansicht  
 Kunsthaus Zürich,  
 2025  
 Fotó: Franca  
 Candrian, Kunsthaus  
 Zürich, © Refik  
 Anadol

azután történt, hogy a Google megnyitotta a DeepDream algoritmust, egy számítógépes látásprogramot, amelyből Anadol arra következtetett, hogy ha egy gép képes tanulni, tud emlékezni, álmodni és hallucinálni is.<sup>11</sup> 2017-ben megalkotta a *Boston szele* című adatfestményt, pontosabban egy hatalmas videóinstallációt, melyen a Logan nemzetközi repülőtérén egy éven keresztül, 20 másodperces időközönként rögzítette a szélsébség, -irány és a szellőkések mintázatait, valamint az időt és a hőmérsékletet.<sup>12</sup>

A San Franciscó-i Kaliforniai Egyetem laboratóriumának tudósaival együttműködve az idegtudományi archívum akadémiai adatait és EEG-vizsgálatok adatkészleteit használta fel, hogy a mesterséges intelligencia által generált képeket hozzon létre a memóriával, az egészséggel, a degenerációval és a leépüléssel kapcsolatban.<sup>13</sup> A neurológusokkal való együttműködésének személyes motivációi voltak, mivel 2018-ban a nagybátyjánál Alzheimer-kórt diagnosztizáltak. Az ebből készített mű az *Olvadó emlékek* (*Melting Memories*) címet viselte, amellyel<sup>14</sup> elnyerte a Lumen Prize Arany Díját.<sup>15</sup> Később a Los Angeles-i Filharmonikusok bízták meg, hogy készítsen installációt a zenekar 2018-as születésnapjának évfordulója alkalmából. A Walt Disney Koncertterem külső falaira a zenekar archívumából gyűjtött különböző adatpontjaiból készített vetítést,<sup>16</sup> mely 2018 szeptemberében debütált. Ebben a munkában az adatok algoritmikus vizualizálásával az emberi álmot folyamatát imitálta.

A következő projektje a *Machine Hallucinations* című sorozat, amelyhez 300 millió New York-i fotót és 113 millió további adatpontot használt fel, beleértve a metró hangjait, rádiófoszlányait és forgalmi zajait. Az adatvédelmi aggályok kezelése érdekében csak olyan képeket használt, melyek nyilvánosan is elérhetőek voltak. New Yorkban ekkor nyitották meg az Artechous Galériát, melyet ezzel a munkával avattak fel.<sup>17</sup> Ennek a projektnek a továbbgondolása, a *Machine Hallucinations: Nature Dreams* című adatszobor természethez kapcsolódó pigmenteket, formákat és mintákat tartalmazott, amelyeket több mint



300 millió nyilvánosan elérhető, virágról, fáról, gombáról, tájról és felhőről készült képből válogattak össze. A *Nature Dreams* a berlini König Galéria számára készült, és először 2021-ben állították ki;<sup>18</sup> a műből egy részlet később a Grammy-díj átadóján háttérként szolgált.<sup>19</sup>

A *Machine Hallucinations* következő darabja, az *Unsupervised* (2022) volt az első mesterséges intelligencia által generált műalkotás, amelyet a MoMA-ban kiállítottak, s ez lett a múzeum állandó gyűjteményének első generatív műalkotása.<sup>20</sup> A munka sok kritikát kapott amiatt, hogy kategorizálás és kontroll nélkül használja fel a múzeum vizuális archívumát egy gépi tanulási modell létrehozására, és ezáltal átértelmezi a MoMA gyűjteményében lévő műalkotásokat. A kritika, hogy az AI-munkák kisajátítják más művészek munkáit, ennél az Anadol-projekttnél joggal vethető fel.

Refik Anadol előszeretettel foglalkozik a természeti jelenségekkel. Ez történt például az első jelentős egyéni kiállításán is, mely az *Élő festészet Los Angelesben* címet



viselte. A Kaliforniára összpontosító munka környezeti adatokat, köztük a Csendes-óceán feletti szélelőrejelzéseket, a valós idejű időjárást és a kaliforniai nemzeti parkokról készült képeket használta fel.

Következő projektje is hasonló tematikájú. Megbízást kapott egy hatalmas, földgömb alakú adatszobor elkészítésére Las Vegasban. Az épület külseje, egy 580 ezer négyzetméteres, programozható LED-képernyő lett a *Machine Hallucinations: Sphere* című „vászna”. Az alkotásnak két változata jelent meg egymás után, az első 1,1 millió nyilvánosan elérhető képet használt a Nemzetközi Űrállomásról, a NASA Hubble űrteleszkópjáról és más műholdakról, űreszközökről. A második 300 millió nyilvános forrásból származó képet használt nemzeti parkokról, valamint időjárással kapcsolatos adatokat, amelyeket Las Vegas-i szélelőrejelzőktől gyűjtöttek össze. 2024 januárjában Anadol davosi Világ gazdasági Fórumon bemutatta a *Large Nature Modelt* (LNM), amelyet kizárólag a természetnek szentelt: többek közt esőerdőket és víz alatti tájakat generált. A következő a *Föld visszhangja: élő archívum* elnevezésű munka, amelyet a londoni Serpentine Galleriesben mutatott be. Ebben 135 millió nyilvánosan elérhető korallképből és adatból merített. A *Yawanawa szele* pedig az Amazonas esőerdőjében található Yawanawa falu időjárási adatait fiatal művészek munkáival egyesítette, s ezzel 3 millió dollárt gyűjtött a település lakóinak.

A zürichi Kunsthausban látható 2024-es, *Gleccserálmok* című műve szintén korunk egyik legégetőbb problémájára, a klímaváltozásra reflektáló AI-munka. Ehhez Refik Anadol több mint százmillió képet használt az online téréből és az intézményi archívumokból, valamint több mint 10 millió gleccserképből álló adatkészletet gyűjtött össze Izlandról, Grönlandról és az Antarktiszról, „költői élményeket” kívánva létrehozni a gleccserek megrendítő képeivel. A zürichi installációban a néző nem frontálisan találkozik a látvánnyal, hanem maga is részesévé válik, azaz immerzív élményben részesül. Ráadásul a padló és két fal tükörből van, ami megsokszorozza a látványt.

A zürichi kiállítás kapcsán az AI képpontjait párhuzamba állítják a múzeumban látható Monet-festményekkel,<sup>21</sup> melyek szintén apró színpoltokból állnak. E hasonlóság miatt használja Anadol előszeretettel az adatfestés kifejezést. A képpontoknak ugyan nem kell megszáradniuk,

helyett folyton új formát öltenek. A dolog pikantériája, hogy az NFT-k és az AI használata kifejezetten környezetszennyező. A mesterséges intelligencia és a digitalizáció terjedése az energiaigényes adatközpontok számát növeli. „Ezek az infrastruktúrák nemcsak nagy mennyiségű elektromos energiát fogyasztanak, hanem jelentős szén-dioxid-kibocsátást is generálnak. A Capgemini<sup>22</sup> szerint az információtechnológia világszerte a szén-dioxid-kibocsátás körülbelül 3 százalékaért felelős, ami több, mint néhány európai ország összkibocsátása. Ezen túlmenően a folyamatosan növekvő adattárolási igények és az elektronikus eszközök előállításának és ártalmatlanításának tovább súlyosbítja a helyzetet.”<sup>23</sup>

Refik Anadol szakmai tevékenységét alaposan tanulmányozva nyilvánvalóvá válik, hogy komoly kollaborációkban vett részt, és egyértelmű, hogy ezekben a projekteknél igen sok munka van. Sőt, a sok adományozás, támogatás Anadol részéről még morálisan is rokonszenves figurává teszi a művészt. Ugyanakkor – és az előzőek miatt nehezen írom le – a végső látvány, valljuk be, az összes munkájában elég hasonló, mindenhol a hömpölygő, gleccserszerű képtömeggel operál, bármi is az alapja. Igaz, a kortárs művészetben most más médiumokban is nagy divat a dizájn (például Katharina Grosse dizájnfestészete). Nagyszerű, mi több, lenyűgöző látványt tud nyújtani showmúsorokhoz, Grammy-díjátadóhoz, koncerttérterekhez, de számomra Anadol munkáiból hiányzik az igazi művészet, ezért inkább a „projekt” és „munka” szavakat használom vele kapcsolatban.

Ugyanakkor feltűnő, hogy a művészeti intézmények a korszerűség ígéretében egymást licitálva állítják ki és veszik meg az AI-jal készített projekteket, különösen, ha valaki körül ekkora brand alakult ki.

1 Baki László (2023) <https://punkt.hu/2023/11/22/vizjellel-kell-ellatni-az-ai-által-generalalt-kepeket-elkezdodott-a-promptografusok-szabalyozasa/>

2 <https://amu.hvg.hu/2025/02/13/tobb-ezren-kovetelik-a-christies-ai-muveszeti-aukciojanak-lemondasat/>

3 Uo.

4 Baki László (2025) <https://punkt.hu/2025/02/23/az-ai-es-a-fotomuveszet-talalkozasa-a-getty-muzeum-megvasarolta-az-első-ai-generalalt-fotojat/>

5 Harrison Jacobs (2023): MoMA Acquires Refik Anadol's Popular Generative Artwork 'Unsupervised' <https://www.artnews.com/art-news/artists/moma-acquires-refik-anadol-unsupervised-digital-art-nfts-1234681622/>

6 Haidee Chu (2019): 'Blade Runner' blew his mind. Now this artist uses AI to explore human consciousness.

<https://mashable.com/article/refik-anadol-artificial-intelligence-artist>

7 Baki László (2023) <https://punkt.hu/2023/11/22/vizjellel-kell-ellatni-az-ai-által-generalalt-kepeket-elkezdodott-a-promptografusok-szabalyozasa/>

8 M. Kurcfeld: AI-generated worlds of natural wonder: Refik Anadol's work, now on show in London, uses artificial intelligence to create

hallucinatory dreamscapes, *Financial Times*, 2024. 03. 06.

9 Uo.

10 <https://forumist.com/post-digital-histories-new-media-art-in-turkey/>

11 Fareh Nayeri: Can A.I. Rethink Art? Should It? *New York Times*, 2024. 06. 03.; Sophie Haigney: Refik Anadol Trains AI to Dream of New York City, *ARTnews.com*, 2019. 09. 18.

12 Frank Rose : Frank Gehry's Disney Hall Is Technodreaming, *New York Times*, 2018. 09. 14.

13 Uo.

14 Adam Hencz (2022) <https://magazine.artland.com/refik-anadol/>

15 <https://www.lumenprize.com/2019-winners/refik-anadol>

16 Frances Anderton (2018) <https://www.kcrw.com/culture/shows/design-and-architecture/homeshare-concorde-wdch-dreams/does-the-walt-disney-concert-hall-dream-of-electric-symphonies>

17 Sophie Haigney (2019) <https://www.artnews.com/art-in-america/features/refik-anadol-machine-hallucination-artehouse-shows-how-ai-dreams-60204/>

18 Adam Hencz (2022), i. m.

19 Caroline Goldstein (2023) <https://news.artnet.com/art-world/refik-anadol-machine-hallucinations-grammys-2251741>

20 Harrison Jacobs (2023) <https://www.artnews.com/art-news/artists/moma-acquires-refik-anadol-unsupervised-digital-art-nfts-1234681622/>

21 <https://visitorsguide.kunsthau.ch/61838171/-30/61838171/false/0/-/-/61568512/51825524,51825518,51936439>

22 A Capgemini a különböző vállalatok digitalizációját, mesterségesintelligencia-használatát alakító cég.

23 Szendőfi Bori (2024) <https://green.hu/cikkek/zold-ai-kornyezet-mestersleges-intelligencia/>

# Egy szomorú Superman

Kettős olvasat Mike Kelley  
Ghost and Spirit című  
kiállításáról

Tate Modern, London,  
2025. III. 9-ig

A retrospektív kiállítás egymásba oldódó tereiben, mint valamiféle halloweeni körút utáni, édességgör-  
csős lázálomban torlódtak egymásba a különféle  
szégyenérzeteket aktivizáló műegyüttesek. Kunkoriságuk-  
tól nevetséges szignók, meghackelt plüssfürmedvények,  
lázasan habzó grafikák mutattak középső ujjat a decens,  
múzeumiaskodó falszövegeknek. A „kamaszosság” nem  
véletlen, a *Ghost and Spirit* című kiállítás és Mike Kel-  
ley „kabalaállata” egyaránt a zajongó kopogószellem, a  
Poltergeist, aminek sajátos átiratáról Kelley képregényes  
stílusú konceptuális munkáin olvashattunk.

A Poltergeist egyfajta „teen spirit”, pusztító erő. A mű-  
vészet Kelley-féle definíciója is ehhez a „kaotikus ener-  
giához” kapcsolódik: „A kamasz egy diszfunkcionális  
felöltt, a művészet pedig egy diszfunkcionális realitás.”  
A tini azonban ez esetben nem pusztán egy életkori stáció,  
hanem egy permanens esztétikai állapot is: az illeszke-  
désképtelenség, az öntörvényűség és a dekadens humor  
egyfajta stratégiaként csapódik le.

Mike KELLEY:  
*Óh, ifjúság!*, 1991  
Art © Mike Kelley  
Foundation  
for the Arts.  
All Rights Reserved /  
HUNGART 2025  
↓





Aki gyanútlanul, Kelley munkásságát nem ismerve lépett be a Tate Modern kiállítására, alapos metamorfózison mehetett keresztül. Az első termekben nem érte túl nagy meglepetés: szofisztikált, nehezen összegezhető konceptuális installációk rajzvázlatokkal, fotókkal, tárgy-töredékekkel.

Elbizonytalanodhatott aztán az 1983-as *Banánember* című videóperformansz láttán, ahol Kelley Buster Keatont is meghazudtoló fapofával egy gyerekkorában futott tévéshow szereplőjének bőrébe, pontosabban egy banánsárga tengerészruhába bújva mond szarkasztikus ítéletet az amerikai életforma mostanság újra mennybe emelni kívánt sajátosságairól.

S innettől aztán majdnem egyenes út vezetett a gyermeki kedély atavisztikus lecsapódásának és a konzumidiotizmus iránti tisztelgésnek, valamint a manapság oly divatos cukiság egyik előfutárának egyaránt értelmezhető plüssállatok, babák, mackók százaiból összeállított művekhez. Majd a végére ott volt a Gesamtkunstwerk Kelley-féle változata, festmények, fotók, szobrok, mozgó tárgyegyüttesek fény- és hanghatásokkal felturbózott színpada.

Az eklektika szurdokával szemben az információátadás tekintetében a kiállítás azonban kissé diszfunkcionális: „Apa, apa, ezzel mit lehet csinálni?” – vallatja a szisztema-

tikusan infantilizált látogató a falszövegeket, de a kielégítő válasz elmarad. A textuális fater, az „intézményszülőként” eligazító szövegtest morog valamit a bajusza alatt a konceptuális művészetről és a performanszok szociokulturális szubverzivitásáról, de akkor sem értjük meg igazán, hogy miért fetreng a földön pink parókában a bácsi. És akkor ez vicces vagy komoly? Rossz neki?

A művek „unhinged”, megtévelyodott energiája és a falakon suttogó intézményi narratíva között tatóngó rés nem párbeszédet teremt, hanem egyfajta nyugtalanító elcsúszást. A művek biztonságos befogadása helyett (Adrian Searle kritikus kiemeli recenziójában, hogy a kiállításon nincsenek „safe space”-ek vagy rekonstruálható ártatlanság<sup>1)</sup> a személy mindent átható jelenléte diadalmaskodik.

Ugyan manapság a kritikák jóval ritkábban foglalkoznak a művészek családi körülményeivel, ifjúkorával, Kelley esetében azonban csaknem minden írás kihangsúlyozza, hogy egy alacsonyabb státuszú „kékgalléros” családban született az akkor már hanyatlani kezdő Detroit egy elővárosában. Némely források egy gyerekkori abúzust is említeneek, így nem csoda, ha a művész a nyomasztó viszonyokból magát a michigani egyetemig küzdve is megmaradt lázadónak. Barátaival gründolt „zajzenekaruk”, a

↑ Mike KELLEY: *Jóvátehetetlen szeretetórák és a bűn juttatásai*, 1987, Whitney Museum of American Art, New York Art © Mike Kelley Foundation for the Arts. All Rights Reserved / HUNGART 2025



↑  
Jim McHUGH portréja Mike KELLEY-ről  
a *Banánember (The Banana Man)*  
szerepében, 1983 körül  
Fotó: Jim McHugh

beszédesebb nevű Destroy All Monsters (Pusztíts el minden szörnyet) a Frank Zappa-féle underground egyik legígéretesebb képviselőjének számított. Mindig is gyökértelennek érezte magát: nem tudott és nem is akart mit kezdeni a családdal, a nemzettel, a történelemmel, a politika magasztos fogalmaival, mintha a „Nincsen apám, se anyám...” szelleme reinkarnálódott volna benne az amerikai roszdaövezetben.

Közben azért megkísérettette egy „szabályosabb” művészpályára eszménye. A 70-es évek talán legprogresszívebb művészeti intézményébe, a Los Angeles-i CalArtsba kerül, ahol olyan művészek lesznek a tanárai, mint Joe Baldessari vagy Tony Oursler. Már ekkori installációiban is szívesen keveri a különböző anyagokat és műfajokat, de kissé túlbonyolítottnak és száraznak tűnnek e korai alkotások. Jelentős művész vált belőle akkor is, ha ezen a nyomon halad tovább, de művei bemutatásáért most alighanem csak kisebb, speciálisabb múzeumok versenyeznének a Tate Modern, a stockholmi Moderna Museet és a Pinault Collection helyett.

Kelley azonban gyerekkora tévéműsoraihoz és képregényeihez, az ország vizuális mindennapjaihoz fordult vissza. Esetében első pillanatra akár a pop-art utözöngéiről is beszélhetnénk, csak hogy műveiben semmi sem maradt a magabízó 60-as évek látszólag szenvtelen, ám a felszín mögött kitapintható heroikus optimizmusából, a globális prosperitásba vetett reményeiből. Utcasarki drogériákból és automatákból ezrével összevásárolt, a lehető legtermészetelenebb színekben pompázó, reliefekké, jókora szobrokká tömörített plüssállatai, kismackói, szörnyecskéi gond nélkül élnek (vissza) hipertrofikus, cukrozott daganattá duzzadó mivoltuk miatt kiváltott émelygéssel. Összehasonlítva a boldog 60-as évek akkumulációival, Arman pléhkannái, kanalai, gégecsövei esztétikusra zsúfolva közvetítik a „vanitatum vanitas” nosztalgikus sóhaját, Kelley vacaksereglete számára viszont nincs megváltás, a transzcendenciának még a reménye sem motoz bolyhaik között. Legfeljebb némi szarkasztikus irónia kísérti meg őket, mint az *Óh, ifjúság!* címűn, ahol kimustrált, elkoszolódott játékkalok portréi közé helyezi el saját önarcképét.

A freudi „unheimlich” magyarra „rossz közérzetnek” fordított, tágabban a világban, a társadalmi közegben érzett otthontalanságot jelentő fogalma már a klasszikus avantgárdban is fontos szerephez jutott Bellmertől Dalíig, angol változata, az „uncanny” pedig, ha lehet, még nagyobb karriert futott be a múlt század 80-as éveitől, elég, ha csak Cindy Sherman, Paul McCarthy, Robert Gober műveire gondolunk. A Freudot és fogalmát egyébként is gyakran idéző Kelley is közéjük tartozik. A másik hozzájuk is kötődő kifejezés az abject, melynek az angolban legalább tíz negatív jelentést hordozó árnyalata van... Szerteágazó jelentését Hornyik Sándor így foglalja össze: „beletartozik mindaz, amit kirekesztünk magunkból, és amit elfojtunk, hogy civilizáltak, racionálisak és identikusak legyünk.”<sup>2</sup>

Plüsshekatombáin túl így válnak Kelley kedvenceivé például a szellemvilágból érkező testnedvek. Egyik sorozatán orrából-szájából csorog alá az ektoplazma (a magyar művészettörténész erről persze rögtön Erdély Miklós *Nem az fertőzteti meg...* című, amúgy jóval korábbi akciójára asszociál). Így mi sem természetesebb, hogy kedvenc ünnepe a Halloween csúcson süvegű boszorkákkal, csontvázakkal maszkírozott rémalakokkal.

Az idősödő, vállig érő haját szolid frizurára cserélő művész egyre inkább hosszabb, gyakran egy egész évtizedet átívelő sorozatokban gondolkodik. Ilyen például a *Kandor*, melyben a Superman-mitosz Közép-Európában ilyen mélységig aligha ismert részletein alapul. Eszerint a hasonló nevű várost, Kryptonnak, a száguldó főhős szü-

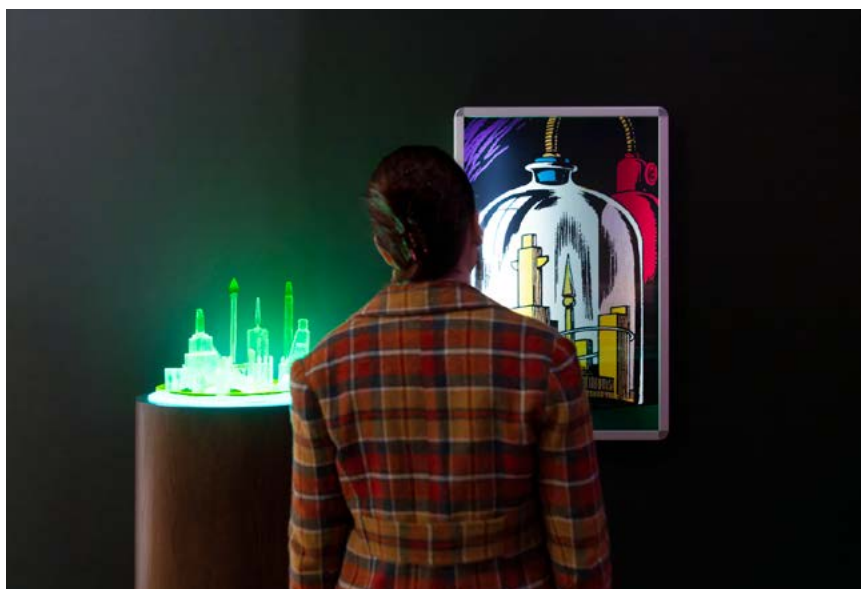


lőbolygójának székhelyét egy gonosz teremtmény türelműveg-méretűre kicsinyíti, így majd Superman feladata lesz az eredeti méretek helyreállítása. Nos, Kelley ezt az üvegharangba zárt metropoliszt alkotja meg újra és újra színes üvegből és műgyantából, pszichedelikus színekben.

A kiállítás egyes pontjain, például éppen itt, az üvegburák alá varázsolt minivárosoknál és a telifalás videóprojekciók közelében működésbe lép a „csodák palotája-effektus”. A Roy Lichtenstein lantján megénekelt, (p)opos zizegésbe kódolt, supermani honvágy tragikus szólama (mely egyidejűleg valamiféle modernizmusgyaszolásként is megszólítja a látogatót) szirénéneként vegyül az indokolatlanul hatalmas teret bitorló, intézménykritikai vázlatok (*Educational Complex*, 1995) szárazkás kakofóniájába. Mindezt egy horrorisztikus sztriptíztánc-installáció metszi el a kínosan újraszcenírozott, fősulis-évkönyves poénokat megduplázó diptichonoktól és a gigantikusra puffasztott, barátságos plüssbanánpártól, azaz egy újabb, kissé szűkre szabott pokoltól.

Az utolsó nagy projekt a szintén hosszú éveken keresztül (2000–2011) érlelt *Extracurricular Activities* (Tanórákon kívüli tevékenységek). Kelley a főiskolák, egyetemek 60-as, 70-es évekbeli évkönyveiben talált fekete-fehér fotókból indult ki, melyek bulik, halloweeni bolondozások, műsorok, színelőadások egy-egy jelenetét örökítették meg. Ezeket az „ártatlan”, jópofa vagy jópofiskodó pillanatképeket halálosan komolyan véve rekonstruálja – néha csak színes fotókon, az eredetihez hasonló szereplőkkel, de gyakran rövid

↑  
Mike KELLEY:  
*Kandor 16B*, 2010  
Fotó: Fredrik Nilsen  
Art © Mike Kelley  
Foundation for  
the Arts. All  
Rights Reserved /  
HUNGART 2025



↑  
 Kiállítási installáció, Tate Modern, 2025  
 Fotó: Lucy Green / Tate Modern

videókon kísérli meg a fotók kontextusának megteremtését. Az így létrejött párosok valami elképesztően kegyetlen, fekete poézissal szűrják tühegyre, élesítik ki az amúgy őszintén jókedvű mókák, önfelednek tűnő percek mögött rejtőző szorongást, ürességet, az „uncannyt”. A fekete-fehér fotók ártatlansága az újrajátzás során kínos, hollywoodizált, de mégis kisszerű produkcióvá változik. Mindez ráadásul egy monumentális installáció keretében jelenik meg egyszerre többféle hanghatással, térbe lógatott képernyőkkel, mobilként viselkedő tárgyejtesekkel.

Ha nem bizonytalanítja el az időérzékelésünket a kissé kínos atmoszféra, olyan érzésünk támadhat, mintha nem is kiállítást néznénk, hanem csupán bekapcsolva maradt volna az MTV, ahol a gyorsfolyamú videóklip-áramlás váltotta fel a másodpercmutató puritán ütemét a váratlan, kívülről érkező kikapcsolásig. „Most már aztán mars a kertbe!” – űz minket a kurátor a whitecube-ébrenlétbe az álom kockázatos kalandoktól bűzlő küszöbéről. Isabelle Bucklow-nak, a Flash Art szerzőjének is kissé fáj, hogy a kiállítás ilyen kurtán ér véget. Önáltatóan szentimentalizálva az aránytalanságot arra jut, hogy bizonyára annyi történt, hogy a művész számára oly jelentős rózsaszín éterben oldódtunk fel, mely egyszerre anyaga testünk belsejének és a végtelennek is.<sup>3</sup>

Szép gondolat, de a kiállítás végén valójában egy kínosan formátlan és fénytelen folyosóficakon kerülgetjük a vitrineket, aminek a belbecsét csak akkor élvezhetjük, ha a kiállítás végére felfedezzük Kelleyben a Kurt Cobain-féle tragikus hős asszociációját. Az öngyilkosság mellett voksoló punk képzőművész esetében ez nem annyira nagy kihívás, a romantizálás automatikus, de a vitrin mélyén szelíden fénylő rajzok nyáját alulinformáltan mustrálgatva nem a személy komplexitása fokozódik, hanem mintha éppen a kiállításépítés konvenciói – tehát a szokásjog alapján kialakított részletek – nyomnák el a finálét. A kötelező videónézős feloldás, az örökzöld archiválásos kitekintés meglepően mondén elegyével búcsúzunk a cseppet sem szelíd tárlat kusza állításhalmazától. A punk művész figurája így végül elkerülhetetlenül önellentmondásba keveredik – a radikális gesztusok múzeumi tárgygyá dermednek, az öngyilkosság pedig az életmű értelmezésének visszafordíthatatlan prizmájaként funkcionál.

Az utolsó nagy, a nézőben visszhangzó installáción végigkövethető keserű irónia ellenére a hiábavalóság szomorkás érzete lesz a végszó. Lehet, hogy így gondolta Kelley is, mikor – sikerei csúcspontján – öngyilkos lett. Jókedvűek aligha leszünk művészetétől, vigaszunk talán egy kopott, szőrevesztett kismackó csalé mosolya lehet.

1 Adrian Searle: Full-tilt blast through exorcised demons and eviscerated toys. *The Guardian*. 2024. 10. 1. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/oct/01/mike-kelley-review-tate-modern-london>  
 2 Hornyik Sándor: Az alantas test transzcendentálása. Wim Delvoye művészetéről, *exindex.hu*, 2008. március 9.  
 3 Isabelle Bucklow: Mike Kelley „Ghost and Spirit”. *Flash Art*. 2025. 02. 27. <https://flash---art.com/article/mike-kelley-ghost-and-spirit-tate-modern-london/>

## Budapest

### 2B Galéria

(IX. Ráday utca 47.)  
*Uri Asaf, Nádler István*  
III. 20. – IV. 10.

### acb Galéria

(VI. Király u. 76.)  
*Januško Klaudia*  
III. 7. – IV. 25.  
*Kendell Geers*  
III. 7. – IV. 25.  
*Gábor Áron*  
III. 7. – IV. 25.

### am projects

(VIII. Bródy Sándor u. 22.)  
*Benczúr Emese*  
IV. 11. – VI. 21.

### aqb Project Space

(XXII. Nagytétényi út 48–50.)  
*Recept*  
III. 8. – V. 1.

### Aranytíz Kultúrház

(V. Arany János utca 10.)  
*Breznyai Pál, Engler András, Vastagh György*  
IV. 4–30.  
*Hullán Zsuzsa*  
IV. 5–30.

### Art9 Galéria

(IX. Ráday u. 47.)  
*ARTÉR Művészeti Egyesület*  
IV. 8–25.  
*Farkas Ildikó, Sebestyén Sára*  
IV. 29. – V. 16.

### Artphoto Galéria

(XI. Bartók Béla út 30.)  
*Polis et Natura*  
II. 5. – IV. 10.  
*Gergely Krisztián*  
IV. 15. – V. 29.

### Art Department

(VI. Paulay Ede utca 19., I. emelet)  
*B. Molnár Béla*  
III. 16. – IV. 12.

### Artézi Galéria

(III. Kungunda útja 18.)  
*Jelenlét*  
III. 22. – IV. 17.

### Art Salon Társalgó Galéria

(II. Keleti Károly u. 22.)  
*Sinkó István*  
III. 14. – IV. 17.

### Artus Stúdió

(XI. Sztregova u. 1.)  
*Négyen másképpen*  
IV. 10. – V. 3.

### B32 Galéria

(XI. Bartók Béla út 32.)  
*Csontos Szabó Sándor*  
IV. 10. – V. 6.  
*Déli Ágnes, Gaál Endre*  
IV. 22. – V. 16.  
*Kéri Gáspár*  
V. 8. – VI. 6.  
*A Budapest Art Factory húsz éve – Nemzetközi kortárs művészet a Petro De Chalendár-gyűjteményből*  
V. 22. – VI. 12.

### BAB Galéria

(V. Kossuth Lajos u. 10.)  
*Adorján Attila, Kontur András*  
III. 7. – V. 30.

### Barabás Villa

(XII. Városmajor utca 44.)  
*Kecskeméti Kálmán*  
IV. 3–24.

### Biblia Múzeum

(IX. Ráday utca 28.)  
*Kontraszty László*  
III. 20. – VII. 12.

### Budapest Galéria

(III. Lajos u. 158.)  
*Fusz Máttyás*  
II. 14. – IV. 13.



*Horváth Máttyás*  
II. 14. – IV. 13.  
*Dezső Tamás, Szabó Nóra*  
IV. 30. – VII. 6.  
*Válogatás az EKO9 Triennálé anyagából*  
IV. 30. – VII. 6.

### Cairo Contemporary

(VII. Lövöldé tér 7.)  
*Gutay Bálint*  
IV. 14. – V. 25.

### Capa Központ

(VI. Nagymező u. 8.)  
*Felismerhetetlenségig átalakuló szubkultúrák Ausztriában és Magyarországon*  
III. 13. – IV. 27.  
*André Kertész*  
III. 19. – XII. 31.  
*Bartha Máté*  
IV. 2. – VI. 1.  
*Robert Capa, a tudósító*  
XII. 31-ig

### Centrális Galéria

(V. Arany János u. 32.)  
*Politikai időutazás a középkorban*  
IV. 16. – V. 25.

### Csepel Galéria

(XXI. Csete Balázs u. 15.)  
*Csepel Galéria Baráti Köre*  
IV. 3–25.  
*Málik Irén*  
V. 8. – VI. 26.

### D85 / Direction Artist-run Space

(VII. Dohány utca 83–85.)  
*Hitre Imola, Potyók Sára*  
IV. 4–27.

### Deák 17 Galéria

(V. Deák Ferenc u. 17.)  
*Van művészi vénád?*  
IV. 5–26.  
*35 éves az opavai Sziléziai Egyetem Kreatív Fotográfiai Intézete*  
IV. 16. – VI. 14.  
*Új képkorszak*  
V. 9. – VI. 7.

### Deák Erika Galéria

(VI. Mozsár u. 1.)  
*Nadia Kaabi-Linke*  
III. 14. – IV. 17.

### Eötvös10

(VI. Eötvös u. 10.)  
*Franzi Kreis*  
IV. 10. – V. 9.

### Esernyős Galéria

(III. Fő tér 2.)  
*A MAOE fotóművészeti tagozatának csoportos kiállítása*  
IV. 3–24.

### Faludi Galéria

(VIII. Horánszky u. 20.)  
*Lévay Jenő*  
III. 15. – IV. 22.

### Faur Zsófi Galéria

(XI. Bartók Béla út 25.)  
*Gulyás Andrea Katalin*  
III. 12. – IV. 17.



*Gacsályi Biborka Lina*  
IV. 2–30.  
*Baksai József*  
IV. 24. – V. 30.

### FISE Galéria

(V. Kálmán Imre u. 16.)  
*Kovács Máté*  
IV. 1–17.  
*Cselőtei Boglárka, Légradí Dóra*  
IV. 23. – V. 9.  
*Brauer Ildikó*  
V. 13–30.

### Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

(III. Kiscelli út 108.)  
*Valós és mesterséges identitások*  
IV. 29. – VI. 22.  
*A telefonálás története*  
2025. V. 15. – 2026. I. 18.

### FUGA

(V. Petőfi Sándor utca 5.)  
*Hétköznapi pillanatok*  
IV. 10. – V. 4.  
*Városi dzsungel*  
IV. 24. – V. 18.

### Gaál Imre Galéria

(XX. Kossuth L. u. 39.)  
*Chochol Károly*  
III. 12. – IV. 12.  
*56. Tavasz Tárlat*  
V. 7. – VI. 7.

### Galéria '13

(XXIII. Hősök tere 13.)  
*Lux Antal*  
IV. 10. – V. 9.

### GICA – Godot Kortárs Művészeti Intézet

(III. Fényes Adolf u. 21.)  
*Szűts Miklós, Vojnich Erzsébet*  
III. 1. – IV. 13.

### Godot Labor

(III. Fényes Adolf u. 21.)  
*Ács Kinga-Noémi*  
III. 7. – VI. 15.  
*Határ Attila*  
III. 7. – VI. 15.

### Három Hét Galéria

(XI. Bartók Béla út 37.)  
*Szerhij Melniczenko*  
IV. 10–23.  
*Robitz Anikó*  
V. 7. – VI. 12.

### Hegyvidék Galéria

(XII. Királyhágó tér 10.)  
*Kudász Emese, Kudász Gábor*  
IV. 9. – V. 14.

### Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

(VI. Andrassy út 103.)  
*Lélegző fény*  
2025. IV. 30. – 2026. III. 1.

### Hungarian Art and Business (HAB)

(VI. Andrassy út 112.)  
*Philippine Schaefer, Schör Ádám, Yorgos Yatromanolakis*  
IV. 8. – V. 18.

### Inda Galéria

(V. Király u. 34.)  
*Vécsy Attila*  
IV. 4. – V. 9.  
*Erdei Krisztina*  
IV. 4. – V. 9.  
*Koós Gábor*  
V. 22. – VII. 4.  
*Szemző Zsófia*  
V. 29. – VII. 4.

### K6 Galéria

(VI. Klauzál tér 6.)  
*Fiatall magyar fotográfusok*  
III. 31. – IV. 21.

### Kahan Art Space Pest

(VII. Nagy Diófa u. 34.)  
*Total View – Sensing Sinicization*  
III. 20. – V. 17.



### Karinthy Szalon

(XI. Karinthy Frigyes út 2.)  
*Apáti-Tóth Sándor*  
III. 25. – IV. 29.  
*Silye Juli*  
V. 6–30.

### Kassák Múzeum

(III. Fő tér 1.)  
*Révai Ilka*  
VI. 1-ig

### Képező

(II. Keleti Károly utca 13/A)  
*Soós Nóra*  
IV. 11. – V. 30.

### Kisterem

(V. Képiró utca 5.)  
*Trapp Dominika és Tandori Dezső*  
III. 26. – IV. 25.

### Light Art Museum

(V. Hold u. 13.)  
*Phantom Vision*  
VI. 30-ig

### Ludwig Múzeum

(IX. Komor M. u. 1.)  
*Y-profil*  
III. 14. – IV. 27.  
*Gyakran ismételt kérdések*  
III. 14. – VI. 29.  
*Talált terepen*  
IV. 9. – VIII. 24.  
*Nedko Szolakov*  
VI. 29-ig

### Magyar Nemzeti Múzeum

(VIII. Múzeum krt. 14–16.)  
*Ragyogj! Ékszeres ideje*  
IV. 13-ig

### Magyar Nemzeti Galéria

(I. Szent György tér 2.)  
*Nemes Lampérth József*  
V. 25-ig  
*Élőhely. Természet- és tájkonstrukciók*  
III. 21. – VII. 27

### Mai Manó Ház

(VI. Nagymező u. 20.)  
*Palfi György fotográfiai gyűjteménye*  
IV. 22. – VI. 22.  
*Eleanor Macnair*  
IV. 22. – VI. 22.



### Mai Manó Ház, PaperLab

(VI. Nagymező u. 20.)  
*Aimee McCrory*  
IV. 8. – V. 18.

### MKE, Barcsay Terem, Aula

(VI. Andrassy út 69–71.)  
*Patrick Tagoe-Turkson*  
IV. 7–11.  
*Amadeus 25*  
IV. 9–23.  
*Ludwig*  
IV. 28. – V. 5.  
*Japán tervezőgrafikai kiállítás*  
IV. 23. – V. 2.  
*Diplomakiállítások*  
V. 9. – VII. 4.

### MKE, Parthenon-fríz Terem

(VII. Nagy Diófa u. 34.)  
*Fülöp Gábor*  
IV. 1–11.  
*Gaál József*  
IV. 29. – V. 9.  
*Szanyi Borcsa*  
V. 13–23.

### Molnár Ani Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
*Konok Tamás*  
IV. 11. – VI. 21.

### Műcsarnok

(XIV. Dózsa György út 37.)  
*111 éves a magyar animációs művészet*  
III. 21. – IV. 27.  
*Szárhegy 50*  
III. 7. – IV. 27.  
*Katkó Tamás*  
III. 14. – VI. 1.  
*Vanitas-olvasatok*  
III. 21. – IV. 27.  
*Peter Lindbergh*  
III. 29. – VI. 22.  
*Nagy Pál és tanítványai*  
IV. 4. – VI. 15.  
*III. Képzőművészeti Nemzeti Szalon 2025*  
V. 23. – IX. 28.

### Olasz Kultúrintézet – Xénia Galéria

(VIII. Bródy Sándor u. 8.)  
*Simone Ghera*  
IV. 29. – V. 22.

### Osztrák Kulturális Fórum

(VI. Benczúr utca 16.)  
*Budapest–Bécs–Belgrád, streetphoto*  
IV. 30. – V. 30.

### Petőfi Irodalmi Múzeum

(V. Károlyi Mihály u. 16.)  
*A halandóság törekény arcai*  
IV. 30-ig  
*A tárgyak társasága*  
IV. 30-ig  
*Burger Barna*  
V. 31-ig

### PH 21 Gallery

(IX. Ráday u. 55.)  
*A természetes és a mesterséges*  
IV. 5–29.

### Pikszis Galéria

(VI. Rózsa utca 64.)  
*Ami benned lakozik*  
III. 27. – V. 3.  
*Rui Palha*  
V. 8. – VI. 7.

### Pintér Galéria

(V. Falk Miksa utca 10.)  
*Babocsay Lajos*  
III. 26. – IV. 10.

### Puccs Contemporary Art

(VIII. Vig u. 22.)  
*Szövérfi Adrienn, Tompa Lukács Sámuel*  
IV. 1–26.



### Random Galéria

(XI. Bartók Béla út 33.)  
*3D Feed*  
IV. 5. – V. 11.

### Szerkesztőség

(II. Keleti Károly u. 11/A)  
*Bakó Tamás, Erményi Máttyás, Stark Attila*  
IV. 10. – V. 25.

### Széphárom Közösségi Tér

(V. Szépl. u. 1/B)  
*Szily Géza*  
IV. 4. – V. 23.

### Szépítőművészeti Múzeum

(XIV. Dózsa György út 41.)  
*Agnes Denes művészete*  
VI. 1-ig

### Szirma Képzőművészeti Bemutatóterem

(V. Vármege u. 7.)  
*Németh Marcell*  
IV. 4. – V. 3.  
*Egyed László*  
V. 8. – VI. 6.

### Tér-Kép Galéria

(I. Krisztina krt. 83–85.)  
*Fiatalság // Öregség*  
III. 7. – V. 31.

### The Space Contemporary Art Gallery

(I. Hattytíz utca 16.)  
*Horváth Lóczy Judit*  
IV. 3–30.

### TOBE Gallery

(VIII. Bródy Sándor u. 36.)  
*Gál András*  
IV. 10. – V. 10.

### Trafó Galéria

(IX. Liliom u. 41.)  
*Gróf Ferenc, Gyenes Zsófia*  
III. 15. – IV. 20.  
*Anna Daučíková*  
V. 3. – VI. 15.

### TS ArtSpace

(XI. Bartók Béla út 53. fsz. 4.)  
*A lázadás csendje*  
V. 9. – VI. 15.

### Újbuda Galéria

(XI. Zsombolyai u. 5.)  
*Somogyvári Kata*  
IV. 3. – V. 6.

### Várfok Galéria

(I. Várfok u. 11.)  
*Nemes Anna*  
V. 16. – VII. 5.

### Várfok Project Room

(I. Várfok u. 14.)  
*Korniss Péter és Joséphine Paul*  
V. 9–31.

## Várnegyed Galéria

(I. Batthyány u. 67.)  
*Demencia és az emberi kapcsolatok*  
III. 14. - IV. 29.

## Vasarely Múzeum

(III. Szentlélek tér 6.)  
*Képzene*  
II. 6. - V. 11.  
*Mengyán András*  
III. 28. - V. 11.

## Vigadó

(V. Vigadó tér 2.)  
*Schrammel Imre*  
II. 21. - IV. 20.  
*Essentia Artis*  
III. 1. - V. 10.  
*Újvárossy László*  
III. 7. - IV. 30.  
*Kós András*  
IV. 30. - V. 22.  
*Gosztonyi Zoltán*  
V. 1. - VI. 22.  
*Molnár László József*  
V. 9. - VI. 22.

## Viltin Galéria

(VI. Vasvári Pál u. 1.)  
*Baráth Áron, Pál Katja*  
III. 19. - IV. 26.

## Vintage Galéria

(V. Magyar u. 26.)  
*Türk Péter*  
III. 19. - IV. 25.



Karolina Breguta  
V. 9. - VI. 15.

## Virág Benedek Ház

(I. Döbrentei u. 9.)  
*Fejér-Székely Anna, László Eszter, Müller Rita*  
II. 7. - IV. 10.

## Virág Judit Galéria

(V. Fatk Miksa u. 30.)  
*Molnár Csaba, Nagy Krisztián*  
III. 7. - IV. 16.  
*Majáros Áron*  
III. 7. - IV. 16.  
*Kelemen Károly*  
III. 7. - IV. 16.

## Vízvárosi Galéria

(II. Kapás u. 55.)  
*Ladányi András*  
III. 11. - IV. 25.

## Balatonfüred

### Modern Műtár

(Blaha Lujza u. 3-5.)  
*Rubens - Szigorúan szabályozott szabad játékok*  
IV. 12-től  
*Hommage à Lucien Hervé*  
IV. 12-től

### Vaszary Galéria

(Honvéd u. 2-4.)  
*Orosz István*  
III. 23. - VI. 22.

## Balassagyarmat

### Horváth Endre Galéria

(Rákóczi fejedelem út 50.)  
*Balanyi Károly, Balanyi Zoltán*  
III. 1. - IV. 24.

### Jánossy Képtár

(Civitas Fortissima tér 5.)  
*Nagy Márta*  
III. 14. - V. 4.

### Szerbtemplom Galéria

(Szerb u. 5.)  
*Csomortáni Gál László*  
III. 29. - V. 22.

## Debrecen

### MODEM

(Hunyadi János u. 1-3.)  
*Eredet*  
II. 8. - IV. 25.  
*Bagi Attila*  
II. 20. - IV. 7.  
*Hányas vagy?*  
XII. 31-ig

## Győr

### Vastuskós Ház

(Széchenyi tér 4.)  
*Stefanovits Péter*  
2026. I. 4-ig  
**Borsos Miklós Időszaki Kiállítóter**  
(Apor Vilmos püspök tere 3.)  
*CRAXIS - Ez volna hát...*  
III. 28. - IV. 27.  
*Szemle*  
IV. 30. - VI. 1.

## Kaposvár

### Vaszary Képtár

(Nagy Imre tér 2.)  
*Vörös András*  
II. 29. - IV. 26.  
*12. Grotteszk Triennálé*  
V. 10. - VI. 12.

## Miskolc

### Miskolci Galéria, Rákóczi-ház

(Rákóczi u. 2.)  
*Fogyasztanak valamit?*  
II. 6. - VIII. 24.  
*Barcsay Jenő*  
III. 13. - V. 4.  
*Rudolf Mihály*  
III. 28. - V. 4.  
*Lipcsey György*  
IV. 3. - V. 4.  
*Seres László*  
V. 8. - VI. 15.  
*Nagy Judit*  
V. 15. - VI. 29.  
*III. Hangszín kiállítás*  
V. 30. - VIII. 24.

### Miskolci Galéria, Feledy-ház

(Deák tér 3.)  
*Hegedűs János*  
IV. 10. - V. 16.  
*A Balázs Győző Református Gimnázium végzős diákjainak vizsgálókiállítása*  
V. 22. - VI. 13.  
**Thália-ház - Színészmúzeum**  
(Déryné u. 3.)  
*Drozsnayk István, Fazakas-Kosztay Tibor*  
III. 27. - IV. 27.

## Pécs

### Pécsi Galéria

(Széchenyi István tér 10.)  
*Niloufar Basiri*  
III. 28. - VI. 1.  
*Kigyós Sándor*  
V. 8. - VI. 8.  
**m21 Galéria**  
(Zsolnay-negyed)  
*Ata Kandó*  
III. 27. - VI. 1.  
*Bertien van Manen*  
III. 27. - VI. 1.  
*Nádor Katalin*  
IV. 3. - VI. 1.  
*Göbölös Luca*  
IV. 3. - VI. 1.

### Művészetek és Irodalom Háza - Martyn Ferenc Galéria, Játéktér

(Széchenyi István tér 7-8.)  
*Tamara Lempicka*  
III. 4. - IV. 11.  
*Kálmándy-Papp Ferenc*  
IV. 25. - V. 22.  
**Nádor Galéria**  
(Széchenyi tér 15.)  
*DLA 2025, Pécs*  
III. 26. - IV. 11.  
*Kungl György*  
IV. 16-30.  
*Female gaze!*  
V. 8-30.

## Szeged

### REÖK-palota

(Magyar Ede tér 2.)  
*Kalmár Márton*  
III. 14. - V. 4.  
*XLIII. Nyári Tárlat*  
V. 17-től

## Szentendre

### Ferenczy Múzeum

(Kossuth Lajos u. 5.)  
*A gyűjtemény (1900-2022)*  
2028. III. 26-ig  
*Művészfelvételek nyomában:*  
*Gálffy Lola*  
V. 15. - IX. 7.  
*Közlekedések 2.*  
V. 29. - IX. 21.  
**MűvészetMalom**  
(Bogdányi út 32.)  
*Folyó szeli ketté*  
III. 7. - V. 18.  
*Saját olvasat - Kedvenceink a gyűjteményből*  
III. 16. - V. 18.

## Czobel Múzeum

(Templom tér 1.)  
*Czobel Béla kapcsolatai, a Nyolcak és a mecenatúra*  
III. 30. - IX. 13.  
**Szentendrei Képtár**  
(Fő tér 2-5.)  
*A szecesszió forradalma*  
V. 1. - VIII. 31.  
**Kmetty Múzeum**  
(Fő tér 21.)  
*Barcsay Jenő*  
V. 25-ig  
**Vajda Múzeum**  
(Hunyadi utca 1.)  
*Tornyok, arcok, maszkok*  
IV. 18. - XI. 30.

## Székesfehérvár

### Pelikán Galéria

(Kossuth Lajos u. 15.)  
*f.o.l.y.a.m.a.t.o.s*  
IV. 4. - V. 2.  
*Új horizont*  
V. 9. - VI. 13.  
**Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár**  
(Bartók Béla tér 1.)  
*A Szent István Király Múzeum első 150 éve*  
X. 26-ig

## Szolnok

### Damjanich János Múzeum

(Kossuth tér 4.)  
*Verebes György*  
V. 10. - VIII. 3.



## Veszprém

### Csikász Galéria

(Vár u. 17.)  
*Zachar István*  
II. 8. - IV. 13.  
**f|x|r Galéria és Médialabor, S-stúdió**  
(Vár u. 17.)  
*Nagy András László*  
II. 21. - IV. 27.  
**Modern Képtár, Vass László Gyűjtemény**  
(Vár u. 3-7.)  
*Hajdú László*  
III. 1. - VI. 15.  
**Dubniczay-palota - Várgaléria, Teglarium, Magtár**  
(Vár utca 29.)  
*Szajkó István*  
III. 8. - IV. 6.  
**Szilágyi László Utcagaléria**  
(Jutasi út - Budapest út körforgalmi átuljáró)  
*Kulcsár Ágnes*  
I. 21. - V. 31.

## AUSZTRIA

### Bécs

*Színes fotók 1849-1955*  
Albertina Modern, IV. 21-ig  
*Jenny Saville*  
Albertina Modern, VI. 29-ig  
*Leonardo, Dürer: mesterrajzok*  
Albertina, VI. 9-ig  
*Van Gogh - Matthew Wang*  
Albertina, VI. 19-ig  
*A császári udvarok művészei*  
Kunsthistorisches Museum, X. 26-ig  
*Anton Corbijn*  
Kunstforum, VI. 29-ig  
*Schiele: az utolsó évek*  
Leopold Museum, VII. 13-ig  
*Kié a nadrág?*  
Weltmuseum, III. 25. - 2026. II. 1.  
*Mika Rottenberg*  
KunstHaus, VIII. 10-ig  
*Hans Haacke-retrospektív*  
Belvedere 21, VI. 9-ig  
*Radikális szoftver. Nóművészek és a számítógép*  
Kunsthalle, V. 25-ig  
*Air 2024*  
Galerie Krinzinger, IV. 18-ig

### Graz

*Kiszabadítani a hangokat (tbk. Ladik Katalin)*  
Kunsthau, VIII. 24-ig  
**Linzi**  
*A természet érintése (több magyar művész)*  
Lentos, V. 18-ig

## BELGIUM

### Brüsszel

*Kelet-Európa - lengyel perspektívából*  
BOZAR, VI. 25-ig  
*Afrika figuratív festészet*  
BOZAR, VIII. 25-ig

## CSEHORSZÁG

### Brünn

*Jirí Kocman*  
Pražák-palota, IV. 18. - VI. 27.  
**Prága**  
*A titkosítás poétikája*  
Rudolfínm, V. 11-ig

## DÁNIA

### Koppenhága

*A befejezetlen Michelangelók*  
Statens Museum for Kunst, III. 29. - VIII. 31.  
*Az óceán*  
Louisiana, IV. 27.  
*Javlsenskij*  
Louisiana, VI. 1-ig.

## Franciaország

### Párizs

*Cimabue*  
Louvre, V. 21-ig  
*Fekete művészek Párizsban*  
Centre Pompidou, VI. 30-ig  
*Az utca művészete*  
Musée d'Orsay, VI. 6-ig  
*Léger*  
Musée de Luxembourg, VII. 20-ig  
*A középkor öröksége és a kortárs művészet*  
Musée de Cluny, VII. 20-ig  
*A fotó és az AI*  
Jeu de Paume, IV. 11. - X. 21.

## HOLLANDIA

### Amszterdam

*Anselm Kiefer*  
Stedelijk Museum, VI. 9-ig  
*A másik Föld*  
Stedelijk Museum, VII. 13-ig  
*Amerikai fotó*  
Rijksmuseum, VI. 9-ig

### Eindhoven

**A művészet: ige**  
Van Abbemuseum, IV. 27-ig

## KÍNA

### Peking

*Keresztési Botond*  
X Museum, V. 11-ig

## LENGYELORSZÁG

### Varsó

*Kortárs lengyel fotó*  
CAC U-jazdowski, VIII. 31-ig  
*Az irás mögött*  
Zachęta, VI. 22-ig  
*Bliss*  
Bliss Gallery (tbk. Horváth Gideon), IV. 17-ig

## NAGY-BRITANNIA

### Edinburgh

*Ian Hamilton Finlay*  
Scottish National Gallery, V. 26-ig  
**London**  
*A sienai festészet születése 1300-1350*  
National Gallery, VI. 21-ig  
*Elektromos álmok. Művészet az internet előtt*  
Tate Modern, VI. 1-ig



*Ed Atkins*  
Tate Britain, IV. 2. - VIII. 25.  
*A nagymogulok*  
V&A, V. 5-ig  
*Válogatás az Oskar Reinhardt-gyűjteményből*  
Courtauld Institute, V. 26.  
*Edvard Munch portréi*  
National Portrait Gallery, VI. 15-ig  
*Giuseppe Penone*  
Serpentine Gallery, IV. 7. - IX. 7.  
*Grayson Perry*  
Wallace Collection, X. 26-ig  
*Konok Tamás*  
Annely Juda Fine Art, V. 3-ig

## NÉMETORSZÁG

### Berlin

*Az álmok hatalma*  
Museum für Fotografie, IV. 27-ig  
*A Blauer Reiter grafikái*  
Kupferstichkabinett, VI. 15-ig  
*Az odesszai múzeum kincsei*  
Gemäldegalerie, VI. 22-ig

*Minden megy tovább... (több magyar művész)*

Dr. Julius Art Projekt, V. 4-ig  
*Yoko Ono*  
Martin-Gropius-Bau, IV. 11. - VIII. 11.  
*Holding Space (tbk. Vékony Dorottya)*  
Kunsthalle Exnergasse, IV. 26-ig  
**Düsseldorf**  
*Chagall*  
Kunstsammlung NRW K20, VIII. 10-ig  
**Hamburg**  
*Bas Jan Ader*  
Kunsthalle, IV. 11. - VIII. 24.  
*Csillámok*  
Museum für Kunst und Gewerbe, X. 26-ig  
**Köln**  
*Francis Alÿs*  
Museum Ludwig, IV. 2. - VIII. 3.



## München

*A civilizáció*  
Kunsthalle, IV. 11. - VIII. 24.  
*A szabadság esztétikája*  
Pinakothek der Moderne, IV. 27-ig

## OLASZORSZÁG

### Ferrara

*Alphonse Mucha*  
Palazzo dei Diamanti, VII. 20-ig

### Milánó

*Shirin Neshat*  
PAC, VI. 8-ig  
*Tintoretto és kortársai*  
Museo Diocesano, V. 25-ig

### Róma

*Virágok - a reneszánsztól az AI-ig*  
Chiostro del Bramante, IX. 14-ig  
*A globális barokk*  
Scuderie del Quirinale, IV. 4. - VIII. 12.

### Venecia

*Thomas Schütte*  
Palazzo Grassi, IV. 25. - XI. 23.  
*Veneciei Építészeti Biennálé*  
Giardini, Arsenale és más helyszínek, V. 24. - XI. 23.

## ROMÁNIA

### Brassó

*Valóság és szimbólum között*  
Muzeu de Artă, IV. 21-ig  
**Sepsiszentgyörgy**  
*Cseh Gusztáv, Juhas Sándor*  
EMÜK, IV. 30-ig

## SPANYOLORSZÁG

### Bilbao

*Grafikák a budapesti Szépművészeti Múzeumból*

Guggenheim, VI. 1-ig

*Refik Anadol*  
Guggenheim, X. 17-ig

### Madrid

*Ritmusok. A dolgozó nő*  
Reina Sofia, VI. 13-ig  
*Absztrakt kolorizmus*  
Fundación Juan March, VI. 8-ig  
*Proust és a művészetek*  
Museo Thyssen-Bornemisza, VI. 8-ig

## SVÁJC

### Bazel

*Északi fények. Skandináv festők*  
Fondation Beyeler, V. 25-ig  
*Szürrealisták a Hersault-gyűjteményből*  
Fondation Beyeler, V. 4-ig  
*Medardo Rosso*  
Kunstmuseum, VIII. 10-ig  
**Zürich**  
*Jövő a múltnak. A Bührle-gyűjtemény*  
Kunsthau, XI. 2-ig

## SVÉDORSZÁG

### Stockholm

*Bonnard és az Észak*  
Nationalmuseet, V. 18-ig  
*Ladik Katalin*  
Moderna Museet, V. 18-ig

## SZERBIA

### Belgrád

*A melankólia jövője*  
MSU, V. 4-ig

## SZLOVÁKIA

### Pozsony

*Elsüllyedt világok*  
GMB, Pálffy-palota, IV. 16. - VI. 10.

### Zsolna

*Marek Kvetan*  
Považská galéria, V. 4-ig

## TÖRÖKORSZÁG

### Istanbul

*Chiharu Shiota*  
Istanbul Modern, IV. 20-ig

# ÚjMűvészet

XXXVI. évfolyam, 2. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztő  
Pataki Gábor [pataki.gabor@btk.mta.hu](mailto:pataki.gabor@btk.mta.hu)  
Rudolf Anica [rudolf.anica@ujmuveszet.hu](mailto:rudolf.anica@ujmuveszet.hu)

Szerkesztő  
Lóska Lajos [loska.lajos@ujmuveszet.hu](mailto:loska.lajos@ujmuveszet.hu)  
Tayler Patrick [patricktayler@ujmuveszet.hu](mailto:patricktayler@ujmuveszet.hu)

Logotípus  
Solymosi Mór

Lapterv  
Stark Attila

Állandó munkatárs  
Jankó Judit  
Sípos László  
Fülöp Tímea

Nyomdai munka  
Grafoprodukt, Szabadka  
Felelős vezető  
Özvegy Károly

Új Művészet Online  
Rudolf Anica  
Tayler Patrick

Hirdetésszervezés  
Danics Rebeka Zita

Gazdasági ügyintézés, számlázás  
Hódosai Balázs

Szerkesztőség  
1024 Budapest, Keleti Károly utca 11/A  
+36 70 626 2393  
[info@ujmuveszet.hu](mailto:info@ujmuveszet.hu)  
[rendeles@ujmuveszet.hu](mailto:rendeles@ujmuveszet.hu)  
[szerkesztoseg@ujmuveszet.hu](mailto:szerkesztoseg@ujmuveszet.hu)

Terjeszti a Lapker Zrt. (1092 Budapest, Táblás utca 32.) és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Megrendelhető a postákon, [posta.hu](http://posta.hu) webshopban ([eshop.posta.hu](http://eshop.posta.hu)), e-mailben a [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen, telefonon a 06 1 767 8262 számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető továbbá az [ujmuveszet.hu](http://ujmuveszet.hu) oldalon a Bolt menüpont alatt, valamint átutalással az Új Művészet Alapítvány MBH Banknál vezetett 10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Ára: 2500 Ft  
Előfizetés a postán  
egy évre 12 500 Ft  
Előfizetés a kiadónál  
egy évre 11 000 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.  
© Új Művészet 2025, © Szerzők 2025  
[ujmuveszet.hu](http://ujmuveszet.hu)  
HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő  
Sinkovits Péter

A nagy számban beérkező kérések, ajánlások és javaslatok hatékonyabb kezelése érdekében a szerkesztőség arra kéri az érdeklődőket, hogy mostantól a [szerkesztoseg@ujmuveszet.hu](mailto:szerkesztoseg@ujmuveszet.hu) címre küldjék témajavasolataikat. A beérkező leadásokra igyekszünk a lehetőségekhez képest hamar válaszolni.



Nemzeti  
Kulturális  
Alap



↑  
Adrian GHENIE: *Térdelő férfiak felemelt kézzel 1.*, 2024, olaj, vászon, 210×150 cm  
Fotó: Infinitart Foundation  
HUNGART © 2025

## Számunk szerzői

Bendig-Zsilinszky Zsófia művészettörténész  
Bizzer I. Máttyás tervezőgrafikus, a MOME FRONT külső tagja  
Bordács Andrea esztéta, műkritikus, kurátor, az ELTE SEK docense, tanszékvezető  
Cserhalmi Luca esztéta, kurátor, a Godot Galéria munkatársa  
Ébly Gábor esztéta, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója  
Gerber Pál képzőművész  
Schneller János művészettörténész, kurátor, a Resident Art Budapest vezetője  
Sinkó István képzőművész, művészeti író, a Magyar Festők Társaságának elnöke  
Takáts Fábrián művészettörténész, kurátor  
Tatai Erzsébet művészettörténész, a HUN-REN Művészettörténeti Kutatóintézet főmunkatársa  
Tolnay Imre képzőművész, művészeti író, a Széchenyi István Egyetem (Győr) tanára  
Vékony Délia művészettörténész, a HAB művészeti igazgatója  
Vojnits-Purcsár Vító kortárs művészeti szakíró, kurátor

## A következő számunk tartamából

Természet- és tájkonstrukciók  
Velencei Nemzetközi Építészeti Biennálé  
SUPERMARKET Stockholm Independent Art Fair  
Photo London  
Barabási Albert-László  
A magyar animáció 100 éve

# H · U · N · G · A · R · T

## KÖNYVSOROZAT



2009



2010



2011



2012



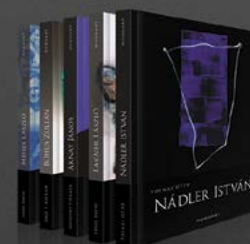
2013



2014



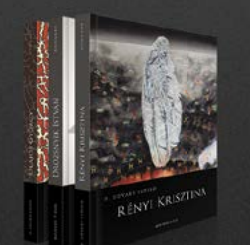
2015



2016



2017



2018



2019



2020



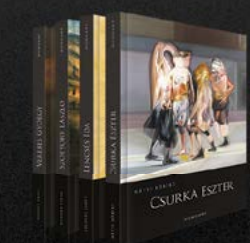
2021



2022



2023



2024

A HUNGART 2009 óta jelenteti meg kismonográfia-sorozatát, amely kortárs képző-, ipar- és fotóművészek munkásságát dolgozza fel. A könyvsorozat felelős kiadója Sárkány Győző grafikuművész, a HUNGART elnöke, szerkesztője Dr. Szeifert Judit művészettörténész, tervezője Barák Péter, az Activium Tervezőiroda vezetője. A HUNGART-könyvsorozat hiánypótló a vizuális művészeti szakmában és a hazai művészeti könyvpiacra, továbbá hozzájárul a jelenkori magyar művészet dokumentálásához, szellemi értékeinek megőrzéséhez, valamint hazai és nemzetközi megismertetéséhez.

A HUNGART-könyvsorozat eddig megjelent 60 kötete megvásárolható a kiadónál, a HUNGART EGYESÜLETNÉL, vagy megrendelhető a [www.hungart.org](http://www.hungart.org) weboldalon. Ár: 3.500 Ft / kötet

# EREDET

KORTÁRS MŰVÉSZETI GYŰJTEMÉNY  
CONTEMPORARY ART COLLECTION

# GENESI

2025. 02. 08 - 05. 25.

modem<sup>®</sup>

# ORIGIN