

ÚjMűvészet

29 április

ujmuveszet.hu



nka

17004 >

ISSN 0866-2185



9 770866 218000

765 Ft

Erős német akcentus: Baselitz / Megint fotó: Budapest Fotófesztivál / Block csoport: túl a látszaton / Művészek rejtett ösvényei / Helyszínek: műtermek, látogatók, rezidensek

Budapesti
Tavaszi
Fesztivál

17
március 31
– április 23.

A Budapesti Tavaszi Fesztivállal közös program.

Amsterdam Berlin Boston
Budapest* London Singapore Vienna

Budapest ArtWEEK '17

2017.04.18-23.

 bpartweek.hu

 [budapestartweek](https://www.facebook.com/budapestartweek)

 [budapestartweek](https://www.instagram.com/budapestartweek)

#budapestartweek

#ittahelyed #BTF2017

**Mi is benne vagyunk! //
We are part of it!**

Partnerek:



Médiapartner:



*1 jegy, 6 nap, 60 helyszín,
120 program // 1 ticket, 6 days,
60 venues, 120 programmes



A borító **GEORG BASELITZ** *Ez a kérdés, öregem* (2010, olaj, vászon, 270x207 cm) című festményének felhasználásával készült.

Der die das

Baselitz. Újrajátszott múlt
Történelmi szembenézés, erős német akcentussal
RÓZSA T. ENDRE — 4

Megint fotó

Kerítéstől falig
Budapest Fotófesztivál 2017
DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS — 8

Megtestesülés
Válogatás a Szöllösi-Nagy–Nemes Gyűjtemény fotóanyagából
FALUDY JUDIT — 12

Kapcsolódunk

Túl a látszaton
A Block csoport és barátai
LÓSKA LAJOS — 16

Hogy mi mihez fordul
Gémkapocs-kiállítás, másodsor
EGED DALMA — 19

Vízfestők 25
A Magyar Vízfestők Társasága jubileumi kiállításai
P. SZABÓ ERNŐ — 22

Konstruktív, destruktív
Ingo Glass szobrászati és Jován György festményei
P. SZABÓ ERNŐ — 24

Rajtott ösvények

Kristályváros
Kósza Sipo László művei a Szentendrei Képtárban
KOSINSZKY RICHÁRD — 26

Kis Kelet-Európa-történet
Németh Ilona: Mindent becsomagolni
KOZÁK ZSUZSKA — 28

Emberológia és bestiárium
Király Gábor kiállítása
NAGY T. KATALIN — 30

Elemek
Balla Attila műveiről
KOZÁK CSABA — 32

Szelekció
Koppány Attila tárlata
ANDOR ANNA — 34

A művészet helyei

MANKót a műteremlakásoknak!
Műteremhelyzet – ma
CSORDÁS LAJOS — 36

Kapcsolatteremtés
Fókuszban a Nyitott Műtermek Délutánja-program
MOLNÁR TÍMEA — 40

Gyűjtés és alkalmi vételek – a gyűjtőkön kívül is léteznek vásárlók?
A kortárs művészeti piac helyzetéről
SCHNELLER JÁNOS — 43

Rezidencián innen és túl
Összegyűrt interjú Sipos Mártival és Péter Judittal a BARTR kapcsán
SIRBIK ATTILA — 46

Olvasó

A tizedik
Gyenis Tibor: Faragott homlokzat. Mai magyar fotóművészet 10.
FARKAS ZSUZSA — 48

Tükör-könyv
Györfly Sándor: A tükörkép tükre
MARZINKA CSABA — 49

Last minute

Tenger, Tristan, Vágy
Krajcsovics Éva kiállítása
SINKÓ ISTVÁN — 52

Eucharisztia a csónakban
Tolnay Imre kiállítása
STURCZ JÁNOS — 53



Kortársunk, Daumier

Ironikus találkozások

Vaszary Galéria, Balatonfüred,
2017. március 25. – június 11.

Daumier bravúros rajzai mély emberismeretről tanúskodnak, társadalomábrázolása Balzac prózájával rokonítható. A második köztársaság szabadabb légkörében a republikánus elveihez egész életében következetesen ragaszkodó művész ismét több politikai karikatúrát készített. Daumier élete utolsó éveiben drámai erejű, allegorikus ábrázolásokban mutatta be a francia-poros háború pusztítását, illetve a második császárság összeomlását.



HONORÉ DAUMIER:

Transnonain utca, 1834. április 15., litográfia

A tárlat különlegessége, hogy a budapesti Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményének közel 130 Daumier-litográfiája mellett olyan kortárs magyar művészek alkotásai is szerepelnek, akiket groteszk, ironikus látásmódjuk rokonít a francia grafikussal.

A kiállító művészek: *Borsos Lőrinc, Breznay Pál, Fabricius Anna, Göbölös Luca, Hecker Péter, Kicsiny Balázs, Matzon Ákos, Nemes Csaba, Radák Eszter.*

60 helyszín, 80 program

Áprilisban indul a 2. Budapest Art Week

2017. április 18–23.

2017-ben második alkalommal rendezik meg a *Budapest Art Weeket* (BAW), amelynek keretében egy karszalaggal több mint 60 helyszínen nyolcvannál is több program lesz látogatható a városban. A helyszínek által rendezett programokon felül a BAW különböző izgalmas projektekkel is színesíti a kínálatot.

A Budapest Art Week egy Magyarországon egyedülálló, a klasszikus és kortárs képzőművészeti



eseményeket összefogó fesztivál. A programsorozat célkitűzése az, hogy új lendületet adjon és iránytű lehessen a képzőművészet kedvelőinek, esszenciális kiegészítőjeként a Budapesti Tavasz Fesztivál művészeti programjának.

Az elmúlt évben nagy sikerű, tematikus városi művészeti séták idén is a program részét képezik. A városszerte működő múzeumokban, kortárs galériákban tett látogatások, a szabadtéri szoborséta vagy az idén először a programban szereplő M4-es metróútira igazi csemege lehet a művészeti élményekre nyitott közönség számára. A résztvevők a belvárostól távolabb eső, de művészeti programkínálatában jelentős városrészt, Óbudát is bejárhadják majd vezetéssel, és az idén debütál a *Közös utak*, amely írók és képzőművészek diskurzusára épülő beszélgetéssorozat a Budapest Art Week ideje alatt.

Még több információ a bpartweek.hu oldalon.

Levitáció

Bukta Imre, feLugossy László és Szirtes János kiállítása

MűvészetMalom,
2017. április 8 – június 11.

A szentendrei MűvészetMalom udvarában az ódon és a modern, a romos és a felújított épületrészek együttese különösen inspiratív atmoszférát sugall. Három olyan alkotó reflektál munkáival a szentendrei művészeti hagyományhoz fűződő viszonyára, akiknek a művészete – részben vagy egészben – itt teljedett ki, de már nem kötődnek szorosan a városhoz. *Bukta Imre, feLugossy László és*



Szirtes János egymástól jelentősen eltérő művészi útkeresései az elmúlt évtizedekben több ponton keresztelték egymást, esetenként pedig együtt is haladtak – formai és szemléletbeli síkon egyaránt. E három út kapcsolódásaira épül a tárlat – a kiállítás témája pedig a helyhez kötöttség és az attól való elszakadás, a levitáció lehetősége.

Hét utolsó szó – Hommage à Esterházy Péter

Nádler István kiállítása

Kiscelli Múzeum, Templomtér,
2017. április 11–23.

A Kiscelli Múzeum templomterében két hétig láthatja a közönség Nádler István *A hét szó* című, hét festményből álló sorozatát. A mű tisztelgés Esterházy Péter emléke előtt. Nádler Istvánt Josef Haydn *A Megváltó hét szava a keresztfán* című műve vizuálisan régóta foglalkoztatta. Elemi hatással volt rá, amikor 2015-ben Fischer Iván lakásszínházában hallotta Haydn darabját Esterházy Péter hét betétszövegével kiegészítve.



NÁDLER ISTVÁN: 4. Éli, Éli, lamma szabaktani (Istennem, Istennem, miért hagytál el engem?), akril, vászon, 200x150 cm

A hét szót tanításként értelmezve dolgozta fel, amelyben az én a szavak erejét megértve, belső fejlődése során stációkon keresztül halad, míg eljut arra a szintre, ahol külső segítség nélkül is kapcsolatot tud találni az örök, az egyetemes mező terét kitöltő, mindenható erővel. A tanítás hét szava felekezetektől és vallástól függetlenül minden ember számára lehetőség a transzcendenciaélményre.

»K« METSZETEK

Szemző Tibor kiállítása

Kassák Múzeum,
2017. április 7. – május 7.

Szemző Tibor »K« METSZETEK című audiovizuális installációja Franz Kafka élettörténetének utolsó szakaszát helyezi a középpontba. A kulcsfontosságú helyszínek, illetve a szereplők történetei képi és hangyi elemek segítségével bontakoznak ki, feltárva Kafka személyiségének eddig kevésbé közismert oldalát. Szemző célja mégsem a tényszerű közlés: a valós történelmi tények asszociatív, szinte mesészerű feldolgozásban elevenednek meg.



Az installációban vetített, 8mm-es technikával készült felvételek szerves egységet képeznek a zenei és szöveges elemeket is tartalmazó hanganyaggal. Ehhez Szemző *A császár üzenete* című Kafka-elbeszélést használta fel, amely az eredeti német mellett angol, magyar, cseh, francia, spanyol, finn, orosz, örmény, török, arab, jiddis, héber, urdu, bengáli, tibeti, mongol, japán és kínai nyelven szólal meg anyanyelvű narrátorok elbeszélésében. Ahogy a filmekben látható helyszínek, a nyelvek is közvetlenül vagy távolabbról köthetők Kafkához, illetve a két további kulcsszereplőhöz: utolsó szerelméhez, Dora Diamanthoz, valamint orvosához és barátjához, Klopstock Róberthez.

Piszkos munka

Rádóczy Bálint kiállítása

Capa Központ, Project Room,
2017. március 21. – április 24.

A *Piszkos munka* című, határokat, határterületeket feszegető performansz és installáció reflexióra és önreflexióra készült: magában rejt a fogyasztói társadalom, a médium és a sokszor elitista műtárgyiac bírálatát is. Rádóczy Bálint alkotói állásfoglalása szerint azonban mindez nem kritika: „A szemétnek megvan az a képessége, hogy tükrözzön emberi lélekállapotokat, hogy reflektáljon a tudás természetére, logikára, etikára, ismeretelméletre, a mulandóságra, a folytonosságra és a tökéletlenségekre. Abban, amit



RÁDÓCZY BÁLINT: DSCF1670
(részlet a *Piszkos munka/Dirty Work* című sorozatból), 2017

csinálok, nincs kritika. Pusztán láthatóvá teszem a civilizációnk ezen aspektusát, az érme másik oldalát, ami így talán önmagáról mond kritikát.”

Baselitz. Újrajátszott múlt

Történelmi szembenézés, erős német akcentussal

Magyar Nemzeti Galéria, 2017. IV. 1. – 2017. VI. 2.

RÓZSA T. ENDRE

A New York államban lévő Attica börtön az Egyesült Államok leghírhedtebb fegyintézete. Szabadul két rab, az egyik azt mondja: Attica mögöttünk van. Tévedsz – válaszol a társa –, Attica előttünk van. A sarokigazságra rájött *Baselitz* is: amit magunk mögött hagyunk, az van előttünk. Sajátos zamatú művészetének ez a legfontosabb tartópillére. Nagyobb kanyarok és zökkenők nélkül küzdötte végig magát a művészeti sorsán. Keveset igazított modora lényegén és a világ elfogadta következetességét. Fontos jelzés a nemzetközi műkereskedelem árszintjé, bár hál' isten nem azzal mondják ki a végső szót. A kortárs német művészek közül a nagy árveréseken

GEORG BASELITZ:
Szőlőtő, 1969,
diszperziós festék, vászon,
162x130 cm,
Sammlung Essl, Klosterneuburg

Gerhard Richter tarol, Baselitz a rivális, néha megelőzi Richtert. Egyik képét öt millió dollárért ütötték le a londoni Sotheby'snél, pedig az még a korai, „botránys” periódusban készült, 1964-ben. Bár lehet, hogy éppen az volt benne a spiritusuz. Anselm Kiefer az ötödik a listán, Günther Uecker a hetedik.

A pályakezdő Galerie Werner&Katz rendezte meg a pályakezdő Baselitz első önálló kiállítását 1963-ban. Korához képest szokatlanul összefogott anyaggal jelentkezett a 25 éves művész. A megnyitó után zajos botrány tör ki Nyugat-Berlinben, két képet végrehajtóval lefoglaltattak. A vád: közszeméremérsértés. A peres eljárásnak csak 1965-ben lett vége, bírói ítélet alapján Baselitz visszakapta festményeit. A jogi eljárás az akkori morál

szerint nem volt teljesen alaptalan, az egyik mű egy farkát fogó (maszturbáló?) fiút ábrázol. Ez a festmény, a *Nagy éjszaka a vödörben* (250x180 cm, olaj, vászon), jelenleg a kölni Ludwig Múzeum tulajdona. Világszerte a szemérmesebb *Nagy éjszaka esőben* címen tartják számon a művet. Mai szemmel a kép már nem verné ki a biztosítékot. (Hozzáteszem, semmi efféle nem veri ki manapság a biztosítékot.)

Nem volt ez mindig így. 1965 ősze, fiatal művészek biennáléja Párizsban az Avenue président Wilsonon lévő modern múzeumban. Vékony rúd tetején krómacél doboz, szemmagasságban. A doboz első oldala tükör, nyitógombbal. Egy fiatal nő kinyitja, a dobozban fénykép. Szuperközeli, egy fallosz, érzéki női szájban. A fiatal nő visszacsukja a dobozt, rúzszt vesz elő és indulatosan ráírja a tükörrre: Non! Az efféle direkt reakciók gyakorlatilag megszűntek. Baselitz képén a vödört vagy az esőt nem könnyű felismerni, a francia Antonin Artaud radikalizmusa viszont napnál világosabban süt a maszturbálás képből. A gyászos arcú fiú vélhetőleg Baselitz maga. Kamasz szelfi. Több mint negyven évvel később, 2005-ben a *Remix*-sorozatba illesztve elkészítette a mű újraértelmezett változatát. Egyetlen példát hozok fel Artaud hatására. A 60-as évek legelején Baselitz két hangzatos Pandémonikus Manifesztumot írt. Mondatrészletet idézek az egyikből: minden írás szemét. Artaud 1947-es eredeti mondata nyersebb: minden írás disznószar. Baselitz óvatosabb, de mindketten hazudnak. Francia mesterei közül még Henri Michaux és Jean Dubuffet radikalizmusa jön szóba.



foró: Georg Baselitz, Archiv © Georg Baselitz

Másoktól is tanult, de művészete akkortól kezdve vált nagyon erőssé, amikor visszatért a korai német expresszionizmushoz, a drezdai Die Brücke csoport indulásához. Felvette azt a fonalat, amit a 30-as évek közepén Hitler kultúrpolitikája kitépett a művészek kezéből. Három évtized kényszerű kihagyása után sikerült megformálnia a régi expresszionizmus lehetséges folytatását. Keze nyomán irányzat lett belőle, a neo-expresszionizmus. A nyugatnémet művészet új generációjára rendkívül erősen hatott Baselitz a 70-es években, és a következő évtizedben sok európai és amerikai művészt bátorítottak fel a példák, világszerte megindult egy neo-expresszionista hullám. Baselitz németországi, majd világméretű sikerét ez nagyban segítette. Joggal, mert jelentős dolgot vitt végbe. A német művészet szerves fejlődését 1933 és 1936 között erőszakosan megszakították. A hiátust Baselitz a maga módján pótolta, szembenézett a sötét múlttal, és annyi tévedés után újraértelmezte a német nemzeti identitást. Az eredmény nem mindig hízelgő. Ha a szívünkre tesszük a kezünket, bevallhatjuk, hogy magyar olvasatban éppen ez ad különösen nagy jelentőséget Baselitznek. 1945 után csak primőrök nőttek nálunk, de azután megjött a kemény fagy. Az olvadást a 60-as, 70-es évek fordulóján feltűnt új nemzedék legjobbjai kezdeményezték, a túrtiltott határmezsgyéjében.

A művész, akit ma Baselitzként ismer a világ, 1938-ban született Grossbaselitzben, eredeti neve Hans-Georg Kern. A Szászország keleti csücskében lévő kis falut szláv szorok és németek lakják, egymástól elkülönülve. Húszéves korában vette fel hányatott sorsú szülőfalujának nevét, hangsúlyozva saját gyökereit. Apja falusi tanító volt, a család az iskolaépület emeleti szintjén lakott. Lakásuk három homlokzati ablakát ma krómsárga színnel kereteztette be a helyi önkormányzat, „homage a Baselitz”. Amikor közeledett a Vörös Hadsereg, légvédelmi üteget ástak be az épület elé, és a Wehrmacht elfoglalta a házat. Baselitz családja a pincében húzta meg magát. Keletről özönlöttek a menekülők, a kemény harcok alatt a család egy ideig kitarthatott a csatater alatti pincében, azután ők is menekültek. A város drasztikus szétbombázása utáni napokban érkeztek el a közeli Drezdába. Az utcákon halottak tömege, főleg nők és gyerekek. A férfiak a fronton. Ez a drasztikus élménysor mélyen bevésődött Baselitz emlékezetébe. A gyerekkori látványt közvetlenül

fotó: Jochen Littkemann, Berlin © Georg Baselitz



idézi meg az 1989-ben készült *Drezdai nők* című szobra a budapesti kiállításon. A fej közel egy méter magas, az életnagyság ötszöröse. Bükkfából készült, a felületet láncfűrészsel, durva vésővel alakította ki, és a nő szétszabdalt arcát világos krómsárgára festette. A halott nem vízszintesen fekszik, függőlegesen áll. Baselitz egyik védjegye a motívum elforgatása.

A 60-as évek végétől kezdte fejtetőre állítani a képeit. Mintha fordítva akasztanák fel a megfestett képet. Baselitz ezt tagadja. Azt állítja, hogy a kép normális helyzetben lóg, csak a motívumot fordította meg a felületen. Első pillanatban jó poénnek hangzik a kijelentése, de ha hajlandók vagyunk elgondolkozni rajta, a következtetés messzire vezet. Fotóval azonban meg tudja tréfálni a nézőt. A fénykép jobb oldalán egy nagyméretű portré, a saroktól kezdődően felfelé betölti a felület egyharmadát. Az egész műterem viszont fordítva látszik. Upside down. Baselitz fittyet hány a gravitációnak, a plafonon ül egy klubfotelben, lazán átteszi az egyik lábát a másikon, és komótosan, hátradőlve olvassa az újságot. A csel tudatos. Az agy felülbírálja

GEORG BASELITZ:
G-fej, 1987,
olaj, bükkfa, 99x65,5x58,5 cm,
Ludwig Múzeum – Kortárs
Művészeti Múzeum, Budapest

a szemet, ezért a nagy méretű portrét hisszük helyes irányúnak. A portré domináns nézete a festőt felküldi a plafonra.

Érdemes Baselitz saját szövegeit olvasni, mert nagyon tudatosak. Egy művelt és okos ember beszél őszintén a világról. Idézem egyik mondatát: „A képek sokkal inkább dogmok, mint fogalmak a dolgokról.” Kijelentésének kibontása a filozófia két területét, az ismeretelméletet és az ontológiát súrolja. Szeret szekvenciákat készíteni. Ugyanazt a témakört vagy motívumot sorozatokban dolgozza fel. Ilyen az önarcképe: *A festő feje mint virágcsokor I.* (1987, 146x114 cm, olaj, vászon). Véletlen nyelvi áthallás: a virágcsokor = bouquet. Ebből származik a buké, és az NDK-buké előnyös Nyugaton, Gerhard Richter is az NDK-ban kezdett. Baselitz rendszeresen előveszi évtizedekkel ezelőtt festett műveit, és remixet készít róluk. Nagy erénye ez is, művészete rendkívül stabil és következetes. Életművét csak a kis módosulások alapján lehet korszakolni.

GEORG BASELITZ:
Fekete-fehér negatív, 2004,
olaj, vászon, 250x200 cm,
magántulajdon

Szokatlan, hogy nem tesz különbséget kis téma vagy nagy téma között, akár egy 19. század közepi festmény olajnyomatát is alapul veheti, és abból indítja a saját kompozíció felépítését. A példa valós: a baselitz általános iskola falán lógott egy olajnyomat, kisfiú korában mindennap látta, az eredeti Ferdinand von

GEORG BASELITZ:
Sing Sang Zero, 2011,
festett bronz, 330,5x197x132 cm,
magányútemény



foró: Jochen Littkemann, Berlin © Georg Baselitz

Rayski szász portré- és tájfestő munkája. A wermsdorfi erdő egyik zugát mutatja címe szerint, középen egy nagyobb fa, körülötte kisebbek. Késő ősre jár, minden levél lehullott, az ágak kopaszon meredeznek. Közepes kép, Mednyánszky még álmában is sokkal jobb erdőrésztleteket festett. Baselitznek viszont beleégett a vizuális memóriájába az olajnyomat, és az első fordított képét, az *Erdő a feje tetején* címűt, Rayski inspirálta. Műve drámai. Pontosan illik rá, amit önmagáról mondott: „Mély depresszióban, nyomás alatt festek. A képeim valószínűleg csaták.”

Hétéves kisfiú volt, amikor a nemzetiszocialista rendszer kapitulált. A szovjet zónában, Németország keleti részén némi tétovázás után kiépült az NDK-rendszer. Érettségi után a drezdai képzőművészeti főiskolába iratkozott be. Az első év végén kirúgták, az indoklás szerint nem érte el az NDK-ban elvárt társadalmi érettséget. A következő tanévet Kelet-Berlinben kezdte, abban a weissensee-i iskolában, ahol Günther Uecker is tanult. 1957-től Nyugat-Berlinben tanult tovább. Nem az utolsó pillanatban költözött át nyugatra, csak 1961 őszen húzták fel a berlini falat. Ha az NDK-ban marad, képletesen szólva kitörték volna a nyakát. Ennek ellenére nem söpörte ki magából a keletnémet emlékeket, sőt azokból is inspirációt merített.

1965 őszen a párizsi Fialok Biennáléján Baselitz is, Uecker is részt vettek. Akkoriban Párizsban tanultam, megnéztem a kiállítást. Uecker egy támlás fehér konyhaszéket vert tele szögekkel. A százas szögek láttán megjegyeztem a barátnőmnek, hogy ez a szögelés nagyon német dolog. Egy mellettünk álló férfi a szavamba vágott, idegesen vitázni kezdett velem. Kiderült, hogy a tiltakozó férfi maga az alkotó. Nem győztük meg egymást. Baselitz azt írja, minden jobb német neurotikus, a német múlt miatt. Két magyar művész is részt vett ezen a párizsi biennálén. Csak az egyikükre emlékszem. Bencsik István egy szobortorzót állított ki, egy ló döntött tomporát. A fakockákból összepréselt mű

foró: Jochen Littkemann, Berlin © Georg Baselitz

felületét felpolírozta, a hajló vetületek játéka izgalmassá tette a művet. Nem vallott vele szégyent. Amikor hazajöttem Magyarországra, hallottam, hogy elbántak vele. A Stúdió vezetője volt, és kirúgták. A kultúrpolitika akkoriban szedte ráncba a fiatalokat. Bencsik soha nem futotta ki igazán magát, a körülmények elkaszálták. Jobb környezetben talán esélye lett volna, hogy eljusson Uecker vagy Baselitz nemzetközi szintjéhez. Mellesleg bődületes szellemi sötétség fogadott Magyarországon a 60-as évek végén, amikor visszatértem. Az aktuális francia művészetről kérdezgettem a Népszabadság vezető művészeti kritikusát, de látnom kellett rajta, hogy halvány fogalma sincs, kikről beszélek. Épater les bourgeois! – kommentálta tudálékosan a szavaimat. Remélem, hogy később sikerült behoznia a lemaradást.

1945. május 8., éjfél. Németország kapitulált. Beállt a Stunde Null. Az emberek előmáztak a romok alól, és fogalmuk sem volt, hogyan tovább. A művészek is tanácstalanok. Merre kell most fordulni? Előjönnek a régiek, Karl Schmidt-Rottluff tanítani kezd. Csak a 60-as évekre nyiladozik az elme, másolni kezdik a világot. Pop art, koncept art, arte povera. Ettől lesz Baselitznek igaza, mert visszanyúl a Brücke csoporthoz, a saját német tradícióhoz. Elfogadja a múltat, szőröstül, bőrostül. Az 1980-as Velencei Biennálén a német pavilon közepén Baselitz szoborfigurája ül, de felemeli a jobb kezét. Heil! A kritika morgolódik, Baselitz hallgat. Már említettem az NDK-bukét. Baselitz a szocreált se dobja el. Az Orosz képek, a Russenbider



fotó: Jochen Littkemann, Berlin © Georg Baselitz

sorozata éppen erről szól. Remixeli a szovjet szocreált, Geraszimov és a többiek műveit, és az eredeti címet is megtartja (*Küldöttek Leninnél, Sztálin a Kremlben, Lenin felesége és a csalógnya*). Semmi ironia, semmi távolságtartás. Ami történt, megtörtént. Ami mögöttünk, az előttünk. Művészete lecke a magyar maszatolásnak, a múlt folytonos újrachuzásának. A mostani kurzus démonizálja és törli Károlyit, Kun Bélát, Rákosit és Kádárt. A Rákosi–Kádár-kurzus démonizálta és törölte Horthyt. Emiatt jönnek létre olyan provinciális ökörségek, mint a Lex Heineken. A magyar művészek derékhadja a világot lesegeti, a divatokat figyeli. Érdeemes lenne a múltban is keresgélni, mint Baselitz tette. A forgolódóknál jobb a stabil következetesek. Mint Aba-Novák, Mednyánszky, Pauer Gyula, Chagall, Miro, Boltanski, Farkas István vagy Keserü Ilona és Maurer Dóra. Akiknek volt erejük kitaposni a maguk útját, és ragaszkodni ahhoz. Szerencsére tucatnál is több magyar nevet tudnék még sorolni. Véletlenszerűen választottam néhányat közülük, mert nem rólok írok, hanem Baselitzről. Arról a művészről, akinek mindig volt bátorsága szembemenni a divattal. Egy baselitz gyöngyszemmel zárom írásomat. Az 1988-ban készült mű címe: *Megfestettem Wagnert mint nőt* (66,7x34 cm, szén és ceruza, papíron, MoMA, New York). Duplacsavar. Fejjel lefelé fordította a portrét, és Wagnert hosszú hajú nővé varázsolta.

GEORG BASELITZ:
Partizán (Remix), 2005,
olaj, vászon, 300x250 cm,
Sammlung Essl, Klosterneuburg

GEORG BASELITZ:
Drezdai nők –
mellettük az Elster, 1989,
olaj, bükkfa,
91x67,5x32,5 cm
Sammlung Würth, Würth



fotó: Bill Jacobson Studio, New York © Georg Baselitz

DEÁK CSILLAG – KÖLÜS LAJOS

Ha a márciusi fagyok után gyalog járkalunk bármerre Budapesten, sok kirakatban egy kerek, sárga logót láthatunk, rajta a BPF rövidítés. Lehet, hogy elfordítjuk fejünket, már megint egy bank akar minket becserkészni, az apró betűket nem szoktuk elolvasni. Mindenre gondolunk, csak kultúrára nem, mert azt már tudjuk, hogy van BTF, Budapesti Tavaszi Fesztivál. De BPF? Fekessünk be kedvezményesen, higgyünk a reklámnak, és ne olvassuk el az apróbetűs leglényegesebbet? Igen, fektessünk be, szánjuk rá legdrágább kincsünket, az időt. Megéri. Hogy számlánkon az egyenleg meg se moccan, az bizonyos, de hogy gazdagabbak leszünk, ha kiválasztunk egy vagy akár több kiállítást a BPF (Budapest Fotófesztivál) prospektusából, illetve műsorfüzetéből, amely ott található a fesztivál valamennyi kiállítóhelyén, legyen az múzeum, kulturális intézmény, kis és nagy galéria.

HORVÁTH M. JUDIT:
Selfie – Várkert Bazár
HUNGART © 2017

MARILIA FOTOPOULOU:
Családi portré, 2016,
Photometria 6 – Budapest Project
Galéria
HUNGART © 2017

APOSTOLOS STRANTZALIS:
Chez Jean, 2016,
Photometria 5 – Budapest Project
Galéria
HUNGART © 2017

Az első ízben szatellitrendszerben, egy-egy fő tematika mentén megrendezett Budapest Fotófesztivál fő célja a kortárs és a klasszikus magyar, valamint a nemzetközi fotográfia értékeinek, újdonságainak bemutatása. Két hónapon át kiállítás, workshop, múzeumpedagógiai

foglalkozás és fotómaraton követte és követi egymást. A fesztiválközpontot a város szívében, a Kossuth Lajos utca 14–16. szám alatti Budapest Projekt Galériában hozták létre, amely egyben tájékoztató pontként is szolgál.

A fesztivál nyitóeseményeként, nemzetközi sztárkiállításaként a MAGNUM ügynökség híres fotográfusának műveit láthattuk a Műcsarnokban, *The Suffering of Light / A fény szenvedése* címmel. Alex Webb értékeli

Kerítéstől falig

Budapest Fotófesztivál 2017

Különböző helyszínek, 2017. II. 27. – 2017. IV. 30.



azokat a pillanatokat, amikor úgy tűnik, nem történik semmi, ami történik az közhelyes, mindenki teszi a dolgát, él, mozog, mozdul, áll. Csendéleteket „fest”, emberekkel teli képeket. A földi világ érdeklí, az, hogy a jelen miként válik múlttá. Eposzi jeleneteket látunk, ismétlődéseket, földrajzi helyek változásában a változatlant megragadva. A fesztiválközpontban a görög fotók (az *Otthon/Home* című kiállítás, a Photometria Nemzetközi Fotófesztivál anyagaként) inkább az ember belső világára, otthonára fókuszálnak, egy olyan térre, amelyben az ember ideje képezi az origó metszőpontját. A kiállítás 2016 júniusában Görögországból, Ioannina városából indult és tizenhárom városban, három országban látható majd, elsőként Budapesten.

A Várkert Bazár adott otthont a kortárs magyar fotográfiai kiállításnak, *Subjektum* címmel, az embert, a humánumot a portrén keresztül állítva a középpontba. Az emberi arcra fókuszálva jelzik, hogy a portréfotó gyökeresen megváltoztatta az emberek önmagukhoz és egymáshoz való viszonyát, felforgatta a vizuális ábrázolás konvencióit, és professzionális foglalkozássá tette a fényképezést.

Tanulmányozva a katalógust, a Magyar Nemzeti Múzeum *Kerítés kiállítás – Itt vannak!* címűnél azt olvassuk, a nyitva tartás folyamatos. Ezt nem értjük. A helyszínen oldódik meg a rejtély, a Nemzeti Múzeum kerítésén láthatjuk a felnagyított, a Történeti



Fényképtár portrégyűjteményéből válogatott fotókat a dagerrotípiá korától napjainkig, sétaterré avatva ezzel az utcát. A plakát nagyságú fotók frissnek és üdének hatottak, a képek otthonossága és váratlansága már ebben az időszakban is jelezte, milyen lehetőségek adódnak a kamerával rendelkező előtt.

A Molnár Ani Galériában Forgács Péter *Véletlen testek történetei* című kiállítása a félig vagy teljesen meztelen testek banális képhelyzetét variálja. Ezek a „talált” képek a Kádár-rendszerben készültek, nem a nyilvánosság számára. Titkosak és titkoltak. Forgács Péter kitarja az arcokat, anonimmá teszi a szereplőket, egyben a tanú szemszögét is megváltoztatva. Az ismeretlen képek szinte bájosak, elsősorban férfiak pózolnak, ellentmondva az ismert toposznak, hogy sosem a férfi „állt” ruhátlanul, hanem a nő.

Nemcsak Forgács képeire jellemző, hogy jelentést adnak a látszatnak, a közhelynek, és lebontják a falakat, melyek látásunkat behatárolják, korlátozzák. A fotós legnagyobb barátja a valóság, de a legnagyobb ellensége is, ha az öncélú dokumentarizmussá válik. A képek visszatérő motívuma a magány, az egyedüllét, az elhagyottság. A privátszféra banalitását, szomorúságát, melankóliáját fedezzük fel a képeken, a belső és külső világ ürességét, és azt, hogy a kiüresedés miként teszi bénává az embert. Illovszky Béla fekete-fehér színészportréi a színész mozdulatára, helyzetére, legtöbbször az arcára koncentrálnak (Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, *40 év ördögsekéren*). A színész belső arcát, világát látjuk. Gesztusa, szerepe, ruházata ugyan a színészi feladathoz köti, de Illovszky túl is megy ezeken a szerepeken, az egyedít mutatja, ami emberré teszi az embert túl a megszokásain, neveltetésén. A Tobe Gallery *Angela Sairaf: A Tapiucaca-k titkos élete* című



kiállításán a fotósorozat mindegyik figurája színes ecuadori maszkban látható, a legkülönbözőbb helyszíneken. Az arc takart, miként az egyén érzelme is, rejtőzködőket látunk. Kérdés, hogy mindannyian

ANGELA SAIRAF: *A Tapiucaca-k titkos élete* – Tobe Gallery, HUNGART © 2017

BARTHA MÁTÉ: *Klauzál tér*, 2015, HUNGART © 2017

Ismeretlen fényképész: *A Vigadó téri csavargózós állomásnál*, 1900 körül – Kiscelli Múzeum

MÉSZÁROS LÁSZLÓ: *Szépség* – Várkert Bazár, HUNGART © 2017

ILLOVSZKY BÉLA: *Bánk bán* (Maia Morgenstein, Kulka János, r. Bocsárdi László), Zsámbék, 2000 – Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, HUNGART © 2017



ALEX WEBB:
Bombardopolis, Haiti, 1986,
Magnum Photos – Műcsarnok
HUNGART © 2017



CHRISTOS KAPATOS:
Untitled, 2016,
Photometria 1 – Budapest Project
Galéria, HUNGART © 2017



PÉCSI JÓZSEF:
Palasovszky Ödön, 1926
Magyar Nemzeti Múzeum,
HUNGART © 2017

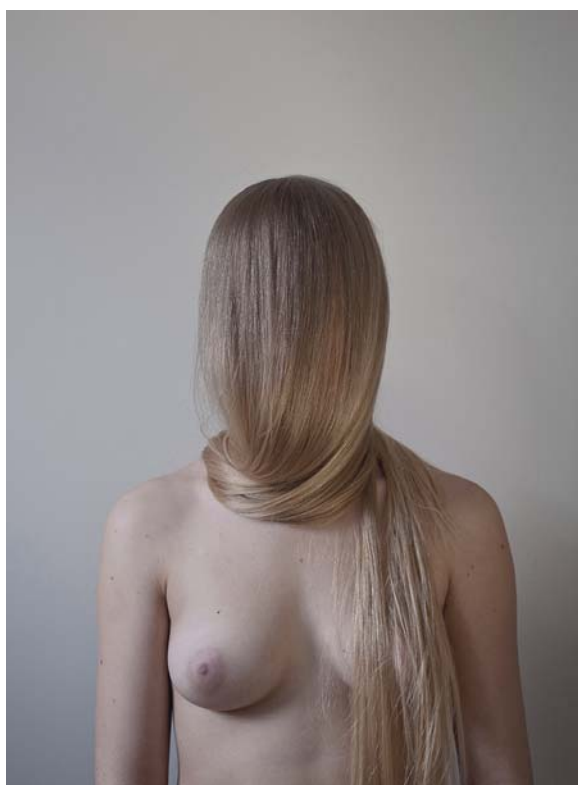
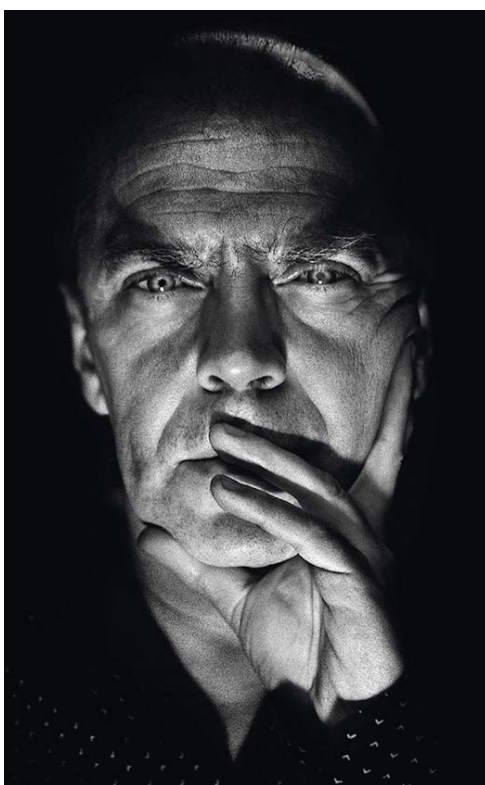
Tapaucaca-k vagyunk, titkoljuk igazi arcunkat? A Deák 17 Galéria (a Budapesti Francia Intézet támogatásával) *Maia Flore Imagine France* című kiállításával Franciaország gyönyörű kulturális helyszíneire kalauzol. A huszonnyolc fotóból álló sorozaton egy elképzelt karakter jelenik meg mindig az adott helyszínhez alkalmazkodva a maga költői és meglepő módján. Modellként és megfigyelőként éled újra a műemléki helyszínen. A Platán Galéria adott otthont *Anna Orłowska* és *Puklus Péter BELONGING(S)* című kiállításának. A fotósorozat újragondolja Közép-Európa történelmét és regionális kontextusát, az identitás keresését.



A Horizont Galériában *Liz Nielsen Snake Charmer* című kiállítása a transzcendenciára, az ősi formákra fókuszál. A fotókon titkos portálokat és átjárókat látunk, ahol az energia deformálódik, áttűnik. *Venczel Attila Inanimus* című kiállítása (Artphoto Galéria) kirándulás a fotográfia lélektanába. A Fise Galériában *Kiss Andrea FemMe* című kiállítása az egyedi fotótechnikával készült selfeken keresztül a női lét titkait kutatja. *Yunus Emre Enstitüsü*, a Török Kulturális Központ *Murat Gür Portrék a Mindennapi Életről* című kiállítása különböző kultúrák embereit kapta lencsevégre. A Kiscelli Múzeum *Képlet* címmel budapesti streetfotókat mutatott be, a kezdektől napjainkig. A K11-ben *Schild Tamás Nellys* című kiállít-

KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI:
Jarosław Marek Rymkiewicz –
Lengyel Intézet
HUNGART © 2017

LÁZÁR EMESE ALEXANDRA:
Unportrait – Várkert Bazár
HUNGART © 2017



tásán nyomon követhettük egy baranyai cigány család hétköznapjait, rádöbbenve, hogy az élet teljességének a határai itt mást jelentenek, mint a néző világában. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Központi Könyvtár Kisgalériájában *Szabó Judit Erzsébet Tómeder* című kiállítása a táj pusztuló formáin keresztül a millennium idejét idézi meg, a mából visszavezetve. A Gregersen Art Pointban a *Test* című kiállítás érdekes válogatás az emberi testről és bogarak, lepkék, egyéb állatok TESTÉRŐL.

A Lengyel Intézetben *Krzysztof Gieraltowski Remake* című fotókiállításán lengyel, orosz, német és holland művészek arcai erős érzelmi hatást sugározva tekintettek ránk a falakról. A Várfok Project Roomban *Dobokay Máté* két sorozatából – a *Spots* különleges tájképeiből és a festőriás Hantai pliage-technikájának emléket állító *Hommage a Hantai Simon*ból – mutattak be válogatást. A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban, a fesztivál palettáját színesítve, *Gasztró Hemző* címmel *Hemző Károly* igényes és élvezetes gasztrófotóit láthattuk.

Milyen társadalmi kérdéseket vetnek fel a kiállítások? Emberi küzdelmeket látunk, a megmaradásért, a hagyományért, az emlékekért. Az identitás megőrzéséért. Ráfagy a hó, a jég a lakókocsira, bent népes család. Jégkorszak a fényes görög világban. Peremvidék, peremélet. Túlfogyasztunk, testsúlyunk növekszik, mozogni sem bírunk már. De ott az elszegényedés, az öregség számos alkotónál. Az idő, az ember és a tárgyak ideje, elévülése, ahogy a tárgyak túlélnek a gazdájukat, őrzik az emberi kéz melegét, érintését. Mit hagyunk a gyermekeinkre, és mit viszünk magunkkal egy másik világba? Számos kép vezeti a nézőt a spirituális, az ismeretlen, de vágyott tereumok felé. A csendbe, a békébe. Mintha a figurák azt kérnék, hogy hagyjuk őket békén, nincs szükségük megváltásra. A fényvel is játszanak az alkotók, de a színek egyre inkább sötétednek.

Gép (fényképezőgép) és ember viszonyát látjuk a kiállításokon. Miként működnek közre és össze. A fotográfia a pillanat művészete. Mire visszatértem, hűlt helyemet találtam – állította Hajas Tibor. A pillanat gyorsan elinal, cserbenhagyja a fotóst, aki a pillanat reprezentánsa. A befejezett és befejezetlen idejét keresi, szövi egybe, választja el őket egymástól. A fotó fikció is, ezt könnyen elfelejtjük. De rólunk szól.



SCHILD TAMÁS: Nellys – K11, HUNGART © 2017

MURAT GÜR: A palotában, Rajasthan, India, 2012 – Török Kulturális Központ, HUNGART © 2017

LIZ NIELSEN: Starry Mountains, 2016 – Horizont Galéria, HUNGART © 2017

Megtestesülés

Válogatás a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjtemény fotóanyagából

Lugosi Lugo László: Szén, VOKE Széchenyi István Művelődési Ház, 2017. III. 29. – IV. 9.;

Test, Gregersen Art Point, 2017. IV. 5–16.;

Találkozások, FUGA Budapesti Építészeti Központ, 2017. IV. 12–24.

FALUDY JUDIT

A 2017. évi Budapest Fotófesztivál kiemelt eseménye három helyszínen mutat be válogatást a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjtemény fotóanyagából. *Lugosi Lugo László* 1993-as *Szén* című sorozata tematikájában jól illeszkedik a Vasutasok Széchenyi István Művelődési Háza falai közé: ha nem is szorosan, de a csillék, a sínek tekintében kapcsolódik a vasút világához.



RODOLF HERVÉ:

Idős asszonyok cipői, 1993–95,
Dedikálva „Jutkának és Andrásnak
Rudi nevében” L. H.
HUNGART © 2017

A legszelebb korból a FUGA Budapesti Építészeti Központ Lucien és Rodolf Hervé Termének ünnepélyes névadása kapcsán válogattak a gyűjtők. Itt a különböző gyűjteményi egységekből a geometrikus, strukturális szemléletű építészeti fotók lépnek párbeszédre azokkal a művészportrékkal, melyeken az absztrakt formavilágú grafikákat és olajfestményeket, térkonstrukciókat megjelenítő művek alkotói láthatók. Szintén ebbe a *Találkozások* címmel jelzett regiszterbe kerültek azok a fotók, melyeken különleges tájrészletek, a föld megtestesülésének vetületei, karakteres arcképei, épített örökségünk hiányának lenyomatai érzékelhetők.

SARKANTYU ILLÉS:

Vera Molnar
HUNGART © 2017

A kutatás alapú, fotót használó, makettet építő projektek hiányoznak a kollekciónak, inkább az elvonatkoztatott, de a realitáshoz, az épített emberi környezethez valamilyen fokon ragaszkodó, érzékeny, pszichologizáló művek jelenléte tűnik fel. Szintén hiányzik a fotográfia történetére reflektáló kísérleti fotóművészet, vannak viszont történelmi jelentőségű vintage-ok. A gyűjtemény

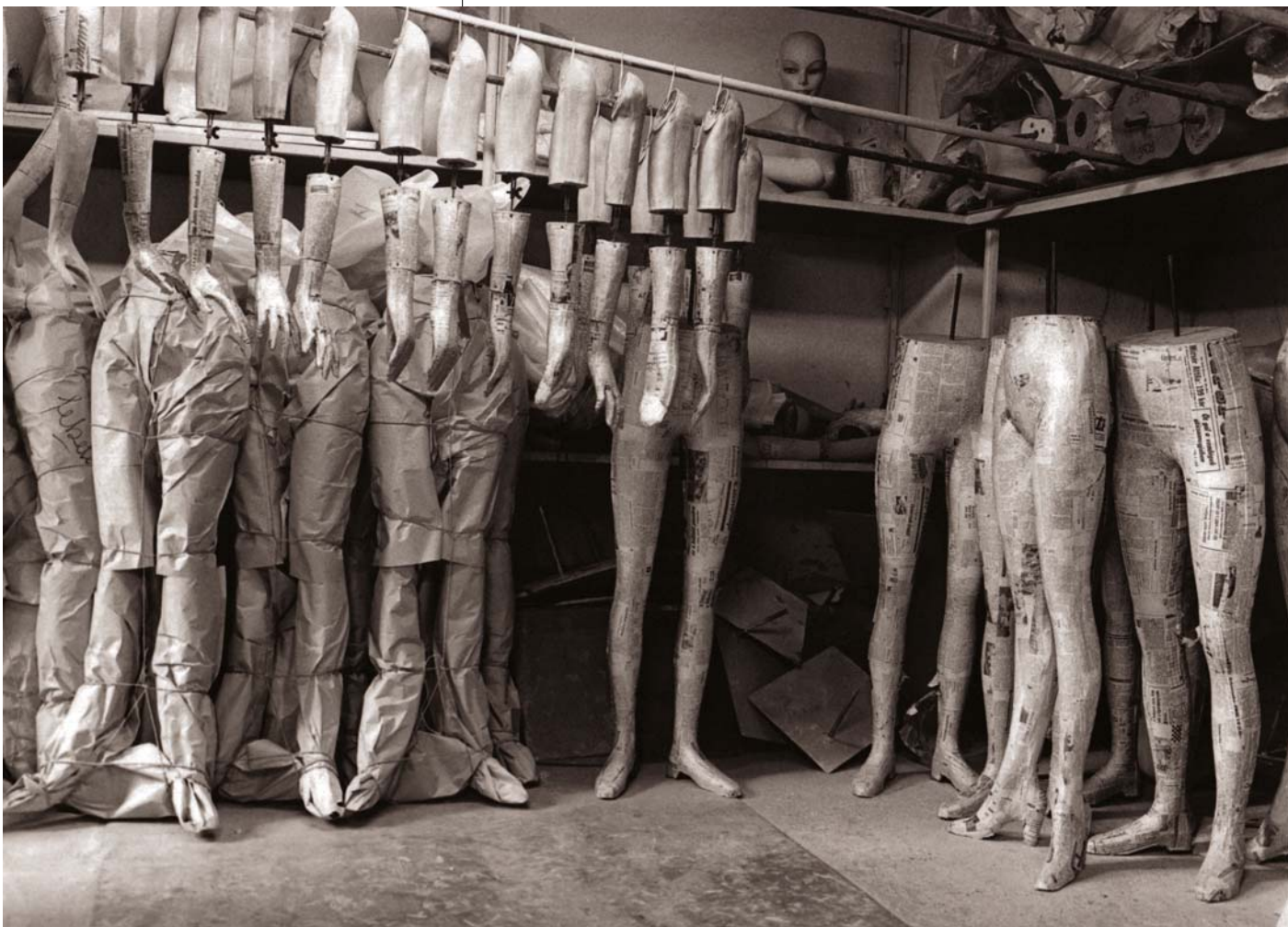
fókuszában a több műfaj, több dimenziós alkotói folyamat áll. *Szöllősi-Nagy András* és *Nemes Judith* arra törekszik, hogy megmutassák egy-egy művész sokrétűségét. A fotók sokszor akár a dokumentáció részeként válnak önálló alkotássá.

Ebben az összefüggésben lesz fokozottan izgalmas az a kamara-kiállítás, amely a *Test* és *Kerekes Gábor: Megfigyelések* címet viseli, s amelyet azonos helyszínen, két jól elkülönülő térben rendeztek a szervezők. Kerekes Gábor számozott sorozata kifejezetten a fotográfia iránt érdeklődő gyűjtők számára készült, az itt látható 12 munka része annak a Fotográfiai Múzeumban 2008 nyarán bemutatott retrospektív kiállításnak, amelynek bővített anyagát még ugyanabban az évben Baki Péter hat fejezetből álló könyvvé szerkesztett. A publikáció fejezetcímei árulkodóak – *Kövek, Állatok, Kémia, Elektromosság, Emberi test, Tájékozódás* – élettelen és élő, láthatatlan és kézzel fogható, érzékelhetetlen és érzékelhető, tapinthatatlan és tapintható, színtelen, szagtalan, íztelen és ízlelhető, hallható válik láthatóvá ezekben a kísérletekben, hangulatok fogalmazódnak benyomásokká, lenyomatok hiányokká, vagy éppen fordítva. A most középpontba kerülő műegyüttesben mindezen valóságimitációk egyetlen szeletét tekinthetjük meg. A hiányok, a sokszor tükörben, üveg mögött félig megmutatott alakok, a személyek hült helye vagy a megsok-





SARKANTYU ILLÉS: Megvetett ágy, é. n., 5. sorszám, HUNGART © 2017



FRANKL ALIONA: Kirakatibábu-készítő műhely, é. n., HUNGART © 2017



MISKOLCZI EMESE:

Önarckép,
Rue Custine, Párizs, 2003, 5/1,
dedikálva a gyűjtőknek
HUNGART © 2017

szorozott, el- és bemozduló, mozgásban megjelent figurák, a ki nem mondott – néha erőszakra utaló – viszonyok finom hálózata jellemzi a Test címmel összegzett művek sorát, és éppen ez a viszony kapcsolja hozzájuk Kerekes Gábor szériáját. *Sarkantyu Illés Vizit* című diplomamunkájának szereplői mintha éppen e fojtott, de tapintható agresszióra reflektálnának. A határozott művészettörténeti hivatkozás férfi oldalról történő megformálásához Szirtes János és Kerekes Gábor közreműködését kérte a művész.

MISKOLCZI EMESE:

Önarckép (Tátra utca No. 2.),
2001/10, HUNGART © 2017

A test magában foglalja a megtestesülés folyamatát, a mozgást és ennek számos vizuálisan megfogalmazható állapotváltozását, a fókuszálás nehézségeit, az állapotot, ahol elvész az egyén, és szinte fölolvad a tömeg magányában. Mindannyian bábokként formálódunk, szinte véletlen, hogy önálló akaratunk irányíthatja tájékozódásunkat. Szobor létünkben tisztelettel adózunk a cselekvőnek, az aktívnek, és elszenvedjük a rajtunk végzett kísérleteket, teszteredmények jelennek meg bőrünk érzékeny felületén (Rodolf

Hervé: *Hátakt*, 1987). Minden traumánk újabb nyomot hagy bennünk, ahogy mi is sérüléseket okozunk a természetben.

Mindannyian részesei vagyunk a nagy egységnek, s érzékeljük a körülöttünk lévő szeretteink távozását. Ülünk a kispadon (Rodolf Hervé: *Idős asszonyok cipője*, 1993–95), már fölöltözni sincs igazán kinek, a zsolozsmázáshoz és kvaterkázáshoz elég a divatjamúlt, de tiszta szaladóruha. Máskor egy véletlen pillanat elmúlására koncentrálnunk (Sarkantyu Illés: *Megvetett ágy*, é. n.). Érzékelhető a társas magány, szinte hallani a csendet, a fa rügyeinek kipattanását, a levelek sarjadását, amikor csak az önkioldó finom neszezése töri meg az áhítatot (Miskolczi Emese: *Önarckép*, Rue Custine, Párizs, 2003). Az emlékek betörésétől való félelem, rettegés beszűkülést, izolálódást eredményezhet, innen nehezen lehet kitörni. Vajon milyen önálló életet él az az elrejtett arckép, amit épp csak a katedrálüveg mögül leshetünk meg (Kaczur Pál: *Üveg mögött*, 1955)? Milyen titok sejlik a bizonytalanságban? Ugyan szemünknek mennyivel ad több támaszt, ha a szemérmes, egész alakos akt pontosan megfelel a férfitekintet követelményeinek (Étienne Beothy: *Rythme entrecroisé en amarante*, 1937, „Op. 78”, 1937; František Drtikol: *Akt*, é. n.)? Érzékeljük-e a fém és az élő modell arányrendszerének azonosságát, szemünk reagál-e erre a nyugodt harmóniára? Vagy épp ellenkezőleg, kutatjuk-e a mozdulat értelmét, ha többszörösen látjuk viszont a műtárgy alkotóját s alanyát,





mennyiben érinti meg gondolkozásunkat a síkbeliség és a térbeliség, a perspektíva torzulásának, a szerep- és nemváltás kérdéseinek vizsgálata (Maurer Dóra: *Szakköri mintalap 1 – Krisztus Emmausban*, 1981)? Bár a teljes gyűjteményt tekintve Maurer különböző alkotói periódusából több fotó alapú, a többszörözés elvére koncentráló mű jelenlétét dokumentálhatjuk, a jelen válogatásba csak ezt az egy alkotást válogatták be – feltételezhetően éppen annak narratív jellege miatt.

Tóth György elmosódó sziluettel megalkotott, homályos mezítelen teste, egy már lezárt periódusának Lolita-képei félúton helyezkednek el a hangulatfotók fókuszproblémái és a konceptuális kísérletek között. Önálló egységet jelent a tárlaton belül *Somlósi Lajos* testrészeket kiemelő, belső feszültségeket láthatóvá tevő sorozata, melyet egy utalásokkal teli, agresszív, az érzelmeket felkavaró almás csendélet és egy lírai finomságú akt egészít ki. A művészettörténeti értelmezéshez a görög-római, illetve az európai zsidó-keresztény kultúra

ismerete jelent kiindulópontot. A drámaiságot az a manipulált önarckép oldja, ahol a díszítések kalligrafikus rendjében talán Dalí provokatív formakincse érhető tetten.

Testképünk, identitásunk részét képezik személyes sérelmeink is – melyeket a tudottnál sokkal gyakrabban a feldolgozatlan családi traumák is okozhatnak –, elaborációjuk egyik lehetséges módja az alkotás, a formálás, ami negatív és pozitív tartalmú is lehet. Negatív értelemben az emlékezéshez, a nyomhagyáshoz, a gyász folyamatához, a frusztrációhoz, a csonkításhoz, az áldozathoz kapcsolódnak, pozitív értelemben pedig azokon keresztül akár fel is íphetünk valamit. A szerepkonstrukciók, fantáziák, vágyak, valóságmomentumok és a kulturális hagyományok határterületén mozognak, ütköztetve az elvárt és a kitalált pozíciókat. A „tökéletlen-hiányos” test képe, a „más”, a jelenlét hiánya művészi továbbgondolásra ösztönöz.

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ:
Bányák-sorozat (részlet)
HUNGART © 2017

LÓSKA LAJOS

A *Látszat csal* a címe a Block csoport március elejétől április közepéig a Budapest Galéria Lajos utcai épületében megtekinthető kiállításának. E talányos címet *Nagy Árpád Pika* egyik festményéről kölcsönözték, amelyen a világoskék háttérben elhelyezett vörös kanapé mögött egy csupasz férfi áll, a heverőn pedig ruhátlan nő ül, mégpedig úgy, hogy az őle, akár az újságfotókon, egy körrel diszkrétan ki van takarva. Minden jel arra mutat, nem(csak) a szexről van itt szó, hanem valami másról. De akkor miről, kérdezzük tamáskodva? Pedig egyértelmű. A társadalmunkat jellemző, sok galibát okozó gyakori félreértésekről. Summa summarum, a higgadt gondolkodás hiányára utal a tárlat címe.

A Lajos utcai kiállító barokk épületének kis tereit-termeit sok alkotó nem szereti különösebben, mivel, mint mondják, szétdarabolja az egységes kollektívát. Viszont csoportos bemutató esetén ideális, mert minden résztvevő külön teret kaphat, rendezhet be magának. A Block esetében is ez történt. Érdekes mellesleg azt is tudnunk, hogy a formáció tagjai, ha nem is túl gyakran,

Túl a látszaton

A Block csoport és barátai

Budapest Galéria, 2017. III. 7. – IV. 16.

de visszatérő vendégek a Lajos utcában. Korábban, pontosan 2010-ben a német Fluss csoporttal közösen szerepeltek ugyanitt. E tradíciót folytatva most olyan osztrák művészekkel állítanak ki, akikkel néhány évvel ezelőtt közösen mutatkoztak be Bécsben.

A kapun belépve azonnal elkezdhetjük a nézelődést a földszinten. Az első teremben a mindenekelőtt animációs és kísérleti filmmel foglalkozó *Hubert Sielecki* művei fogadnak bennünket. A műegyüttes egyik főszereplője a kis asztalkára helyezett, nyitott fehér füzetre könyvlapozást vetítő projektor (*Párbeszédkönyv*, 2014). Az installáció mellett egy monitoron a művész filmjei pörögnek, végezetül a kollektívát négy, kezeket ábrázoló színes fotó zárja. Sielecki a tárlaton szereplő azon kevesek egyike, akinek a következő teremben, *Uta Heinecke* festményeinek társaságában is vannak különböző karaktereket felvonultató ceruzarajzai (*Nevetők*, 1–9, 2017).

A MAMŰ-kiállításokon is gyakran jelen levő Uta Heinecke a néhány évvel korábban készült, oldottan festett falusi történetei után (*Alpesi tehén*, 2009–2011; *Halak és málnafogyi*, 2013), némiképpen moralizáló, nagyméretű, a new wave-et megidéző, expresszív, olajfestményekkel mutatkozik be (*Szomorú vagyok /Günther*, 2016).

Enteriőr **HUBERT SIELECKI**
munkáival





SEBESTYÉN ZOLTÁN:
Önarckép, 2013,
fotó, videó, 101x152x16 cm

A következő teremben Nagy Árpád Pika három képe foglal helyet a falakon. Pika korábbi, tompább színvilága után legújabb periódusában igen színes, némileg groteszk, szimbolikus-erotikus utalásokkal teli, figurális vásznakat fest. A tárlatnak címet adóról már szóltam, a másik kettő pedig mindennapi történeteket mesél el. A *Háromszög* (2016) című két asszony és egy férfi szerelmi háromszögét állítja elé, míg a *Jakuzzi* (2016) dézsában ülő női és férfi figurája egy napjainkban divatos szórakozást jelenít meg gunyorosan. A festmények után Josef Danner nagy méretű, kollázs jellegű, írásos, betűket, szavakat és figurákat egyaránt tartalmazó plakátszerű munkáit nézhetjük meg. Közülük a leglátványosabb a koncentrikusan körbefutó vörös betűk között egy fekete szemüveges stilizált fej megjelenítő *Elnézést kérünk* (2011) című. A földszinti teremsort Palkó Tibor és Sebestyén Zoltán minitárlatai zárják. Indulása idején formabontó és nagy figyelmet keltő paplanképei után Palkó visszatért a visszafogott, zöldes, drappos, fekete koloritú, klasszikus technikájú, talányos, szimbolikus női és férfi figurákhoz, portrékhoz. Ezek közül mutat be most négy darabot (*A játék vidám birodalma*, 2016). Sebestyén Zoltán csillogó, világító, LED-világította dobozképei közül kiemelkedik egy más karakterű, nem túl friss, de izgalmas és nagyon rejtélyes, enteriőrben elhelyezett portré. A mű tele van különböző tárgyakkal, tükröződésekkel, és van rajta egy, a kompozícióba applikált kis monitor is, melyen föltűnik a művész, kezében az elmúlásra utaló koponyával (*Önarckép*, 2013).

Az emeleten, az első helyiségben Maria Temnitschka kiürült, lepusztult ipari épületbelsőket elének táró, szűk-szavú dokumentatív rajzai és festményei fogadnak,

ellenpontképp pedig Gerlinde Thuma szubjektív-nonfiguratív, sárga, fekete gomolygó színfelhői következnek (*Tér: Sárga 1*, 2016). Külön figyelmet érdemelnek a csoport legfiatalabb tagjának, Taskovics Évának a light boxai. Ha az emlékezetem nem csal, nagyobb kiállításon 2010-ben ugyanitt szerepelt először a Block-tagokkal közösen, abban az időben még festményekkel. A *Babonadobozok*-sorozat (2016) egyes tagjai különböző történeteket mesélnek el mini képernyőiken, mellettük a filmek egy-egy motívuma látható apró festményeken. A *Kiber édenen* (2016) dobozképernyőjén a kozmosz, a világmindenség villódzik és örvénylik, miközben tücsökciripelés hallatszik. A felső részt Nayg István munkái zárják. Nayg pályája elején Malevics fekete négyzetét idéző monokróm fekete, formázott vászon kompozíciókat készített, majd képinstallációk következtek, továbbá különböző tükörobjektok, végezetül a személyiséget eltakaró maszkok. A dobozok és a maszkos munkák közül egy-egy jellemző darab a jelen kiállításon is szerepel (*Skizoid*, 2009). Az utóbbi években viszont stílust váltott, elkezdett gesztus jellegű képeket festeni. A tépett fekete formákat felvonultató, lilás rózsaszín, nagy méretű *K. B. emlékére* (2017) a művész ezen újabb periódusának kifejező alkotása.

Az 1990-ben alakult csoport tagjainak mindegyikét szinte indulásuk óta ismerem. Bevallhatom tehát,

NAYG ISTVÁN:
K. B. emlékére, 2017,
akril, vászon, 220x140 cm





foto: Berényi Zsuzsa

MARIA TEMNITSCHKA:

Az időben elveszve, 16, 17, 18,
2011

hogy némi hiányérzet fogott el a jelenlegi érdekes és változatos anyag megtekintését követően. Nekem ugyanis hiányoznak a nagy, látványos, 1990 és a 2000 között épített térberendezésekhez hasonló munkák. Ez az évtized, amikor a festői-emocionális irányzatokkal szemben az intellektuális antiesztétikus kifejezőmódok erősödtek meg a magyar művészetben, az installáció kora volt. Ebben az időszakban minden magára valamit adó művész térberendezéseket csinált Samu Gézától Bukta Imrén és Kicsiny Balázson át Deli Ágnesig, Németh Ilonáig. A Block-tagok is ekkor építették főleg leselejtezett, talált tárgyakból stílusosan a dadára vagy az arte poverára visszavezethető installációikat. Közülük szeretnék néhányat megemlíteni. Az első jelentős projektjük a jászberényi Alkotárs Galériában bemutatott, *Még mindig kívül* című térberendezés volt. A békéscsabai I. Kelet-Európai Kultúrbörzén

felépített *Fönt lent – Lent fönt* (1992) című munkájukon a földön rekonstruálták a szerelőcsarnok tetőszerkezetének tükörképét. 1994-ben a Palme Ház kiállítóterét farönkökkel bélelték ki, a *Natura morta* (2001) pedig nem volt más, mint egy sötét terem plafonjára felfüggesztett, drótból formált asztalsziluet, alatta a földön egy vízzel teli kis medencével, amely együtttest egy forgó, pulzáló fényforrás világított meg.

Köztudott, hogy az ezredforduló után ismét megerősödött az új figurális festészet. Ezt követően a Block csoport tagjai is abbahagyták a kollektív munkálkodást, és az egyéni kifejezőmódokat választották – festéssel, objektvek, világító dobozok és videoinstallációk készítésével kezdtek el foglalkozni, az artisztikus látásmódot továbbra is kerülve. Jelenleg tehát itt tart a társaság, mindenki a saját elképzeléseit igyekszik megvalósítani jó színvonalon, mint ahogy ezt A látszat csal című tárlat is bizonyítja.

Részlet a kiállításról

UTA HEINECKE festményeivel



foto: Berényi Zsuzsa

Hogy mi mihez fordul

Gémkapocs-kiállítás, másodsor

MODEM, Debrecen, 2017. II. 8. – V. 28.

EGED DALMA

Egy olyan több ezer darabos kollekción, mint az Antal-Lusztig-gyűjtemény, régen kinőtte azt a dimenziót, hogy leltárszerűen bemutatva lehessen számba venni felépítését és minőségét. Ahhoz tehát, hogy mégis reprezentatív módon képviselje magát, más, alternatív szempontok szükségesek. A mostani tárlat válogatási elve hasonló, mint a tavalyi Gémkapocs-kiállításé: felkért kortárs képzőművészek, pályakezdő művészek, írók és költők válogattak az Antal-Lusztig-gyűjteményből, párhuzamokat keresve saját alkotásaikkal. Mivel a kiállítás anyaga a művészek választásának függvényeként alakult, a tárlat vállaltan is esetleges szeletet mutat fel a gyűjteményből, kikerülve így a vetésszerű jellegű bemutatások szükségszerű hiányosságait.

A címszereplő gémkapocs mint a tárlat szimbóluma előrevetíti, hogy ha nem is kizárólag a művek közötti kapcsolódási pontok, témák kerülnek központi szerepbe, de az olyan közös elemek, mint a színek, a hangulatok vagy a motívumok, mindenképpen a kiállított darabokkal egyenrangú elemekként szerepelnek. Ennek egyik jellegzetes példája a vitrinek mögött zárt olasz, francia és spanyol patikaedények sora összevetve Lévy Jenő *Gyógyító edények 1.* című videóinstallációjával. Lévy olyan tárgyakat használ fel csendéletyszerű videó beállításaihoz, melyek, miután maguk mögött hagyták használati értéküket, iparművészeti ritkaságokként funkcionálnak, akár csak a vitrin mögött került, a 16–18. századból való tégelyek. A műpár egyszerre mintaként mutatja a tárlat feladatát – a gyűjtemény egy darabjának előadását és újraforgatását –, és mint kész példa illusztrálja azt az archeológia és használati érték közötti szakadékot, amelyre Lévy videóinstallációja utal.

A tárlat dinamikusságát az adja, hogy a különböző műpárok más párokkal nagyobb tematikus blokkokká is összeállhatnak. Rippl-Rónai József kontúrta, pasztellszínű festménye nemcsak közvetlen párjával, Szilágyi Teréz *Elementáris redukció* című képével, de a szobabelsőkől áradó melankolikus légkör révén rögtön Tornyai János *Tengerpart, alkony, kis hotelszoba* és Sóvárad Valéria *Neon* című képének párosával is kapcsolódik. A két hotelszobaszerű színtér Tornyai és Sóvárad képén látható ellentétekből adódó feszültsége – az élénk és

komor színek, az otthonosságra utaló részletek és a kietlen belső, a félig eltakart kompozíció – csak erősítik ezt a négy képből áradó közös hangulatot.



Egy másik ilyen nagyobb tematikus blokk a tájképet mint műfajt tematizálja: Nyerges Éva *Dimenziók* című, valószínűtlen mezőkre tagolt, báránnyelű atmoszférájú *Uitz Béla Felhős táj* című festményéből indul ki, de ugyanúgy ide csatlakozhat még *Gulyás Andrea*, akinek felhőtanulmányai *Fényes Adolf* képeire adható variációk.

A tájkép műfajában megnevezhető nézőpontváltást jól illusztrálja a *Farkas István* hegyes, szántóföldes, vízpartos festménye és *Kocsis Barbara* installációja közötti kontraszt. A két mű a látkép kérdését járja körül úgy, hogy azt szó szerint veszi: Farkas István képén ugyan egy kicsit borús, de harmonikus balatoni táj képe tűnik fel, Kocsis Barbara művén a látképet a lizttel, papírusszal és sertésbéllel elhomályosított vonatablak jelenti.

A hármas műcsoportosulásnak egy másik érdekes esete *Ilona Keserő* *Ilona* festménye körül alakult ki. A *Labirint 4.* című festmény színes, kacskaringós szalagjai mint dekoratív elemek köszönnek vissza *Kígyós Bori* ékszerinstallációján, és adják vizuális megfajtását Dobai Lili sorainak: „*hogyan mi mihez fordul / hajlik merre gubancolódik / színesen szivárványosan / miként illeszkedik be / vagy*

MATTIS TEUTSCH JÁNOS:
Kompozíció (Lélekvirág), 1922,
olaj, karton, 34x27 cm,
Antal-Lusztig-gyűjtemény

KEREKES GYÖNGYI:
Iris, 2014, Spirituális kert-sorozat,
akril, vászon, Ø 120 cm,
Antal-Lusztig-gyűjtemény



RIPPL-RÖNAI JÓZSEF: Bánat, 1892, olaj, vászon, 75x63 cm
Antal-Lusztig-gyűjtemény

SZILÁGYI TERÉZ: Elementáris redukció, 2004, olaj, vászon, 150x120 cm

SÓVÁRADI VALÉRIA: Neon, 2008, litográfia, papír, 74x100,5 cm

TORNYAI JÁNOS: Tengerpart, alkony, kis hotelszoba, 1900, olaj, farost, 61x76 cm

Antal-Lusztig-gyűjtemény

NYÁRI ISTVÁN: Egy pohár fény, 1982, akril, vászon, 98x132,5 cm

Antal-Lusztig-gyűjtemény

CSURKA ESZTER: Cím nélkül, 2016, olaj, vászon, 100x100 cm

Patikaedények, 16–18. század, Itália, Franciaország, Spanyolország

Antal-Lusztig-gyűjtemény

LÉVAY JENŐ: Gyógyító edények I., 2017, videoinstalláció

csapódik ki". A csomópontul szolgáló mű, a festmény előzményként szerepel az egyik esetben, és mint a találókérdés-szerű vers megoldása, azaz mint csattanó tűnik fel a másikkban.

A tárlat darabjainak véletlenszerű kiválasztását tanúsítja az is, hogy egy művésztől több különböző mű is kiindulópontként került be a válogatásba. *Süli-Zakar Szabolcs Molnár Vera 400 Carres Bleues* című, kék foltokból összeálló képét állította párhuzamba saját, sok kis felhalmozott tárgyból álló, *Akkumuláció 19.* című fotójával.

A műpár jól mutatja, hogy a közös pontok ugyanúgy kialakulhatnak ellentétek, mint azonosságok mentén: a festmény szigorú struktúrája szöges ellentéte Süli-Zakar szabálytalan és esetleges kompozíciójának, a kapcsolat mégis könnyedén kialakul a foltszerűen feltűnő kékek látványának laza asszociációjából. A tárlaton felvonul-

tott médiumok sokszínűségét erősíti *Plesznivy Ákos* darabja is, akinek interaktív komputeres játékán ugyancsak Molnár komputergrafikáinak motívumai köszönnek vissza. Ha a gyűjteményből választott darabokat mint kiindulópontokat rendezőrenek számítjuk, akkor *Halmi-Horváth István*, aki ugyancsak Molnár Vera egy művét dolgozta fel, szintén ide tartozik. *A Remix V.* című festménye alapját a szó legszorosabb értelmében Molnár Vera egy cím nélküli műve adja, hiszen Halmi-Horváth újgeometrikus alakzatokkal, síkidomokkal „felülfestve” formálta saját kedvére az eredeti, cím nélküli kollázst.

A továbbgondolásnak egy következő lépcsőfoka, mikor a felkért művészek úgymond megvalósítják, installációvá alakítják a kiválasztott műveket. *Molnár Judit Lilla* például *Bukta Imre Tájpixelek* című festményét mintegy tervrajzként használta fel saját installációjához, embernagyságban alkotva meg a festmény elmosódott, szellemeszerű alakját. Hasonló módon járt el *Koroknai Zsolt* is, aki *Hantai*



képének gyűrt mintázatát egy üvegszálból készített, ipari hangulatú „makett-ként” valósította meg.

A kiállítás legnagyobb tematikus részét, egy több darabból álló blokkot, a macskákat ábrázoló művek adják: a gyűjtemény négy, macskákkal foglalkozó darabjához *Rutkai Bori* festménye, *Yengibarían Mamikon* és *Rabóczky Judit* szobrai mellett Parti Nagy Lajos *Halcsók, macskacsók* című verse tartozik.

Azon felül, hogy írók, költők már eddigiekben is a felkért művészek között voltak, a mostani tárlaton táncművészek is beszálltak a komparatizisztikai játékba. A gyűjtemény egy darabjának, *Hencze Tamás* festményének párját a Budapesti KortársTánc Főiskola diákjainak előadása adta, amely a kiállítás megnyitóján volt látható.

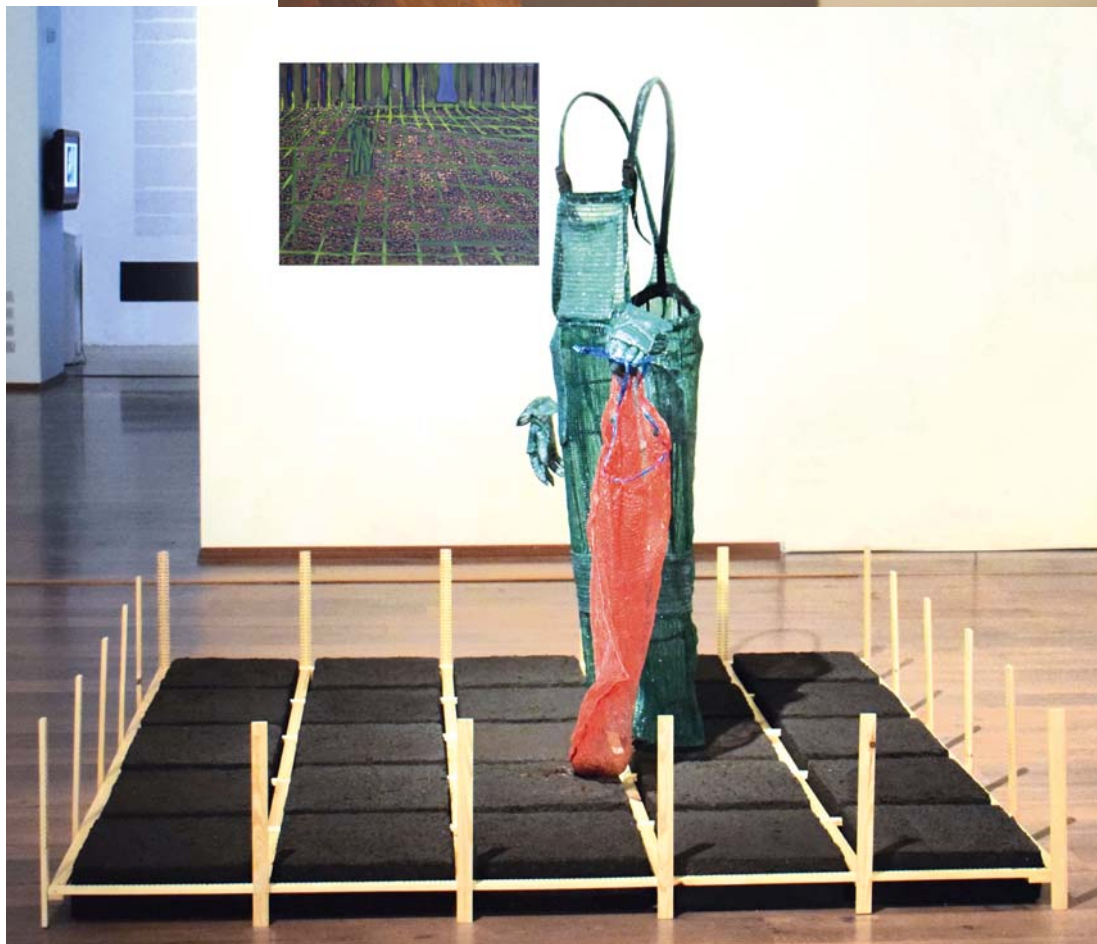


HANTAÍ SIMON: Etűd, 1969, olaj, vászon, 142x142 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény

KOROKNAI ZSOLT: Etűd-remix, 2017, 3 részes, fém, üvegtextil (az üvegtextilt Hegedűs Andrea készítette), egyenként 35x50x50 cm

BUKTA IMRE: Tájpixelek, 2003, olaj, vászon, 70x90 cm, Antal-Lusztig-gyűjtemény

MOLNÁR JUDIT LILLA: Pixel/centiméter, 2017, installáció, föld, hungarocell, fa, raschelháló, 165x200x200 cm



A Magyar Vízfestők Társasága jubileumi kiállításai

Eötvös 10; Művészetek Háza, Szekszárd; Újpesti Galéria, 2017. IV. 12. – V. 6.

P. SZABÓ ERNŐ

Éppen huszonöt éve annak, hogy megalakult a Magyar Vízfestők Társasága. Tíz művész alapította: a megalakulást kezdeményező, a társaság elnöki tisztét máig betöltő Szily Géza mellett Bikácsi Daniela, Butak András, Kónig Frigyes, Lóránt János, Stefanovits Péter, Végh András, valamint Erdélyi Etelka, El Kazovszkij és Szentgyörgyi József, akik az elmúlt években eltávoztak közülünk. A Magyar Vízfestők Társasága nem csak az elsők között alakult meg az akkoriban létrejött több mint harminc művész társaság közül, de tevékenysége valóban folyamatos volt az alapítás óta eltelt két és fél évtizedben. Kiállítások, konferenciák, kiadványok sorával járult hozzá a magyar akvarellfestészet színvonalának emeléséhez, a műfaj népszerűsítéséhez, lehetőségeinek bővítéséhez, határainak tágításához, ahhoz, hogy az akvarell ma nem egyszerűen sokszínűbbé teszi az összképet, de a művészi kísérletezés, önkifejezés kiváló terepe lett, mondhatni, a határátlépések művészete. Bizonyítéka annak, hogy a töredékes, befejezetlen mű, sőt, magának a műnek az

FEHÉR LÁSZLÓ: Éva, gouache, papír, 75x105 cm

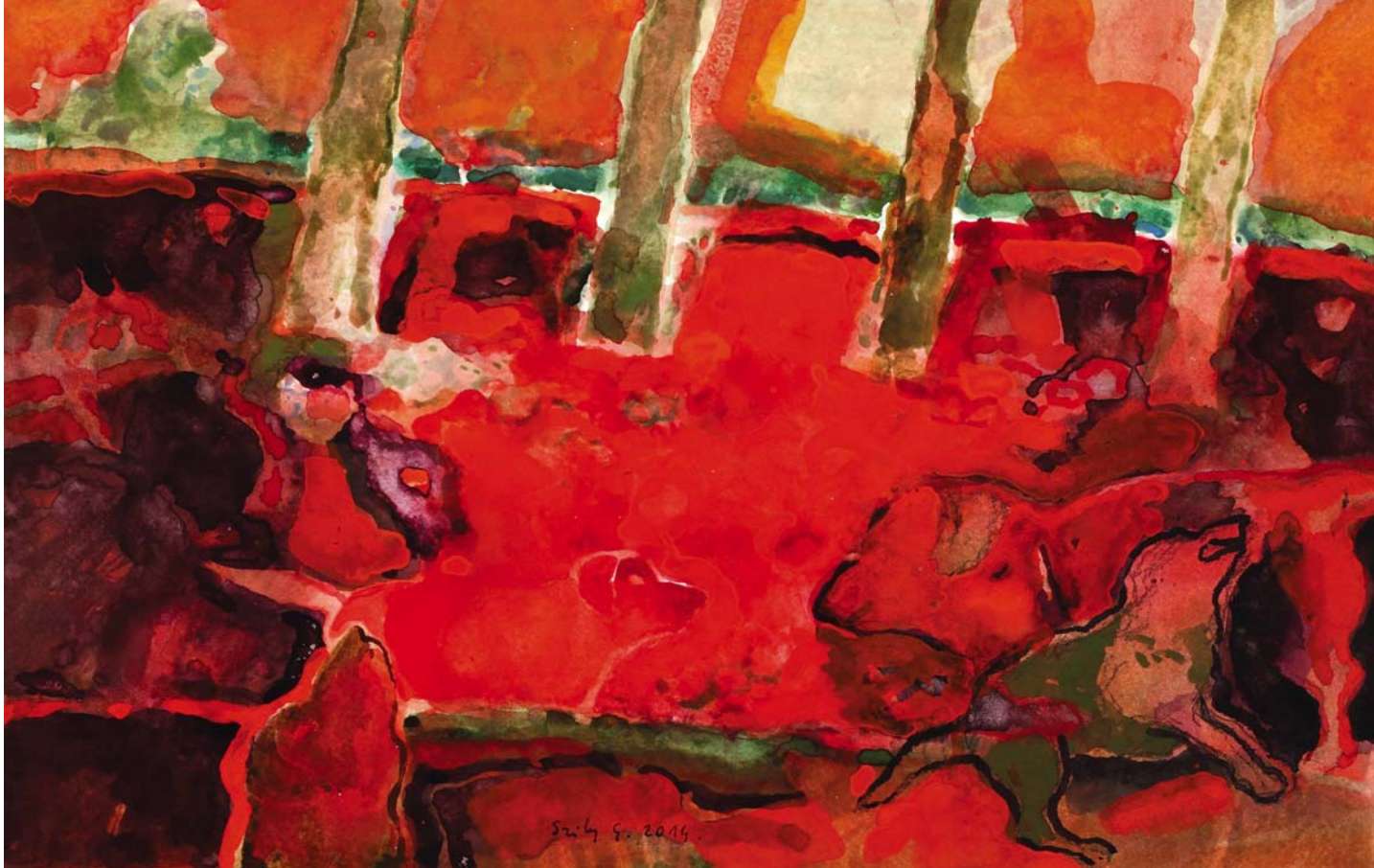
LÓRÁNT JÁNOS DEMETER: Vándorcirkusz, akvarell, papír, 30x41 cm



ideája is adhat olyan teljes értékű esztétikai élményt, mint a „befejezett” alkotás – amennyiben a néző képzelete eléggé gazdag ahhoz, hogy a művet „befejezze”. Az idegen anyagok, a kollázstechnika alkalmazása, a fotó felhasználása, a mű méreteinek növelése iránti igények éppen úgy új kihívásokat jelentenek a műfajt a jelenben gyakorló alkotók számára, mint például az a kérdés, hogy az akvarell és a gouache milyen arányig nevezhető egyáltalán vízfestménynek a vízfestmény.



A Magyar Vízfestők Társasága tevékenysége annál is inkább fontos volt, s marad nyilván a következő időszakban is, mivel jelenleg mintegy nyolcvanfős tagságának többsége a mai magyar művészet jeles, olykor meghatározó mestere, jelentős hazai és külföldi kiállítások állandó résztvevője, az egri akvarellbiennálék díjazottja, sőt fődíjasa. A jubileumi tárlat résztvevői közül például megkapta az Egri Akvarell Biennálé (2014 óta Triennálé) fődíját Bikácsi Daniela, Földi Péter, Lóránt János Demeter, Szily Géza, Végh András, Magyar Gábor, Csurka Eszter, Kopócsy Judit, Mayer Berta. A „vízfestők” egyszerre folytatói és megújítói egy olyan folyamatnak, amely az



akvarellművészet hazai nagykorúsítására, majd a festészet más technikáival, kifejező eszközeivel való egyenrangúvá tételére irányult.

A jubileumi kiállításokon a társaság szinte minden tagja kiállít. Ha úgy tetszik, egyféle hommage-ként is Szily Géza festőművész előtt, aki ezekkel az évfordulós, de nem egyszerűen kipálandó rendezvényekkel búcsúzik hosszú időn keresztül betöltött elnöki tisztségétől, s – ha meg tudja állni egyáltalán – a kiállításszervezéstől, -rendezéstől is. Ha ezek a kiállítások egyféle visszatérést jelentenek a kezdetekhez, azaz különösebb tematika nélkül, mintegy szalonszerűen, a beküldött műveket elsősorban vizuális-hangulati-esztétikai szempontok szerint egymás mellé helyezve mutatja be őket a tárlatot rendező Baky Péter festőművész, az nyilvánvalóan nem véletlen. Az sem, hogy az összeállítás egyik súlypontját éppen Szily Géza *Begóniával teli kert kutyával* című kompozíciója jelenti, ez a lírai expresszív mű, amelyet akár az életkép vagy a tájbrázolás 21. századi, egyéni hangú változatának is tekinthetünk. Ám még inkább mondhatjuk egy évtizedek óta formálódó egyéni mitológia újabb fejezetének, amelyben egyszerre kap fontos szerepet az emlék jelene és az intenzív színvilág, amely már-már az angol akvarell módjára kerül a papírlapra. Az egyik oldalon a magyar festészet doyenje, Szilárd Klára, a másikon Szűts Miklós munkája felé vezet innen az út, a tájbrázolás két, egymástól abszolút különböző változata felé: az előbbi részletező, impreszionisztikus, az utóbbi szinte egyetlen sötét folt, egy

lelkiállapot kifejeződése. *Tömpe Emőke Gyulai színje*, egy sajátos „kisrealizmust” képviselő mű, *Ujházi Péter, Végh András* játékos, színes munkáin viszont jószerivel eltűnnek a külvilág elemei, és a jelle egyszerűsödött látványelemek egy saját törvényei szerint formálódó kompozíció részleteiként jelennek meg. Sorolhatnánk tovább a neveket és címeket *Bukta Imre Tyúkudvarától Fehér László Éváján, Földi Péter Tócsájkján, Gaál József Persona Umbráján át Herbert Anikó Esőtenyér, Luzsicza Árpád Apokalipszis* című művéig, de hetven művész felsorolása még akkor is lehetetlen lenne, ha csak félmondatot szánnánk mindegyikük munkáira. Összefoglalóan azt állapíthatjuk meg a tárlatok anyaga alapján, hogy a huszonöt évvel ezelőtt formálódni kezdett közösség megbízható színvonalat képvisel ma is, és miközben műveivel megújítja a festészet több hagyományos műfaját (táj-, város-, életkép, csendélet, figurális kompozíció), elsősorban azt tudatosítja, hogy a 21. század második évtizedében az akvarell egyszerre képes a világról alkotott átfogó kép tükrözésére és a mindennapi benyomások naplószerű feljegyzésére.

SZILY GÉZA:

Begóniával teli kert kutyával, akvarell, papír, 36,5x57,5 cm

GAÁL JÓZSEF: Persona Umbra,

akvarell, tus, fedőfehér, rizspapír, 170x90 cm



Konstruktív, destruktív

Ingo Glass plasztikai és Jovián György festményei

Széphárom Közösségi Tér, 2017. IV. 6–29.

P. SZABÓ ERNŐ

Több hasonlóság és talán ugyanannyi vagy még több eltérés jellemzi Ingo Glass és Jovián György pályáját, munkásságát. A bánáti svábként Temesvárról származó szobrász éppen tíz évvel korábban született, mint a szilágysági magyar festő, az előbbi Kolozsvárott az 50-es, 60-as, az utóbbi a bukaresti akadémián a 70-es, 80-as

Ingo Glass a 80-as években kezdte el az alapformák és alapszínek viszonyának a tanulmányozását, annak a forma-szín elméletnek a kidolgozását, amelynek révén a művész a Bauhaus olyan nagy mestereivel konfrontálódott, mint Vaszilij Kandinszkij vagy Johannes Itten. Itten a formákról írt tanulmányában a négyzetet a piros, a háromszöget a sárga, a kört a kék színnel azonosította hangulati

jelentésük alapján, Glass azonban fizikai-pszichológiai szempontok alapján éppen a „szervedély, érzékiség, a szerelem, élet, energia, mozgás” színeit, a pirosat azonosítja a körrel. Elfogadja a sárga háromszöggel való azonosítását, logikai alapon azonban – mondja – így már csak a kék szín marad a négyzet számára. Egymást metsző, egymásba hatoló síkokból, negatív formákból komponált alkotásai ennek a formák és színek közötti kapcsolatra vonatkozó elméletnek a jegyében készültek. Variábilis, könnyed, olykor játékos hatású együtteseket látunk a síkok, kivágott formák, az azokon belül megjelenő alakzatok találkozásának köszönhetően. A kis méretű plasztikák némelyikében benne rejlik a monumentális köztéri alkotás létrehozásának a lehetősége is. Számos műben pedig nem csak rejlik a lehetőség, de meg is valósul, hiszen Ingo Glass kisplasztikai és köztéren álló művei között igencsak szoros a kapcsolat. Művei új tartalmakkal telítik a köztéri plasztika műfaját, a szobor, azon túl, hogy sajátos esztétikai értéként jelenik, képessé válik magának

a térnek a szervezésére, jelentése valójában a befogadó tér elemeivel együttesen hatva válik teljessé.



JOVIÁN GYÖRGY:
Bontás XVI., 2016,
olaj, vászon, 150x200 cm

évek fordulóján tanult. Ingo Glass a 80-as évek elején Németországba települt át, épp akkoriban, amikor Jovián Nagyváradról Budapestre költözött. Később azonban a szobrász is egyre több időt tölt el a magyar fővárosban, sőt az utóbbi években lényegében Magyarországon él. Kettejükét személyes kapcsolat, barátság is összeköti, valamint a magyarországi német képzőművészek szövetségében való munkálkodás. A legfontosabb összekötő kapcsolatot azonban nem az életrajzokban kereshetjük, hanem paradox módon művészetükben. A minimalista geometriai alapelemekből és néhány alapszínből álló szobrászi formák ugyan látszólag igen messze állnak a festő vásznain megjelenő romoktól, töredékektől, az alapkérdés azonban, a lebontás és újraépítés vagy megfordítás, az építkezés és a rombolás kapcsolata mindkettejüknél megjelenik.

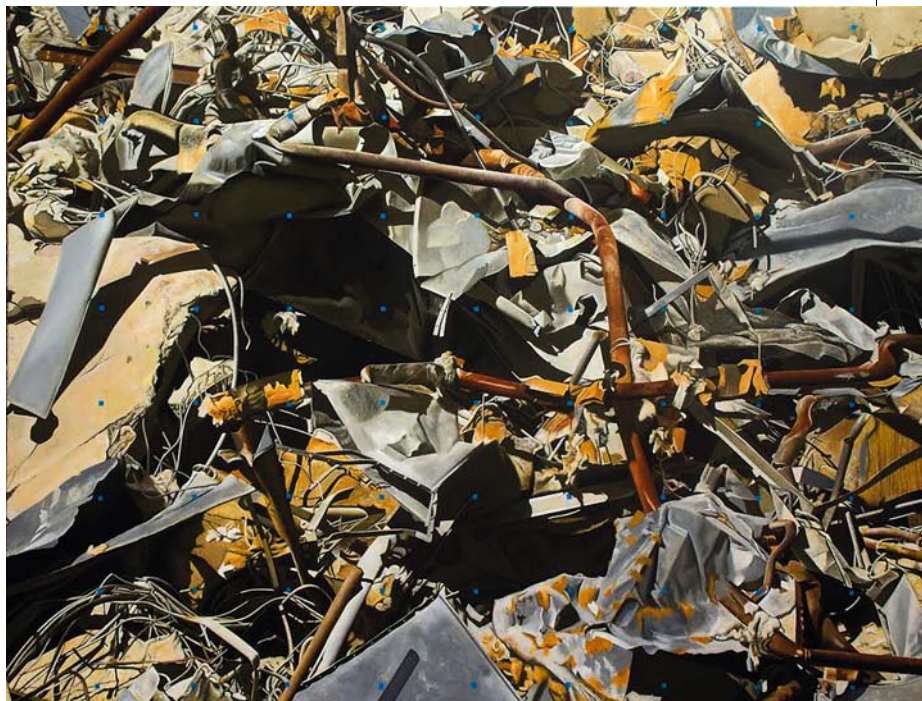
INGO GLASS: s 6., 2010,
A pozitív és negatív kör
párbeszéde, 120x60x60 cm



Jovián György festményein épületromok, roncsdarabok jelennek meg, fogalmazzák meg, ahogyan egy 2014-es festményének a címe mondja, a *Conditio Humanát*, az emberi állapotot. Faltöredékeit, roncsdarabjait szemlélve mintha csak az elmúlt évszázadok kultúrájának a romjai között éreznék magunkat, egy mára talán már visszavonhatatlanul megsemmisült világ titkai jutnak az eszünkbe. A fal, a barázda, a rom, a roncs motívuma a festményen valójában annak a heroikus vállalkozásnak a metaforája, amely a részeire töredezett világ újjáépítésére, az egész összerakására irányul a kép felületén.

Áttörhető-e a fal, felhasítható-e a burok, elárulja-e a Föld, a mindenség titkait a roncs, a töredék? A látható a láthatatlant sejteti, s az, ami csak megérezhető, megsejthető, az a szemünk előtt kibontakozó világ részleteiben, pontosabban azok mögött rejtezik. Ahogyan Csernus Tibor az 1957-es *Újpesti rakpart*ban a kopár, kavicsos fővény festői minőségével teremtett új, szürnaturalis világot, vagy ahogyan Antonioni filmjében, a *Nagyítás*ban a kép új értelmet kapott a sokszoros nagyításnak köszönhetően, úgy változnak át Jovián György romokat, bontási anyagokat ábrázoló képein a látványelemek egy különös, transzcendens világ részleteivé.

Miközben azonban a festő engedi, hogy mintegy önmagukat építsék a kompozíciók, jellegzetes raszterhálót terít a felületre, amely meghatározza azokat a koordinátákat,



amelyek között a szemlélő mozoghat. Ugyanez a raszterháló jelenik meg a legutóbbi évek roncsképein is, a megfáradt, kiszolgáltatott embereket ábrázoló, több önarcképet is magában foglaló, illetve ipari hulladékokat, roncsautódarabokat, fémhalmokat premier plánba hozó *Demolitio* című sorozat művein.

Ezek lennének azok a roncsok, az európai civilizáció ama melléktermékei, amelyekből

JOVIÁN GYÖRGY:
Bontás XVII., 2017,
olaj, vászon, 150x200 cm



újraépülhet az, amit kultúrának nevezünk? Vagy éppen nem szólnak másról e képek sem, mint arról, hogy a művészet, mindegy miből és mindegy hogyan, de akkor is képes a kultúra folyamatosságának a fenntartására, amikor a civilizáció már csődöt mondott?

INGO GLASS:
s 4. 2013,
Tisztelet a háromszögnek,
10mm alu, 100x100x100 cm

INGO GLASS:
Vedett Trinitas, 2012,
6 mm alu, 80x40x85 cm

Kristályváros

Kósa Sipos László művei a Szentendrei Képtárban

Ferenczy Múzeumi Centrum, 2017. IV. 16-ig

KOSINSZKY RICHÁRD

Kósa Sipos László „...a legszentendreibb szentendrei festő” – fogalmazta meg Pernecky Géza 1968-ban, néhány évvel a festő emigrálása előtt, mikor még csak 25 éves volt. Megismerni, ki- és szétbontani, újraserkeszteni, majd átrendezni, de még inkább átformálni egy várost – még akkor is, ha olyan emberléptékű, mint Szentendre – egy teljes (és egyenes) életút művészi programja.

Kósa Sipos László archetipikus gondolkodású művész volt, akinek Szentendre mindent átható alapélménye, a városhoz fűződő kapcsolata egzisztenciális mélységű volt. A művész számára Szentendre egy eleve adott, de alakítható, absztrahálható valóságot biztosított – amely ezért logikus, inherens módon hordozta magában a formai kérdéseket. Mindezt egy olyan művészeti tradícióba ágyazva tehetette meg, amelynek Kósa Sipos egyszerre volt örököse, valamint kívülállója. Képein ott van Barcsay konstruktív szemlélete, Vajda transzcendensre való nyitottsága és Korniss vizuális nyelvzete. De ez mind közhely annak, aki már egyszer is végignézett Kósa Sipos alkotásain.

KÓSA SIPOS LÁSZLÓ:

Kristályhegyek, 1985,
olaj, vászon, 100x200 cm
HUNGART © 2017

Részlet **KÓSA SIPOS
LÁSZLÓ** kiállításából



foto: Berényi Zsuzsa

Mert az eddigieken felül van még ott valami más, valami több is. Első pillantásra is kiténik, hogy a festő nem szerette a zavaros dolgokat, már korai munkáiban is könnyen felfedezhetők a síkban megtartott formák határozott irányvonalai. Ezek később ugyan ívekké lágyultak, de kép- és ezért a tekintetet formáló szerepük nem vesztett éléből. A városi környezet kemény vonalaihoz, geometrikus alakzataihoz és többnézőpontúságához, majd az 1970-es évektől előtérbe kerülő, a



foto: Berényi Zsuzsa



természetet idéző finomabb vonalhálózatokhoz is elemző módon fordult oda a művész, kibontva a belső struktúrákat. És míg az előbbinél határozottan épített kompozíciókkal találkozunk, addig az utóbbit egy nem látható, néha csak sejthető gondolat uralma írja le.

Talán igaza lehet Szabó Júliának, mikor Kósza Sipos László szentendrei látványait szimbolikusan kezelte. Nem egy város szimbólumai ezek, hanem a festő azokról alkotott élménye – bár Szabó Júlia nem ebben az irányban gondolkodott tovább. Szentendre a magyar művészet történetében betöltött minden jelentésével együtt a festő egzisztenciája. Egy gondolat, egy élmény, amely idővel megfakul, ettől átalakul azzá az őselményé, aminek Kósza Sipos is mutatja nekünk.

A kristályprizmán keresztül felvillantott töredékek halk szavúak, visszafogottak – mintha egy fátyolon keresztül szemlélnénk őket. De egészüket tekintve mégis súlyosak, határozottak, nehezek... A *Kisváros* rétegzettsége és erőteljes színei Németh Lajos szavaival „a dombra olajosan felkúszó város” élő képét adja: látványt mutat, tényleges tapasztalatot, ahol a ritmus adja magát, a szerkezet ráömlik a nézőre. A homogén háttér – már ha beszélhetünk ilyenről – erős kontrasztba és síkba helyezi az emlékképet: még egyértelműbben élénk helyezve, felmutatva Kósza Sipos struktúráját.

Idővel azonban a színek homogenizálódnak, az emlékek megkopnak. Elférnek a mellényzsebünkbe hajtogatva, miközben kitöltik gondolatainkat. Az élek ellágyulnak; az

organikus formák egymásba fordulva, hullámozva egy folytonosan létrejövő, szekvenciákra épülő, a tekintetnek kényelmes rendszert szőnek – olyan útvesztőt, ami mindig önmagunkhoz vezet vissza. Kósza Sipos László alkotásain a megjelölés után kibontja nekünk Madeleine süteményének receptjét, hogy mi is megformálhassuk belőle a magunkét.

A *Nagy kristályváros* fehérjei és kékjei belülről fénylenek, magukat bontják ki, és ahogy kicsapódnak a felszínre, úgy jegecesednek ki. Szinte érezhető a megszilárduló felületek recsegése-ropogása, mint a repedező jégtábla, a kristályok érces vagy tiszta pengése. A tekintet mindenben megcsúszik, megbicsaklik, és könnyedén siklik az egyik sokszögről a másikra, végigkövetve a festő diktálta ösvényt. Kis tisztásként, majdnem az aranymetszésben kiserkesztett fehér mezőben pihenhettünk meg – de csak egy pillanatra.

A festmény egyfajta gyűrött térképként, puzzle-szerűen mutatja nekünk az egyszerre szilárd és tűnékeny, egy színhangulatban megtartott struktúrát. Talán nem is illenek össze a részek, talán nem is így következnek egymásra. Sokszor széthajtogatott (emlék)kép ez, amely itt-ott már meg is kopott, lepergett, hiszen sokszor vette elő a festő. Minden szegmensből, egymásra felelgető kristályból kibontható, felépíthető az egész. Kósza Sipos műveinek átható nyugalma csak a felszín: alatta, mint a gleccser, vagy ahogy a fűszál nő, de minden mozgásban van, volt és lesz.

Végül Passuth Krisztina talán még ma is aktuális mondatát idézem, miszerint Kósza Sipos László „egész életében nem érte el, hogy őt megillető, valamelyest rangot jelentő önálló kiállítás legyen akár Magyarországon, akár később, élete második felében, Németországban”. Talán ezzel a kiállítással sikerül ezt helyreállítani.

KÓSSA SIPOS LÁSZLÓ:
Nagy kristályváros, 1986,
olaj, fára kasírozott papír,
174x278 cm, HUNGART © 2017

Kis Kelet-Európa-történet

Németh Ilona: Mindent becsomagolni

Knoll Galéria, 2017. III. 23. – V. 20.

KOZÁK ZSUZSKA

Asztal, szék, cipő, kabát, óra. Sokféle tárgy szimbolizálhatja az embert. Akár egyszerűen antropomorf arányai révén, mint egy kulcs vagy a használat során belé ivódott emlékek és azok szemmel is látható nyomai által, mint *Németh Ilona* három asztala esetében, melyeken ujjlenyomatok, repedések és más apróságok hajtják végre az átváltozást hétköznapi bútordarabokból tulajdonosaik egyfajta manifesztációjává. Három kellék, három kapu a múltba. Az asztal a töprengés, a magunkba mélyedés, a kontempláció helye éppúgy, mint ezek eredményének kimondásáé, leírásáé. Gondolatokkal feltöltött erőter. Most egyszerre kinyílik, megszólít, és kiteríti elénk a történetét, mint egy képeskönyvet. Beengedi pillantásunkat, ahogy a művész is felajánlja családtörténetének epizódjait.

NÉMETH ILONA:

METHOD – szőszék, 2015,

154x186x180 cm

munkatárs: Ravasz Marián

HUNGART © 2017

A fotó a berlini Zönotéka Galériában készült 2016-ban



NÉMETH ILONA:

17 567 2 850 5, 2016,

kinetikus objekt, tapéta,

változó méret

munkatársak: Blazsek András,

Ravasz Jonathán

HUNGART © 2017

A fotó a pozsonyi SODA Galériában készült 2016-ban

NÉMETH ILONA:

Reggel, 2003,

videó, 3' 50",

HUNGART © 2017

A fotó a berlini Zönotéka Galériában készült 2016-ban

Németh Ilona munkásságának prezentációs rendje valahogy úgy építkezik, ahogyan a természetben is megfigyelhetjük egyes növények terjeszkedését: egy fa gyökérzete mélyen a földben messzire elnyúlhat, és telekhatárokat, épületalapokat nem tisztelve, egyszer csak új hajtást hozhat valahol, ahol küldetésének megfelelően ki is bontakozhat, új fává fejlődhet, amennyiben a környezeti tényezők ezt lehetővé teszik. Gondoljunk csak a *Dilemma*-magra, amely több közép-kelet-európai városban is szárba szökken. Egészen más kultúrpolitikai éghajlat fogadta Brünmben, Kassán, Poznanban vagy Budapesten, de Nagyszombatot is említhetjük a teljesség kedvéért.



fotó: Turma Krisztina

Hasonló dinamikával szerveződik az a kiállítássorozata, amelynek legutóbbi állomása a Liszt Ferenc téri Knoll Galéria. Az itt látható tárlat változtatás nélkül mutatja be a 2016 végén Pozsonyban, a SODA Galériában prezentált anyagot, amely akkor a 17 567 2 850 5 címet viselte. Hunya Krisztina kurátor érdeklődése a 2003-as, Moszkva téri public art projekt, a nyilvános térből elrekesztett legkisebb, lehetséges privát tér kérdését vizsgáló *Kapszula* kapcsán fordult Németh művészetére felé. Közvetett módon innen eredeztethetjük az együttműködést művész és kurátor között, amely a berlini Zönotéka terében bemutatott *Method* című kiállítással debütált. Itt egyrészt újra közönség elé került a *Reggel* című 2003-as videómű, amelyen Németh Ilonát kétértelmű jelenlétükkel „tüntetik ki” fekete ruhás, elmaszkírozott kommandósok, másrészt látható volt az a 2014-es, háromnegyed órás interjú is, amelyet nagybátyjával, a hithű kommu-

fotó: Adam Sakoviy



fotó: Turma Krisztina



nista Szabó Rezsővel készített, egyszerre elemezve a családtörténetet és a szocialista diktatúrát az emlékezés szemüvegén keresztül. Harmadik elemként láhattuk új munkáját, az ikeás bútorok mintájára kitalált szószéket, amely tehát összeszerelhető, praktikus és látványában is kellemes. Talán ennek a munkának van leginkább aktualitása, a világméretű migráció egyik célállomásának tekintett Berlinben művészileg tematizálva a vallási meggyőződést mint politikai eszközzé válható motivációt.

A Mindent becsomagolni másik előképe a 2014-ben szintén Pozsonyban, Angel Judit rendezésében megvalósult *Revised Version*, a fent említett nagybácsi, Szabó Rezső alakjával a középpontban. Az alkotó összemérte egyént és történelmet, művészetet és politikát, személyes és kollektív felelősséget. (S gondolatunk itt tehetetlenül gravitál a néhai Ernst múzeumbeli pseudo-Dilemmához.) Ezen a kiállításon már megjelentek olyan elemek, amelyeket aztán Németh áttemelt a SODA Galéria-beli anyagba is. Nemcsak a gondolatmenet, de a tárgyi apparátus részleges kontinuitása is tetten érhető, amely azonban nem a képzőművészetben megszokott módon, az alkotói periódusok egymásutánján alapul, sokkal inkább olyan immanens hangsúlyeltolódásokon, amelyek felfedezéséhez kiváló segédlet éppen ezeknek a közös pontoknak a megléte.

A gondolati mag deformálódása szerencsés esetben annak reformálódásához vezet. „Minden fogalom fejlődése közben az ellentétébe csap át, hogy aztán az ellentétével együtt egy magasabb egységbe olvadjon” – vázolja fel Hegel. Dialektikája a tézis-antitézis-szintézis hármassal bevezeti azt az alapvetést, hogy kiindulási nézetünk szükségszerűen egy vele opponáló tétel isme-

retében mozdul el egy igazabb állítás irányába. Úgy tűnik, Németh Ilona törekvése arra, hogy érvényes kijelentéseket tegyen, Hegel dialektikájának központi fogalma, az Aufheben (vagy Aufhebung) értelmében történik. Egy olyan racionalizált idealizmusban, amely minduntalan beleütközik a keserű valóságba, hogy aztán szemünk

NÉMETH ILONA:
Tárgyalóasztal, 1991–2014,
„Mindent becsomagolni...”,
(R. J. asztala)
HUNGART © 2017

A fotó a pozsonyi SODA Galériában készült 2016-ban



fotó: Adam Sakový

elé tárhassa a saját művészi logikája diktálta szintézist. A kiállítási élmény záróakkordja azonban a Németh hagyományos művészi státusát illető kérdőjelekben keresendő.

Németh Ilonára úgy tekintünk, mint meghatározó közép-kelet-európai nőművészre, akinek ismerjük visszatérő témáit, felismerjük és olvassuk műveinek sajátos vizuális nyelvezetét. De ma, amikor a hitelesen feminista Obamát a saját lányához fűződő viszonyát nyíltan szexualizáló Trump követi posztján, és (a Harry Potter-hősnő) Hermione magyarázza videóüzenetben, mi is az a feminizmus, akkor a nőművészet mint képzőművészeti kategória diszfunkcionalitása eklatáns tény. Esmehálónkat újra kell huza- lozni. Németh Ilona kiállítása is erre tesz kísérletet, miközben vívja csatáját a nagybetűs Művészet valós dilemmáival.

NÉMETH ILONA:
Tárgyalóasztal, 1991–2014,
interaktív objekt, 200x88x73 cm
munkatársak: Szécsényi-Nagy
Lóránd, Richard Barger
HUNGART © 2017

A fotó a pozsonyi SODA Galériában készült 2016-ban

Emberológia és bestiárium

Király Gábor kiállítása

Hirös Agora, Kecskemét, 2017. III. 13. – IV. 9.

NAGY T. KATALIN

Bár a groteszk szemlélet egyfajta ellenkultúráként való fellépése a képzőművészetben már több mint egy évszázadra tekint vissza, az elmúlt néhány évtizedben mind az európai, mind a magyar művészetben erősödni látszik ez a világlátás. Széles és sokszínű a magyar paletta is – hogy csak néhány nevet említsünk, groteszk vonások jellemzik Ujházi Péter, Roskó Gábor, Gaál József, Kis Róka Csaba, Csató József vagy éppen Király Gábor művészetét.

Király Gábor figurái szociografikus pontossággal megrajzolt karakterek, de a valóságábrázolást mindig átszövi valami irracionális elem. A képeket nézve hétköznapi történetek sejlének fel, az emberek tesznek-vesznek, dolgoznak, élnek, szeretnek, de valahogy mindig betolakszik valami valóságon túli, olyan, mintha úgy lenne, de lehetetlen, hogy úgy legyen.

KIRÁLY GÁBOR: 53., 2016,
vegyes technika, vászon,
130x100 cm
Molnár Csaba gyűjteménye

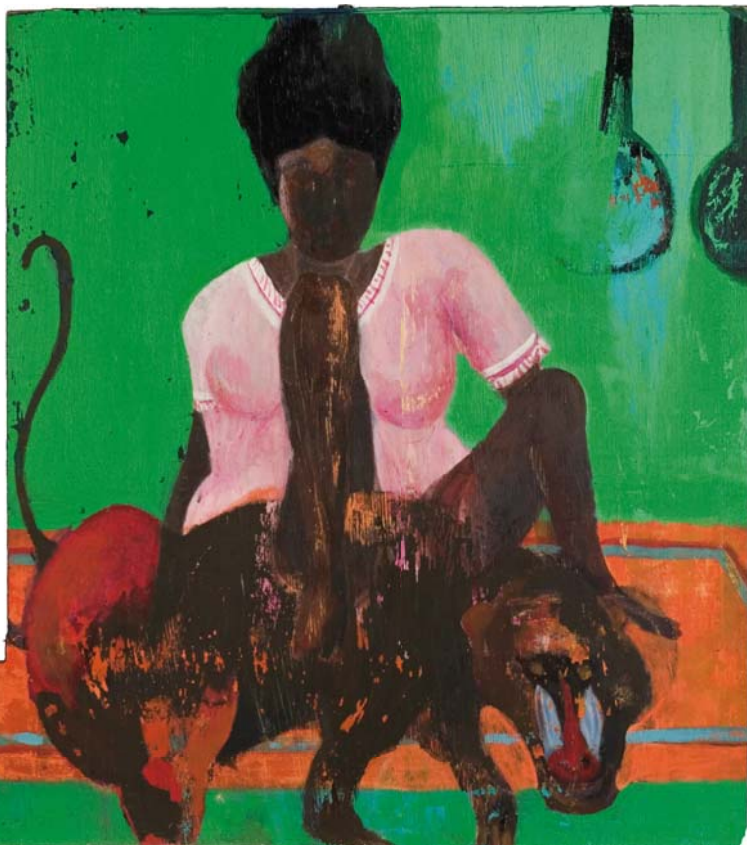
KIRÁLY GÁBOR:
Múteremben I., 2005,
akril, fa, 86x76 cm
nemethcollection

A motívumok képtérben való pozicionálása mindig nagyon feszes, hol eléri a kereteket, hol túl is lépi azokat, ennél fogva, ha akarjuk, ha nem, alakjai eléln



tolakodnak, közvetlen közelünkbe kerülnek. Lábfejük, könyökük vagy éppen fejük búbja sokszor már el sem fér a képen. Ez a közelség egyfajta tükörhatást kelt, magunkat látjuk vagy közvetlen embertársainkat, ha távolinak is érezzük őket, nagyon „velünk” vannak, és ez néha meghökkentő. Talán ez a legjobb szó Király képeire: meghökkentőek.

A festő rafinált technikával kialakított képeinek egyik legmeghökentőbb tulajdonsága, hogy pszeudotelemeknek tűnnek. A kopott, koptatott, visszakapart, lemaratott, meggyötört felületek azt sugallják, hogy nem ma készültek, a múltból jöttek. A leletszerűsége ráerősít töredékes voltuk, az esetleges formájú vásznak és fadarabok, valaminek a maradványai, nagy kompozíciók darabkái, melyek az „ennyi maradt” melankolikus érzetét keltik. Valójában megmutatják, hogy a viszontagságok, a nehézségek mellett vagy ellenére az ember tette a dolgát, leginkább a két kezével, ültetett, állatokat gondozott, melyek hol táplálékok, hol társak voltak. Van még egy különös, de jellemző vonásuk ezeknek a hétköznapi króni-



kásoknak, nőknek és férfiaknak – furcsa módon foglalatosságait legtöbbször rövid ujjú pólóban vagy atlétatrikóban végzik. Évszázadokon keresztül volt a meztelen figura állandó szereplője a művészetnek, a narratív keretet ehhez a mitológia biztosította. Király félmeztelen emberi testei, „aligöltözetűkkel”, kényszeres mozgásokkal válnak korunk esendő, ám mitikus hőseivé. A meztelen karok és lábak, a testszínek széles skálán mozognak, a világostól a feketéig, hol színes reflexek szabdalják azokat, hol homogén felületként jelennek meg. Emberek közelről és távolról, fehérek és feketék, európai vagy negroid vonásokkal. Egy másik jellegzetesség a tekintet nélküli vagy üres

tekintetű szemek jelenléte. Ezek részben azt sugallják, hogy az emberi és állati lények befelé néznek, inkább a testbeszédet választják, mint a beszédes szemeket. A gesztusok, a kezek, a végtagok mozgása sokszor ügyetlenkedő és esetlen, bizonytalanságot áraszt. Dadogó testbeszéd. A tevékenység, amit éppen végeznek és az állatok, melyekkel együtt vannak, visszahatnak külsejükre, ahogy ez az életben is így van, az öröklött külső egy bizonyos fokig megváltozik az élethelyzetektől és az éveken át folytatott mozgólansortól, munkától.

A disznót vágónak malacképe, az idomárnak majomarca lesz, az ember keze a macskája karmához válik hasonlatossá. Az itáliai Giovanni Battista Della Porta a 16. században, a francia Charles Le Brun a 17. században foglalkozott az állati és emberi fej vonásainak összevetésével, s a karakterek hasonlóságát vizsgáló rajzaik a fiziognómiai kutatások alapjává váltak. Talán költői túlzás, de Király valóságos és teremtett lényeiben ezen karakterológiai kutatások folytatását vélem felfedezni.

Király tudatosan ösztönös festő, akinél a „nem tudom, miért csinálom” és az átgondolt képal-



kotás egymásba mosódik. Elődei, előképei az archaikus művészet, a középkor ünnepélyes, ám ügyetlennek tűnő formaképzése, a mexikói falképfestők monumentalitása, a naiv művészet. A magyar festészeti hagyományból talán elegendő Csontváryt, Tóth Menyhértet vagy Gaál Józsefet említeni, ha el akarjuk helyezni a hazai művészeti szcénát térképén. A kecskeméti válogatás az elmúlt másfél évtizedet, a 2002 és 2017 közötti korszakot mutatják be.

KIRÁLY GÁBOR:
Menekülés, 2003,
vegyes technika, papír, 45x63 cm
nemethcollection

KIRÁLY GÁBOR:
Ocelot II., 2012,
akril, szén, papír, 100x100 cm
Somogyi György gyűjteménye



Elemek

Balla Attila műveiről

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros 2017. IV. 14-ig

KOZÁK CSABA

Balla Attila Zsinka Gabriella kurátor által rendezett tárlata a nagy visszatérésről szól, hiszen a Baján született művész még ötéves sincs, amikor szülei-vel átköltözik Dunaújvárosba, ahol Birkás István és ifj. Koffán Károly tanították. A biztos szakmai alapokat az 1981-es svédországi emigrációja után Stockholmban a főiskola mellett Lubos Janutától

alapítója lett. Kiállítása a galéria kétfelé szakított tereiben egy nagyon szűk válogatás az elmúlt harminc év munkáiból. Művei készülhetnek fatáblára, vászonra, öntött kartonra és papírra, az anyaghasználat is igen változatos, hiszen van itt olaj, homok, műgyanta, anilin, kréta, grafit, gitt, enkauszтика, de a képtérbe applikálva találhatunk rajtuk fűvet és zabot is. A művek formarendszere absztraktba hajló, elnagyolt, az emblematikus ábrá-



for: Balla Attila

BALLA ATTILA: Csirázó gabonamagvak, 2016, fű, műgyanta, olaj, színezett homok, öntött karton, 130x173 cm

BALLA ATTILA: Nágá, 2013, olaj, homok, vászon, 140x170 cm

Kiállítási enteriőr

tanulta a sokszorosító grafikáról, míg a 80-as, 90-es évek fordulóján a budapesti Képzőművészeti Főiskola festő szakán Tölg-Molnár Zoltán segítette, aki a már kialakult világképpel rendelkező művészt hagyta, hogy a saját útját járja. A papímerítést pedig annyira megkedvelte és kitanulta, hogy 1999-ben a Budai Papír Manufaktúra egyik



zolás mellett lehet az informel és a tasizmus hagyományait követő, kalligrafikus, gesztusokból építkező. Stílusosan nagy utat járt be: az ábrázoló reprezentációtól jutott el az absztrakt tájképekig, a lírai absztrakcióig, az elementáris gesztusfestészetig. Szellemi elődei között megemlíthetném Soulages, Tàpies, Motherwell nevét, de minden összehasonlítás sántít, mivel Balla másoktól élesen megkülönböztethető módon lakja be a



for: Balla Attila

kép terét, építi fel pasztózusan a síkból a harmadik dimenzióba lépő képeit. Ő a festészetet nem eljárási hivatásnak tekinti, hanem létformának. Expresszíven, szenvedéllyel fest. Vadul, őszintén csap le a vászonra, a fatáblára, kézzel mérített papírára. Ez a jelenség már a 80-as évek második felében festett műveiben is felfedezhető. Az előtérben találhatjuk az 1989-es *Nyáj*, valamint a *Szarvas és nyúl* című műveit. Olajjal és enkausztikával készült festményei még vászon alapúak. A vastagon felvitt festék patakjai, a liánosan kanyargó medrek dinamizálják a kép terét. A főmotívumok absztrahálódnak, deformáltak, tömören fogalmazzák meg az állatok morfológiáját, míg a klasszikus tájképek osztására utalóan még jelen van a föld-horizont-ég hármassága, vagy legalábbis megkülönböztetünk előteret és hátteret. Ezek a festmények már megelőlegezik azt a későbbi festői magatartást, amely a matéria szeretetére és tökéletes ismeretére utal. Az ecset mellett spaklival, kézzel is megoldozza a felszín (*Az erdei séta II. /2014/* című művén például a tubusból közvetlenül a vászonra nyomja a festéket). A nyitó terem főfalán található az *Embergyár* (1987–2012) című festménye, melynek képi felépítése és motívumrendszere az előbbi művektől teljesen különböző. A felszín részletgazdag: olyan, mintha egy ősi város romjainak térképét látnánk, vagy éppen archaikus tárgyak gyűjteményét. Szimbólumok, organikus és geometrikus motívumok, totemszerű és matematikai jelek, absztrahált ember- és állatábrázolások sorjázna a kében, lilában, vörösben és fénylő sárgában tartott képmezőn. Itt van a tárlat egyik főműve, a *Nagy sárga táj* (1992), amely a Tiszasáson festett absztrakt tájképeinek egy következő állomását, az *Elemeket* előlegezi meg. A munkák felülete viharosan kavargó, port, homokot röptető, szemcsés, morzsás, fröccsentéssel pötyyözött, az ecsetjárás dinamikusan repetitív. A felületkezelés során a képek domborulatai hol rusztikusak, érdesek, rücskösök, hol pedig bársonyosan, holdfényesen finomak. A *Mescalito* (2001) című művén a festékréteg húsos, masszív pasztaként folyik át a képtér átlóját kijelölve. Az absztrahált tájba itt-ott beúsznak ismétlődő fragmentumok is. Ilyenek a *Nágá* (2013) és a *Leviatán* (2016) című művei is, melyeken az emberi agykéreg barázdáltságára, a romvárosok tagoltságára, antik kolumnák ornamentikájára emlékeztető motívumokat láthatunk. Ehhez hasonló mintázat köszön vissza a kisebbik terem *Rostok és szövetek I-II.* (2016) című művein is, ahol osztott képmezők választják szét az organikus motívumokat és a mintázatot. A *Csírázó gabonamagvak I.* (2016)



foto: Balla Attila



foto: Balla Attila

rostos, vörös szőnyegén egy kátrányos, vertikális tengely fut át. Ebbe az éjfekete folyóba a művész gabonamagokat, zabot szórt. Az egyiptomi piramisfeltárások óta tudjuk, hogy a magok évezredekkel később is csíráképesek és kihajthatnak. Nekem ez a kép szimbolizálja igazán Balla Attila expresszív, érzékeny, páratlan felületkezeléssel, burjánzó amorf motívumokkal, bátor és vad gesztusokkal kivitelezett, életigenlő művészetét.

BALLA ATTILA:
Nagy sárga táj, 1992,
olaj, homok, vászon, 250x270 cm

BALLA ATTILA:
Nyáj, 1989, olaj, enkausztika,
vászon, 150x160 cm,
magántulajdon

Szelekció

Koppány Attila tárlata

Városi Művészeti Múzeum, Győr, 2017. IV. 4–28.

ANDOR ANNA

Szelekció – ezt a címet adta kiállításának a hetvenéves *Koppány Attila* festőművész, s ha arra gondolunk, hogy közel fél évszázados pályájának mintegy ezer alkotásából alig huszonöt kerül elélni a kiállításon, ezt a válogatást igencsak alaposnak mondhatjuk. Nem szerepelnek rajzai, sokszorosított nyomatai, festményei közül csak kettőt állít ki. Ahogyan már a cím is jelzi, nem retrospektív tehát a kiállítás, nem a klasszikus értelemben vett születésnapos tárlat. Inkább afféle munkabeszámoló, kifejezése annak, hogy a művek

korábbi műveket is publikál, válogatást közöl a művészről szóló irodalomból, kiállítás- és irodalomjegyzékével segíti azokat, akik szeretnének elmélyülni Koppány Attila munkásságában. A kiállítás és a kötet együtt pedig jól érzékelteti, hogy Koppány újra és újra olyan problémákra, nehezen föloldható ellentmondásokra keresi a választ, amelyek egyrészt a művészet világán belül, másrészt a művészet és az azt körülvevő világban jelentkeznek. Keresi a tökéletes formát, a teljességet kifejező kört vagy épp a születést, újjászületést jelképező tojásalakzatot, megnyílik azok előtt az emberi világon túli erők előtt, amelyek szüntelen átalakítják, lerom-

bolják, majd a maguk módján újjáteremtik ezt a tökéletesnek hitt, valójában azonban nagyon is törékeny világot, amelyben a művész, ahogyan a kiállításon a Pablo Picasso vagy Bartók Béla előtt tisztelgő lap mutatja, újra és újra szilárd rendet akar létrehozni.

Nemcsak a festő Koppány Attilára jellemző az említett tudatosság, hanem a különböző műfajok, technikák határterületeit kereső művészre is. Az utóbbi évtizedben egyre többször lépett ki a sík két dimenziójából a síkplasztika felé, készít dobozműveket, folyamatosan kísérletezik az elektrográfia lehetőségeivel is. A legutóbbi évek egyik sikerét éppen egy elektrografikájával, a *Mámor és apátia* című művel érte el: 2015-ben a XX. Országos Portrébiennálé fődíját,

az Arany diplomát neki ítélték. Az elektrográfia az utóbbi évtizedben egyre intenzívebben foglalkoztatja, a festéssel egyenrangú tevékenység a számára, ezt az is érzékelteti, hogy mintegy húsz, ezzel a technikával készült munkáját mutatja be a mostani kiállításon is.

Gyakran reflektál saját korábbi alkotásaira, emel ki belőlük motívumokat, fontos elemeket, hogy új összefüggésekben helyezze el őket. A kiállított művek sorában erre elsősorban az ókori Pompeji pusztulására, pontosabban az ásatásokon előkerült, a kétezer évvel ezelőtti drámát megidéző testlenyomatokra reflektáló alkotásai utalnak – az *Exodus*, a *Menekülő*, a *Sorskép*, a *Fohász*, amelyeken az



KOPPÁNY ATTILA:
Exodus, 2014,
elektrográfia, 100x70 cm

alkotóját elsősorban milyen kérdések foglalkoztatták, foglalkoztatják az utóbbi években. A legkorábbi néhány alkotás 2007-ben illetve 2009-ben született, a munkák döntő többsége azonban 2014–16 közötti, a legfrissebb művön, a *XX. századi lelet* című 2017-es síkplasztikán pedig szinte még meg sem száradt a festék.

Ahogyan az évszámok jelzik, a tárlat a legutóbbi évek munkásságára koncentrálna, de természetesen utal az előzményekre is, annál is inkább, mert kísérője, a Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum által kiadott kötet

emberi test, illetve annak részletei jelennek meg, a pusztulást vizionálva. Időből-térből kiemelten fogalmazza meg azonban mondandóját, nem az egyszerű eseményre utal, hanem az emberi lét drámájára általában, benne a legújabb idők háborús pusztításaira, humanitárius katasztrófáira. Ugyancsak több variációban, mondhatni egy sorozat részeként jelenik meg az Invázió víziója, amely láttán egyszerre asszociálhatunk a migránsok drámájára és a különböző értékek megszüntetése, egybemosása révén bekövetkező uniformizáltságra, Huxley „Szép új világára”.

Az európai kultúra értékeire való figyelem, az emberi civilizáció sorsa iránti aggodás, ahogyan az a síkplasztikák és a dobozművek is jelzik, visszatérő jellemzője Koppány Attila művészetének. Az *Európa elrablása* az antik mítoszokra utalva fogalmazza meg ezt a problémát, az elemeire hulló *Gutenberg-galaxis*, a *Techno World*, a *Kulcskirály*, ahogyan az egyik síkplasztika címe mondja, a 20. századi leletek műbe építésével operál, míg a *Tárgyilagos történelmi összefoglaló hőmérővel az irónia*, az abszurd elemek hangsúlyozásával. Miközben az egyik oldalon a keresztény európai kultúra értékeit mutatja fel (*Árpád házi Szent Erzsébet*) vagy dédapáink talán sosem volt békeidőjének nosztalgikus képét vetíti elénk, esetleg az érintetlen természeti környezet iránti vágyat fogalmazza újra (*Pelikános kép*), a másikon a *Bunker* válik a mű fő motívumává. Élet, amely nem más, mint vegetáció, ahogyan a *Nyomorúság* című elektrografika vizionálja, vagy nagyszerű jövő egy kitágult világban, *Csillagközi térben*, ahogyan az egyik festmény alatt olvassuk a címet? Nos, a művész kérdez, a válaszadás a néző feladata.



KOPPÁNY ATTILA : Csillagközi tér, 2013, akril, vászon, 100x100 cm

KOPPÁNY ATTILA : Mámor és apátia, 2015, vászonra nyomtatott elektrográfia, 100x70 cm



MANKót a műteremlakásoknak!

Műteremhelyzet – ma

CSORDÁS LAJOS

A művészvagon körébe tartozó műteremlakások bérlőkijelölési rendszerét négy évvel ezelőtt változtatta meg a 43/2012 (XI. 29.) EMMI rendelet. A jogot a Magyar Alkotóművészeti Közalapítványtól utódszervezete, a Magyar Alkotóművészeti Nonprofit Kft. (MANK) örökölte meg, és fokozatosan vezeti be az új szisztémát, melyben egyebek mellett nem osztanak már örökbérletet.

Felére csökkent az állomány

Folyamatosan zsugorodott a rendszerváltás után az úgynevezett „művészvagonhoz” tartozó műtermes bérlakásállomány. Húsz év alatt körülbelül a felére. Sok művész ugyanis a lakásprivatizáció idején megvehette a bérleményét, amely így kikerült a művészszervezet jogköre alól. Pontos számot nem tudunk, de körülbelül 400 műterem maradt a rendszerben a 2000-es évek végére az akkori nyilatkozatok szerint.

Nemcsak a csökkenés volt azonban probléma, de az elosztási rendszerben is akadtak reformra szoruló visszásságok. Mivel a bérleti jogot életre szólóan adták, előfordult, hogy hosszú éveken át nem folyt a műteremlakásban alkotómunka, mert például a meghalt művész után már csak az özvegy lakta az ingatlant, s ez a joga élethosszig fennállt. Leleplező riportok

írdtak a bérleti jog fű alatti kijátszásáról, a kiutalás körüli mutyikról és a műteremlakások rossz állapotáról is. Volt min változtatni.

A rendszer reformjának igénye már a 2010-es kormányváltás előtt is felmerült. Hiller István kulturálisministersége idején az volt az elképzelés, hogy létrehoznak egy művészeti köztestületet (lényegében egy művészeti akadémiát), s az veszi majd át a műtermek gondját, meg nyilván pénzt is kap ehhez. Jött azonban a válság, pénz nem jutott, és végül a terv nem valósult meg.

Végül a 2010-ben hatalomba lépő új kormány reformálta meg a műteremelosztás rendszerét. Igaz, nem úgy, ahogy azt korábban Hillerék tervezték. Sem a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületéből (MAOE), sem a bérlőkijelölési jogokat gyakorló Magyar Alkotóművészeti Közalapítványból (MAK) nem lett művészeti akadémia. Az utóbbi 2011-ben közhasznú nonprofit kft.-vé vált, és így jött létre a bérlőkijelölési jog mai gyakorlója, a MANK. A 2012-es rendelet ezzel párhuzamosan megszüntette az örökbérlet rendszerét. Aki nyer, három évre megkaphatja a meghirdetett műtermet, s további két évig használhatja azt, ha teljesíti a feltételeket – melyeknek egyike az, hogy művészi terméséből évente egy alkotást átad a MANK tulajdonába, s azt a MANK valamelyik hazai kortárs gyűjteményben helyezi el. Ez lényegében követelménye a Magyar Mecénás Programnak (MMP), amelyhez a pályázónak kötelezően csatlakoznia kell akár egyénileg, akár automatikusan valamely más művészszervezet tagjaként. Az öt

Régi Művésztelep,
Szentendre, Bogdányi utca 51.



év lejárta utána a művész még további két ciklusra nyerhet bérlői jogot ugyanabba az ingatlanba, újabb sikeres pályázatokkal.

A nyertes kiválasztásában a MANK-ot egy hétagú műteremlakás-bizottság segíti, melyben ott ül a Magyar Művészeti Akadémia, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete és az Emberi Erőforrások Minisztériuma, valamint az éppen illetékes önkormányzat képviselője. Ők tesznek javaslatot a bérlő személyére, amit a MANK főigazgatója hagy jóvá. Fellebbezni a döntés ellen nem lehet.

Nem határozzák meg, ki a művész

Vajon a változással minden rendeződött a műteremlakások körül? Dehogyan. Továbbra is maradtak a rendszerben átláthatatlan elemek. Nem publikus például a nyertesek névsora. Hogy miért nem, arra a MANK illetékesétől, Soós Ildikó művészeti főtanácsadótól kaptunk választ: a bérlők nevének közlése személyes adatnak minősül, ezért nem nyilvános. A nevek és a műteremlakások címeinek együttes közléséből kiderülne ugyanis az érintettek lakó-, illetve tartózkodási helye.

Nem világos a szempontrendszer sem, amely alapján a műteremlakásokat odaítélik. Elvileg jogszabály határozza meg, hogy csak képző-, ipar- és fotóművész jelölhető ki bérlőnek. Ellenben a MANK-nak és ezen belül az Alkotóművészeti Műteremlakás Bizottságnak nem kell meghatároznia, hogy ki a művész (ahogy más alkotóművészeti szervezetnél sincs ezzel kapcsolatban egységes szempont, 1990 előtt azt tekintették művésznak, akinek e területen diplomája van). Azt viszont vizsgálnia kell, és mint említettük, feltételként is szabja, hogy a pályázó a Magyar Mecénás Programba regisztrálva legyen. Így a műteremhez

jutásban elsődleges feltétellé végül is az lépett elő, hogy a pályázó MMP tag-e. Tag pedig lehet olyan is, aki nem tartozik a programba automatikusan tagságot adó valamely alkotóművészeti egyesületbe (például a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületébe), hanem egyénileg regisztrál, ajánlást mutatva be két alkotóművésztől. Jelenleg 3539 egyesületeken kívüli regisztráltja van az MMP-nek.

A következő esetből nyilvánvaló az is, hogy a műterembizottságnál nem mindig a képzőművészeti teljesítmény esik latba a döntéshozatalkor. Felkerestünk néhány közmúltban megpályázott műtermet. Ellátogattunk például a XIII. kerületbe, a Máglya közti híres művészkolóniára, ahol tavaly két megürült műteremlakást hirdetett meg a MANK. Mint megtudtuk, az egyiket, a 2015-ben elhunyt Vecsési Sándor festőművész egykori bérleményét egy idős filmrendező kapta meg, akinek képzőművészeti alkotótevékenysége nem ismert. A MANK-tól azt a magyarázatot kaptuk, hogy „szociális jellegű döntést” hoztak, és ezt meg is lehet érteni, de nem egészen. Például, hogy miért volt jogosult pályázni? A válasz: mert csatlakozott a Magyar Mecénás Programhoz, és egyébként alkotóművész.

A pontos szám: 344

Ha nem is vált minden világossá, azt legalább már elég tisztán látjuk, hogy hány műteremlakás is van jelenleg a rendszerben. Ez sem volt mindig így. A MANK javára legyen mondva: riportunkhoz segítséget nyújtottak abban, hogy korrekt adatokat kapjunk. Így pontos számot írhatunk: jelenleg a MANK bérlőkijelölési jogával érintett műteremlakások száma mintegy 344, ebből budapesti 216, vidéki 128. Bár az átvételkor nem kaptak korrekt listát, Soós Ildikó szerint a műteremlakások száma nem csökkent 2014 óta, amikortól a nonprofit kft. felel a rendszerért. A jog ugyan ma is megengedné az értékesítést, ám az eladások továbbra is – ahogy már a korábbi években is – be vannak fagyasztva a „művészvagyon” védelme érdekében.



Régi Művésztelep,
Szentendre, Bogdányi utca 51.

Matiszlovics Tibor, a MANK szolgáltatási igazgatója elmondta, negyven lakás állt üresen, amikor 2014-ben átvették a felügyeleti jogot. Ezt a negyven lakást pályáztatták meg először az új feltételekkel, és azóta is folyamatosan hirdetik meg az évente megürülő, körülbelül húsz ingatlant, így fokozatosan vezetik be az új rendszert.

Az eltelt két év alatt 30 műteremlakás bérlőjét jelölte ki a MANK. Az érdeklődés nagy, de a pályázók száma változó, néhánytól akár a negyven-ötvenig. Attól függ, milyen állapotú műtermet kínálnak. A budapesti műteremlakásokra nagyságrendekkel több pályázat érkezik, mint a vidékiekre, átlagosan 20–25, bár olykor előfordul, hogy csak egy-kettő. Vidéki lakások esetében a jelentkezők száma átlagosan öt alatt volt. Megesett, hogy csak egy pályázó volt, néhány vidéki lakásra pedig egyetlen pályázat sem érkezett. Vannak tehát sikertelenül pályáztatott műtermek, 2014 óta 16 ilyen volt. A lakások leromlott állapota miatt nincs rájuk jelentkező, ami nem jelenti azt, hogy használhatatlanok, de mindenképpen felújításra szorulnak.

Műteremlakások,
Budapest, XI., Bartók Béla út

A teljesen alkalmatlan lakások száma Soós Ildikó szerint igen kicsi. Egerben található például két olyan műteremlakás, amelynek az állapota nem teszi lehe-

tővé a pályáztatást, a helyi önkormányzat nyilatkozata szerint nem használhatók. És ezeken kívül is van még néhány, de számuk elenyésző. Másfelől viszont igaz, hogy majdnem mindegyik műteremlakásra ráférne a felújítás, közölték a MANK munkatársai.

Felújítási alap a cél

További gondokat okoz a jogok széttagoltsága. Míg a bérlőkijelölést a MANK végezheti, a tulajdonjog a települési önkormányzaté. Lényegében ez a magyarázata annak, hogy ki miért nem fordít a lakásokra. Az államnak (vagyis szervezetének, a MANK-nak) nincs lehetősége önkormányzati tulajdonra áldozni. A tulajdonos települések, kerületek pedig nem szívesen fordítanak olyan lakásokra, amelyek fölött nem ők rendelkeznek. Csak olyan fejlesztést végeznek el, ami a lakástörvény által előírt komfortot, például egy cirkó beépítését célozza.

A MANK kezelésében lévő műteremházak, művésztelpek ugyanakkor az utóbbi években példásan megújultak: a szentendrei régi művésztelep, a szigligeti és a zsenyei alkotóház, a hódmezővásárhelyi kollektív műterem, a mártélyi és a galyatetői alkotóház. Mivel állami kézben vannak, így az állam könnyebben támogatta a felújításukat. Sőt, helyreállításuk és felújításuk a kulturális kormányzat kiemelt célja volt.

Szerettünk volna az önkormányzati tulajdonosi körből is pozitív példáról beszámolni, legalább egy önkormányzatot megemlíteni,



amely jelentősebb összeget fordítva felújította a „művészvagonhoz” tartozó műteremlakásait, de a MANK-nál nem tudtak mondani ilyet.

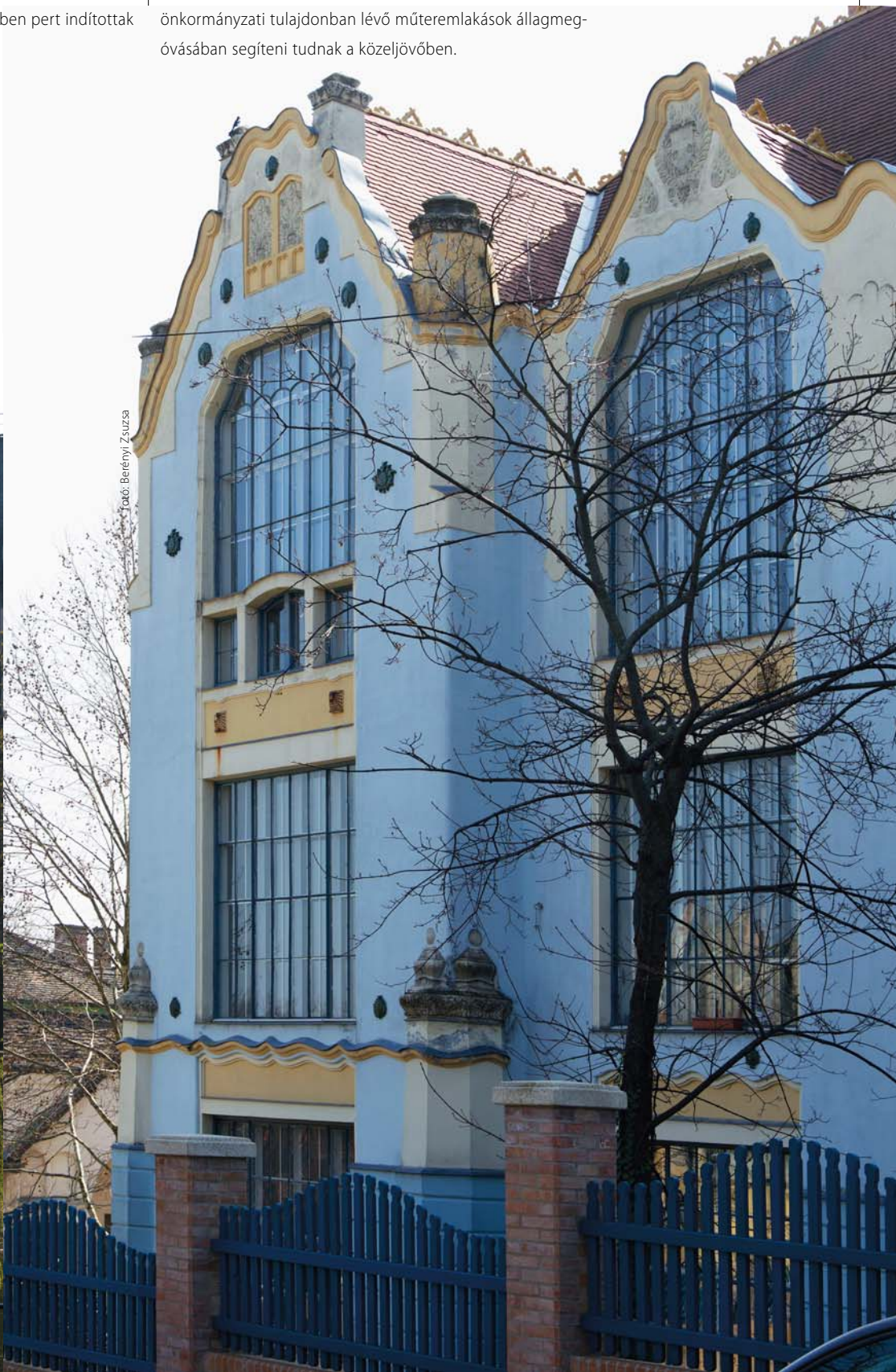
Ehelyett találkoztunk viszont barátságtalan önkormányzati lépésekkel, a bérleti díj drasztikus emelésének eseteivel az V. kerületben. Mintegy húsz régi bérlőnek, köztük Munkácsy- és Kossuth-díjas művészeknek gyűlt meg a baja a belvárosi önkormányzattal, mert az eddig megállapított kedvezményes bérleti díjukat az V. kerület egyoldalú döntéssel a többszörösére emelte. Az érintettek közül többen pert indítottak az önkormányzat ellen.

Visszatérve a műteremlakások állapotára: égetően hiányzik a rendszer mögül a pénz az ingatlanok felújítására. Matiszlovics Tibor szerint évi körülbelül százmillióval működtethető lenne a rendszer. Így mindig fel lehetne újítani az évi

húsz megürülő műteremlakást és lassan, tizenöt-húsz év alatt az egész műtermi állomány megújulhatna.

Hóvári János, a MANK elnöke úgy látja, ehhez a minisztériumok közötti egyeztetésre volna szükség, főként a Belügyminisztérium és az Emberi Erőforrások Minisztériuma között, az önkormányzati törvény és a lakástörvény ugyanis e két állami szerv kezébe adja a megoldás kulcsát. A MANK az elmúlt időszakban mindent megtett azért, hogy a műteremlakások felújítási alapja létrejöjjön. Bízunk abban, hogy az önkormányzati tulajdonban lévő műteremlakások állandó megőrzésében segíteni tudnak a közeljövőben.

Gellérthegy-i Műteremház,
Budapest, XI., Kelenhegyi út 12-14.



Fotó: Berényi Zsuzsa

Kapcsolatteremtés

Fókuszban a Nyitott Műterem Délutánja-program

MOLNÁR TÍMEA

Nemrégiben egy artiquette (mi illik, mit nem illik a művészeti közegben) témájú írás került a kezembe, amely a műtermi látogatás szabályait hét pontban foglalta össze, azaz hogy mit tegyünk, vagy mit ne tegyünk műterem-látogatáskor. Például nem ajánlott túl személyes kérdések felvetése a művész felé, mellőzzük az esetleges nem konstruktív hozzászólásokat, vagy hogy hagyjunk magunknak elegendő időt a műterem-látogatásra.

Beleszimatolni a műtermi levegőbe, megnézni közelről is az anyagokat, amelyekkel az alkotók dolgoznak, vagy csak végighúzni a kezemet a vásznon, esetleg egy készülő szobor felületén – kizárólag a művész engedélyével – számomra mindig nagy élmény – válaszol Apáti Anna Zita a kérdésekre, aki műkedvelőként kiállítás megnyitókra, műtermi sétákra is jár. Ezek egymásra is ható dolgok: ha egyszer jártam már a művész műtermében, akkor nagy valószínűséggel figyelni fogom további kiállításainak hírét, és fordítva is: a kiállítása megtekintése után kíváncsi leszek arra, hogy hol és hogyan alkot.



Látogatók a Partizán Műteremházban

A műtermi milió bejárásában avatatlan szemlélődőnek bizonyára hasznos útmutatással szolgálhatnak a jó tanácsok, de ami elsőképpen fontos adalék egy műtermi nézelődéshez, az a kíváncsiság. Amint tapasztaltam, az érdeklődők kalandként élik meg, és szívesen lépdelnek a félig festékbe mártott ecsetek, a még csak alapozott vásznak vagy az installációs elemek között. A képzőművész alkotó munkájától vibráló közeg látványos és újszerű élmény az érdeklődő, de nem feltétlenül szakmai közönség számára.

A használaton kívüli vagy idővel más funkciót betöltő gyártelepeken, ipari környezetben vagy akár lakóházban található műteremlakások vagy műteremházak a széles nyilvánosság számára nem különösebben ismertek, így ahhoz, hogy a művész és az érdeklődő műkedvelő találkozási megvalósuljon, szükséges, hogy összekötő kapocsként egy szervező csapat is álljon az események mögött. A Nyitott Műterem Délutánja 2012 óta tölti be a művészeti mediátor szerepét, szervez műtermi sétákat.

A Nyitott Műterem ötlete abból ered, hogy számomra mindig nagy élmény volt, amikor megismerhettem a művészt a

legintimebb terében, a műtermében – meséli a program indításáról Bérczi Linda, a Nyitott Műterem Délutánja ötletgazdája. Gyakran megváltozott a viszonyom az alkotásaival, és gondolatilag is közelebb kerültem a képekhez. Szerettem volna, ha ezt mások is átélnek. Eleinte barátokat, rokonokat hívtunk meg ismerős művészekhez. Úgy tűnt, mindkét részről jó volt a fogadtatás. Ekkor megértettem, hogy így nagyon hosszú lesz a folyamat és „nagyban kell csinálni”. Azóta kilenc alkalommal rendeztük meg az eseményt, tavasszal és ősszel minimum harminc, de volt, hogy hatvan művész részvételével. A program résztvevői nagyon érdeklődők, aktívan kérdeznek. Nagy öröm, hogy vannak rendszeres, visszatérő látogatóink is. Mindig újítunk, igyekszünk új műteremházakat bemutatni,

Így aki már az egyikben járt, örömmel fedez fel egy másik helyszínt, addig nem ismert alkotókat. Fontosnak érezzük, hogy szélesebb körben tudassuk, mennyi kiváló alkotónk van, a művészek és a látogatók részéről is nagy nyitottságot tapasztalunk.

A szervezők idővel „szakmai túravezetőket” is felkértek ezekre az alkalmakra, akik kellő helyismerettel viszik körbe a látogatókat a műteremházak időnként szövevényes útvonalain, beszélgetést kezdeményeznek a művészekkel, rávilágítanak egy-egy készülő alkotás gondolati, művészettörténeti kapcsolódású hátterére. A műteremházakban egy alkalommal több, öt vagy akár tizenöt művész munkamódszerét, alkotásait van lehetőség körbejárni, megfigyelhető, hogy a műteremházakban óránként indított, vezetett séták vonzzák az érdeklődőket.

A tavaly őszi program első sétája koradélután, az óbudai PP Centerben indult. Itt találkozhattak a látogatók Molnár Levente szobrásszal, aki a

Köszeghy Flóra építész, képzőművész szintén első alkalommal kapcsolódott be a programba, műterme a Csonka János Gépgyár területén található. *Érdekes élmény volt számomra a műtermemben tett látogatás, ez kétségtelen – válaszolt a kérdésemre Köszeghy Flóra. Talán az volt a legpikánsabb benne, hogy nem tudtam a vendégekről semmit. A műterem egy olyan hely, ahol minden kiderül rólunk, alkotókról. A látogatók által kezdeményezett kérdések vagy csak a situáció miatt kicsit úgy éreztem magam, mintha én is látogató lennék. Megnézhettem magam. A kortárs művészetet az alkotón keresztül sokkal könnyebb megérteni, ehhez a kiállítások mellett az emberekkel való személyes találkozás fontos. Ennek mikéntje is számít, egy műterem meglátogatása minden bizonnyal a legösszetettebbek egyike.*

A műteremlátogató-program négy éve alatt számos kollektív helyszín került bemutatásra: Budapest Art Factory, Art Quarter Budapest, Artus, L Art Open Studios, Elnök Utcai Művésztelep, AMA Ház, Partizán Műterem és Galéria, Százados úti Művésztelep, Brody Studios, Art Generation – és közel kétszáz művésszel találkozhattak az érdek-



fotó: Oliver Sin / 1Foto.hu

Partizán Műteremben alkot. Szeretem az ilyen eseményeket, mert a hozzám betérő látogatók lelkesedéséből nagyon sok erőt merítek a munkához, és persze nem egyszer komoly szakmai észrevételek is elhangzanak, ami szintén előrevisz. Ez egy a kortárs művészet iránt érdeklődő, egyre szélesebb réteget megmozgató kezdeményezés. Korábban erre nem igazán volt példa, hogy ismeretség nélkül, valaki csak úgy bejuthasson képzőművészek alkotóterébe – fogalmazott Molnár Levente.

lődők. A szervezők minden alkalommal informális térképekkel, a még könnyen megközelíthető utcafronttól a műterem bejáratáig a helyszínen rajzolt krétanyilakkal is orientálták a látogatókat.

Nagyon örültem, hogy októberben az Elnök utcába is eljutott a Nyitott Műterem Délutánja program – reagál Molnár Judit Lilla képzőművész. Különösen azért tartottam izgalmasnak ezt, mert talán a mi műteremházunk a legkevésbé szokványos hely egy kívülálló számára. A régi gyártelep (a volt Május 1. Ruhagyár épülete) kiürült épületében elhelyezkedő műtermeink ugyanis kevésbé jól felsültek, sokkal inkább az itt dolgozók saját maguk által összeeszkábált és belakott terek egyvelege. Az emberek – a legnagyobb örömmre – mégsem idegenkedtek ettől, természetesen és közvetlenül fordultak

A Nyitott Műterem Délutánja 9. alkalommal került megrendezésre

hozzánk. Többségében laikusokkal találkoztam, bár voltak más művészeti területekről érkező alkotók is. A legjobban azonban a gyerekeknek örültem, egyrésztől nagyon jó, hogy a szülők fontosnak tartják, hogy a gyerekeik művészettel, művészekkel találkozzanak, így számukra nem lesz felnőttként sem idegen a képzőművészet. Másrésztől pedig nekik voltak a legőszintébb hozzájárásaik és véleményük.

A műterem-látogatások szervezése egyfajta kultúrmisszió. A programmal félévenként – tavasszal és ősszel – jelentkezik a csapat, a kettő között pedig úgynevezett teadélutánok keretében egy-egy művész magánműtermébe vagy kiállítására szervez beszélgetéseket. A program nyújtotta vizuális élmény segít kiszakadni a hétköznapiokból, új perspektívából, az alkotás helyszínén ismerteti meg az alkotókat és munkáikat az érdeklődőkkel, és teret ad a kortárs képzőművészettel kötetlenebb formában való ismerkedésre.

Vezetett séta a Partizán Műteremházban



for: Oliver Sín / Iphoto.hu

Műteremséta az L Art Open Studios-ban



for: Oliver Sín / Iphoto.hu

Műtermi enteriőr az Elnök utcai Művésztelepen



for: Oliver Sín / Iphoto.hu

Gyűjtés és alkalmi vételek – a gyűjtőkön kívül is léteznek vásárlók?

A kortárs művészeti piac helyzetéről

SCHNELLER JÁNOS

Művészetet birtokolni, megszerezni általában háromféle ember tud; az egyik, akinek ez a szenvedélye, a másik, akinek van annyi feleslege, hogy megteheti, hogy olyan dologra költ, amivel nemcsak a környezetét szépíti, hanem mecenatúrát hoz létre, és a társadalmi helyzetét is pozicionálja. Szerencsés esetben e kettő találkozásából igazi gyűjtő és minőségi gyűjtemény jöhet létre. A harmadik típus sajnos ritka, mint a fehér holló: az a tehetős, művelt (vagy sznob) polgár, akinek ugyan nem szenvedélye a gyűjtés, de azért érdeklődik annyira, hogy ne vesszen el a piacon, az, aki nem tartja magát gyűjtőnek, de alkalomadtán vásárol műtárgyat, miközben nem gondolkodik befektetésben, gyűjteményben, és nem spekulál. A harmadik típusra lehet azt mondani, kissé régies terminussal, hogy középosztálybeli tehetős polgár – akármennyire is furcsa csengése is van ennek a szónak. Egy jól működő piacon ebből kellene lennie a legtöbbször. A két világháború közti Magyarországon polgári lakásaiban egyáltalán nem volt ritka egy-egy jó minőségű, elsővonalbeli festmény (Iványi-Grünwald Béla, Fried Pál, Csók István), ami nem jelentette azt, hogy a tulajdonos gyűjtőnek gondolta magát. A „festmény a falon” a polgári lakás része volt.

Ez a típusú vásárlói réteg a rendszerváltás utáni 10–15 évben még jelentős vásárlóerőt képviselt a műtárgypiacon, de mára meglehetősen megfogyatkozott. Hogy ennek mik az okai, azt hosszan lehetne tárgyalni, de a szakértőknek biztosan nem sikerülne egyetlen okra jutniuk. Két lehetséges okot azonban itt is

fontosnak tartok megemlíteni. Az egyik a fotóhasználat megváltozása, azaz a digitális fotó rohamos elterjedése, amelynek következtében a jó minőségű és művészi igényű nagytartású és reprodukciók is olcsón hozzáférhetőkké váltak. A fotó hosszú ideje versenytársa a festménynek, és a digitális forradalom hatására, ha lehet, még inkább előnyre tett szert. A festészet pozitív megítélését gyengítette a konceptuális és installatív művészet elterjedése is. Összességében elmondható, hogy a festmények és a festészet értéke és általános megítélése folyamatosan inflálódik.

A másik, talán leginkább történelminek nevezhető ok az a közel 40 éves időszak, amely idő alatt Magyarországon a másodlagos műtárgypiac nem, vagy csak látszólag – a tervgazdaság keretei között – működött. A központosított művészeti irányítás nemcsak a közízlésre, de a gyűjtésre is végzetes csapást mért, hiszen legálisan csak egy nagyon szűk, kontrollált és ebből kifolyólag „gleichschaltolt” művészet volt elérhető a gyűjtők számára, ami így sem a gyűjtést, sem a kereskedést nem tette lehetővé. A belföldi piac hiánya a külföldi megítélést és pozicionálást is megakadályozta. A minőségi kortárs alkotók nagy részének művei nem kerültek kereskedelmi forgalomba, hanem jellemzően a „szürke gazdaságban”, barátok, rokonok és szenvedélyes gyűjtők között cseréltek gazdát, főként a cserekereskedelmét követve. A rendszer részéről a képzőművészet ellenőrzésének foka semmilyen más művészeti ágban (irodalom, film, színháztudomány, zene) nem volt olyan erőteljes, mint a képzőművészeti alkotások területén. Ennek pontos okairól és következményeiről tudtommal nem született átfogó jellegű kutatás, tanulmány, bár úgy gondolom, hogy szükséges lenne.

A jelenlegi másodlagos kortárs piaci helyzetet jól jellemzi, hogy a két-három vezető aukciósház a pénzforgalom közel 4/5-ét bonyolítja, míg a többiek a fennmaradó 1/5-ön osztoznak, de a kortárs műalkotások

forrás: Lukács Gabi / Resident Art Budapest





számaránya ezeknél a házaknál az utóbbi öt-hat évben öt százalék alatt maradt. Tehát igaz lehet az a megállapítás, hogy a vásárlások nagyobb részét a vagyonos és/vagy gyűjteménnyel rendelkező vásárlók adják, valamint hogy a piacot a klasszikus, kanonizált műtárgyak kereskedelme uralja.

Tény, hogy a műgyűjtés tényleg a legutolsó helyet foglalja el a presztízsalapú kívánságok piramisában, így minden bizonnyal csak azok költenek rá, akiknek egyéb igényeiket már sikerült kielégíteni. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy míg a két világháború között az úgynevezett középosztály attribútumaihoz sokkal inkább hozzátartozott a „festmény a falon”, addig mára ez az igény hátrébb sorolódott, s az autó, a nyaraló és a külföldi nyaralás után következik valahol, ha egyáltalán.

A kortárs galériák és az intézményrendszer

A kortárs művészeti piac képviselői és az állami gyűjtemények közötti együttműködésre ugyan vannak jó példák, de mindez kevés és túlonúl rapszodikus ahhoz, hogy társadalmilag ízlésformáló hatása legyen. Ennek okai közt említhetjük az állami kézben vagy fenntartásban működő kortárs gyűjtemények csekély számát, valamint az egyébként is szűk (politikai) erővonalak mentén való megosztottságát. A kortárs műtárgypiacot sajnos leginkább a kevés szereplő és így a kisebbségi kultúrák tulajdonsága jellemzi; társadalmi és gazdasági hatását tekintve partikuláris, jellegében szubkulturális marad.

A kis létszámú szereplőből fakadó működési nehézségek mellett a galériák sokszor azzal a problémával is szembesülnek, hogy a vásárló és a művész között létrejövő üzletből a galériás fél kimarad. Ez a módszer a következetlen árazás amúgy is káros jelensége mellett tovább gyengíti és demoralizálja a piacot. Hosszú távon mindhárom fél veszít rajta.

A másodlagos piac

A kortárs másodlagos piac a kevés szereplő miatt gyakran gyűjtők között, közvetítő nélkül zajlik. Kortárs aukció szervezésére a mai magyar szinten – a jótékonyági kezdeményezéseket leszámítva – csak kevesen vállalkoznak. Ennek okai közt ismét a kis méretű piacot és a bizalmatlanságot lehet említeni. Bár az utóbbi években vannak optimizmusra okot adó kezdeményezések.

A magasabb szintű összefogás hiánya

Nem könnyíti meg a kortárs művészet felzárkóztatását a megfelelő szakmai összefogás és a megfelelő önképviselet hiánya, továbbá az állami szerep tisztázatlansága és a szerepvállalás körüli teljes koncepciótlanság.

Az előbbi főként a piac kis méretéből következő rivalizálásból fakad, a másik főleg a tudatlanság és a hozzá nem értés következménye. Nem elhanyagolható a politikai szekértáborok széthúzása és az ebből fakadó széttagoltság, amely ellehetetleníti a közös célok elérését és az egységes fellépést.

Egy új generáció kinevelése – a képzés fontossága

A kortárs művészet befogadásához szükséges alapvető ismereteket a közoktatás keretein belül Magyarországon nem kapja meg szinte senki. Mondhatnánk, hogy sajnálatosan kevés a vizuális kultúrával és művészettel foglalkozó órák heti száma, de az igazság ennél sokkal szomorúbb, ugyanis a művészettörténet, a vizuális kultúra oktatása sok iskolában egyáltalán nem szerepel a tantervben. Saját korunk művészetének bemutatása és a hozzá való viszonyulás tanításának igénye szinte teljesen hiányzik a középfokú oktatásból. Ilyen képzés után nem elvárható, hogy valaki felnőttként, pusztán érdeklődésből, elkezdjen foglalkozni egy olyan területtel, amihez semmilyen előképzettséggel nem rendelkezik. Ezzel együtt hiszem, hogy a kortárs művészeti szegmens méretének és kedvelőinek száma növelhető lenne megfelelő képzések, népszerűsítő előadások által.

Művészeti séták

A Resident Art Budapest egyik fő profilja a kortárs képzőművészet közvetítése és bemutatása olyan érdeklődők számára, akik fogékonnyak a képzőművészetre, és szívesen látogatnak kiállításokat tárlatvezetéssel egybekötve, de korábban nem vettek részt művészeti képzésben; s akik tudásukat szeretnék a kortárs képzőművészet irányába tágítani. A nagy múzeumi gyűjteményekben már évek óta egymást érik a tematikus és időszaki kiállításokhoz kapcsolódó tárlatvezetések, míg a kortárs galériákban csak elvétve lehet találni ilyeneket, holott a kortárs művészet befogadásához és megértéséhez nem árt némi háttértudás. A tárlatvezetések mellett mindegyik séta során egy-egy Budapesten alkotó képzőművész műtermébe is ellátogatunk. A művésszel való találkozás egyszerre teremt személyes légkört és nyújt betekintést a művészi folyamatokba. Egy-egy látogatás célja nemcsak a kortárs trendek és galériák megismertetése, hanem a művésszel való személyes megismerkedés lehetősége, és természetesen a vásárlás is. A heti rendszerességgel ismétlődő Kortárs találkozások-sétát már három budapesti helyszínen szervezzük: a Terézvárosban, a Palotanegyedben és Újbudán, a Bartók Béla út vonzaskörzetében. Ezeken a területeken sűrűsödik a városi szövetben a kortárs galériák hálózata annyira, hogy gyalogszerrel is számos galéria és műterem elérhető.

A kortárs művészet különleges „árucikk”, amelynek befogadásához, megértéséhez az ízlésen túl sok háttértudás, információ szükséges. Bár elsősorban személyes, ízlésbeli preferenciák határozzák meg a döntéseket, gyakran lehet hallani a hozzá nem értésből fakadó félelemről és távolságtartásról. Ennek feloldásában lehetnek segítségünkre a képzőművészeti séták, amelyeken nemcsak a város képzőművészeti élete ismerhető meg, de bepillantást nyerhetünk az alkotók mindennapjaiba és a kortárs képzőművészeti trendek világába is.

Rezidencián innen és túl

Összegyűrt interjú Sipos Mártival és Péter Judittal a BARTR kapcsán

SIRBIK ATTILA

Mi az a BARTR?

A BARTR egy képzőművészeti rezidenciaprogram, amely nyitva áll a világ minden tájáról érkező, művészetet tanuló, és az ezen a területen alkotó jelentkező előtt. Évente két alkalommal nyílik lehetőség pályázni a programban való részvételre. Mind a tavaszi, mind az őszi szemeszter kilenc hétből áll, melynek során folyamatos stúdióhasználatot, hetente megújuló vizuális művészeti workshopot, közösségi programokat biztosítunk. A résztvevők kiválasztását és a programok összeállítását egy háromtagú zsűri segíti: Péter Judit az underground printművészet felé elkötelezett Vulkán-projekt koordinátora, Wencesz Vera festőművész és Stark Attila grafikus, festőművész. Az eseményt egy csoportos kiállítás zárja. Célunk, hogy a Budapestre érkezők és a helyi alkotók, kurátorok, a téma iránt érdeklődők között élő és folyamatos munkakapcsolat alakuljon ki, ami akár túlmutat a rezidencia keretein.



Foto: Burial Balázs



Foto: Burial Balázs

Egy rezidenciaprogram megszervezésének esetében többek között olyan szempontok is közrejátszanak, amikor egy-egy alkotót meghívtok, hogy tevékenysége szakmai diskurzust generáljon, vagy hogy akár ennél is szélesebb körben, a művészet körüli közbeszédre is hason?

Mivel programunk alapvetően a kooperáción, a közös eseményeken való együttes munkán alapul, a kiválasztásnál fontos szempont, hogy a jelentkező művészek munkáinak és az általunk szervezett programoknak minél nagyobb metszete legyen. A zsűrizésnél nem alkalmazunk előre meghatározott szempontokat, a jelentkezők előképzettségének és életkorának változatosága segítheti a tapasztalatcserét, az alkotók közötti érdemi diskurzust.

Fontos számotokra, hogy a meghívott alkotók valamilyen módon kötődjenek az itt töltött idő alatt a helyi specifikumukhoz, vagy inkább egyfajta nomaditás hangsúlyozódik az alkotófolyamat során, melybe eleve bele van kódolva az alkotást „formailag” meghatározó vagy alakító környezet is?

Alapvetően olyan művészeket próbálunk kiválasztani, akik fontosnak tartják a közös munkát, a párbeszédet a helyi alkotókkal és térrel, képesek a lokális reflexióra. Mindenkinek mást jelent az alkotói folyamat, ennek vannak magányosabb és a kooperációt inkább előtérbe helyező fázisai is. Ezeket az eltéréseket az önálló stúdiómunka és a közös műhelyfoglalkozások segítenek kiegyenlíteni. Az már a művészeken múlik, hogy milyen módon élnek ezekkel a lehetőségekkel.

Ki finanszírozza a BARTR-t?

A részt vevő művészek maguk finanszírozzák budapesti tartózkodásukat. Lelkes ismerősök segítségével sikerült egy minimális támogatást biztosítanunk.

A jövőben pályázunk, illetve próbálunk partnereket és szponzorokat szerezni, hogy minél több ösztöndíjas helyet tudjunk felajánlani.

Ha a művészetkritika felől közelítünk – óvatosan bár, de talán mégis – kijelenthetjük, hogy az európai kritikuskor kevés ismerettel rendelkezik más kultúrákról, hiszen Nyugat-Európa-központú esztétikai elméleteken és azok hierarchikus értékrendszerén nevelkedtek. Egy nemzetközi rezidenciaprogram be tudja emelni a magyarországi képzőművészeti közbeszédbe, esetleg a kritikai diskurzusba is az ezen kívül eső kulturális koncepciókat, meg tud valósulni egyfajta interkulturális értékcsere?

Abban hiszünk, hogy a felvetett kérdésre a válasz egyértelműen igen, hiszen számunkra is nagy lehetőség, hogy a világ minden tájáról érkező alkotókat a helyi programok és résztvevők segítségével egy közös kontextusba tudjuk helyezni. A BARTR nem művészetkritikai szempontból próbál az alkotókhöz közelíteni, inkább olyan feltételeket biztosít, ahol a résztvevők a művészet nyelvénél segítségével ívelik át az interkulturális viszonyok okozta nehézségeket. Erre lehetőségként tekintünk, azt reméljük, hogy ez mind a program külföldi résztvevőinek, mind a helyi alkotóknak kommunikációs csatornát biztosít.

Helyileg hol szerveződik a rezidenciaprogram?

A helyszín Budapest. Stúdiót a Műsziben bérlünk, a meghívott képzőművészek szállása is a közelben van. Minden workshop más helyszínen szerveződik az eszköz- és téri igény függvényében. A program nyitva

áll mindenki előtt aki a vizuális művészet bármely ágát tanulja vagy/és abban dolgozik. Nagyon változatos helyekről jelentkeztek tavaly és idén is.

Az első rezidenciaprogram esetében hangsúlyozzátok a kísérleti jelleget, a szabadság fontosságát, ez lesz az alapkonceptiótok a továbbiak során is, vagy elmentek esetleg valamilyen tematikus irányba?

A BARTR nyertes pályázói jelenleg elsősorban festészeti és grafikai irányultságú műhelymunkákon vehetnek részt. Fejlődési iránynak tekintjük ezek bővítését, annak érdekében,



foró: Budai Balázs

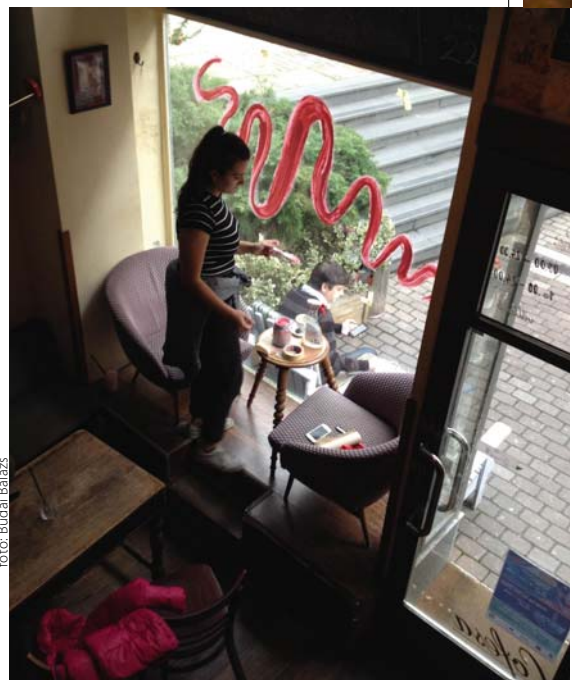


foró: Budai Balázs

hogy minél több művészeti ág iránt elkötelezett alkotót fogadhassunk. Hosszú távon törekszünk arra is, hogy vendégelődőként és workshopvezetőként nemzetközi szinten elismert alkotókat, alkotócsoportokat tudjunk meghívni. Tesszük ezt annak reményében, hogy a rezidenciaprogramon részt vevők hosszú távon profitálhatnak ezekből a tapasztalatokból.

Lehetett valamit látni a rezidenciaprogram ideje alatt elkészült munkákból?

A programot egy csoportos kiállítás zárta. Ez tavaly a Műsziben 10 napig volt látogatható. Idén is hasonlóan terveztük a program zárását.



foró: Budai Balázs

Gyenis Tibor: Faragott homlokzat. Mai magyar fotóművészet 10.

Faur Zsófi–Ráday Galéria, Budapest, 2016

FARKAS ZSUZSA

Faur Zsófia kiadásában megjelent a Mai magyar fotóművészet sorozat tizedik kötete, amely Gyenis Tibor *Faragott homlokzat* című kiállítása katalógusaként debütált. A Hegedűs 2 László-, Gerhes Gábor-, Csozó Gabriella-, Németh Hajnal-, Kudász Gábor Arion-, Szatmári Gergely-, Magyar Ádám- és a két Fabricius Anna-kötet egyedülálló a mai magyar könyvkiadásban.



A katalógusterv Gerhes Gábor munkája, mind a tíz kötet hasonló felépítésű. Az utolsót maga a művész állította össze, az elemző bevezetőt pedig *Tóth Balázs Zoltán*, a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum munkatársa írta.

Már több kiváló tanulmány jelent meg Gyenis Tibor konceptuális munkáinak fényképeiről, így elméleti elemzések Hornyik Sándortól és Tatai Erzsébettől. Többen írtak egyes műveinek áttételes és többrétegű jelentésvilágáról. A szerző ebben a tanulmányban

elsősorban a megrendezett látványokra koncentrálna. A korai konceptuális fotográfiák a képzőművészeti akciók szándékosan rossz minőségű dokumentumai. A 90-es évektől változott a helyzet: Gyenis a tájkompozíciót azért hozza létre, hogy lefényképezze, és nagy méretben bemutassa azt. Munkái a fotografikus táblakép kategóriájába tartoznak, egyedi műtárgyainak alkotói aspektusa a rendezői mód, mely szerint a fotográfia fő kifejezőeszköze az exponálás előtti valóság és az utána született kép szerzői manipulációja.

A jellegtelen vidéki tájba állított természetellenes objektumok rámutatnak a képek manipulálhatóságára, s ez újra és újra – más-más aspektusból – megkérdőjelezi a fotográfia vélt objektivitását. Jellemző a művészre az exponálás előtti manipulálás, vagyis megalkotja a sokszor ironikus objektumokat a tájban, majd a felgyújtott képeket vastag falpra kasírozza. Ennek felületét, domborműként kezelve azt, véséssel, metszéssel, kaparással, tépéssel alakítja tovább. Ezek a képek előre eltervezett kompozíciók, melyek rajzolt vázlatok alapján jöttek létre, majd a véséssel egy új mintázatot alakít ki rajtuk, amely közlőről és távolról is másfajta élményt nyújt. A reprodukciókon ezek a finom felületi vibrálások eltűnnek, ezért a képek sokat veszítenek erejükből. A *Parcella* című képnél, mely egy ülő, magát fényképező kapucnis alakot ábrázol, nem észlelhető, hogy a figura reliefszerűen kiemelkedik a felületből. A roncsolás, kaparás, vésés így számos esetben ellentétként, „másfajta” felületként értelmeződik a nyomtatásban.

Gyenis korábbi felvételeinek iróniája, abszurd humora új elemekkel gazdagodott. Egy-egy mű számos kérdést felvet: vajon az említett szelfiző alak miért ül hóesésben, rövidnadrágban a pad mellett, és miért van rajta strandpapucs? Megkérdőjelezi a fényképek értelmezését, sőt akár magáról a képről alkotott elképzeléseket is. A kiállított és a kötetben bemutatott felvételek nagy része 2000 és 2016 között készült.

2008-ban jelent meg a fotóművészeti sorozat első kötete, 2012-ben a kilencedik. Reméljük, hogy következőre nem kell öt évet várni, hiszen annyi tehetséges fiatal alkotó és írástudó van közöttünk.

Tükör-könyv

Győrffy Sándor: A tükörkép tükre

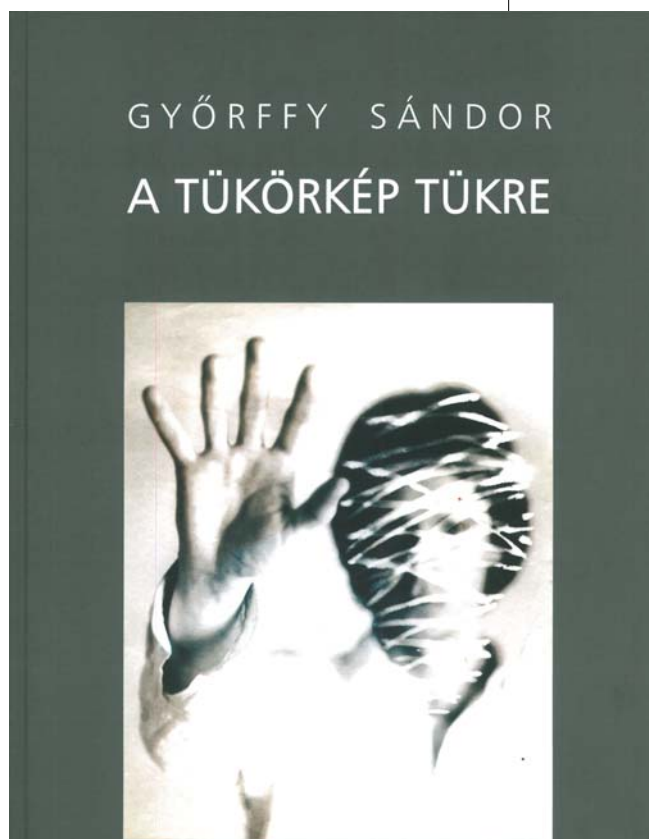
MAR CZINKA CSABA

Sajátos tematikájú kötetet állított össze öntükröző (én-tükröző) műveiből Győrffy Sándor. *A tükörkép tükre* tulajdonképpen a valódi én. Ezt az ént és szerepeit boncolja – hol ironikusan, hol komolyabban – az alkotó műveiben. A festmények, montázsok, kollázsok, szitanyomatok, fotók, bélyegek és más művek az én és tükörképei kapcsolatát járják körül.

önarcképes bélyegek vagy az *Önröntgen*-sorozat). Emellett több performanszdokumentum is bekerült, mely szintén az én-tükröződéssel foglalkozik (például *Kötélakció*, *Kötél- és lepelakció*). S így kerülnek elő a – sokak által önarcképnek tartott – Leonardo-művek, például a Mona Lisa (*Négy Leonardo-kép* című sorozat), amelyekkel rávilágít az öntükröződés tágabb összefüggéseire.

Az ironikus szemlélet más művekre is gyakran jellemző (például az *Aki örvénybe néz* címűre). Győrffy iróniája átfogó formateremtéssé válik. Hasonló irónia hatja át a *Talált szöveg*-sorozat darabjait. Az írott anyagokban is jelentős szerepet játszik a konceptuális megközelítés – Novotny Tihamér tanulmánya ezt elemzi. A konceptuális logika része az is, hogy több formában dolgozza fel némelyik tematikát, például az *Önröntgen*t (festett fotók és bélyegek).

Egy öntükrözést elemző kötetnél megkerülhetetlen Andrej Tarkovszkij életműve. Fontos helyet foglal el ezért benne a Zónát ábrázoló *Stalker*-sorozat. A karikírozó önironia leginkább az önarcképeken jelenik meg (*Önarcképes bélyeg*, *Önarcképes bankjegy*). E sorozatokat már a 80-as évek elejétől készíti a művész, részben az akkori plakátokat és mozgalmakat ironizálva ezzel. Egyszerre van kívül és belül egy adott művészeti mozgalmon, ennek is szól az irónia. A kötet lényege, hogy bárhonnán vissza lehet jutni önmagunk tükröző felmutatásához, az önironikus önarcképhez. Győrffy kötete az én körüli keringés és élveboncolás sajátos kalendáriuma.



Nem véletlen, hogy a könyv mottójául szolgáló idézet Erdély Miklóstól származik. A kötet többször is megidézi őt, s hivatkozik is rá. A magyar konceptuális művészet egyik alapítója Győrffy számára is tanítómester. Hatása végig érződik a könyv írásain és képzőművészeti alkotásain. Nemcsak technikát tanult tőle, hanem szemléletet is. Ez tükröződik a Beke Lászlóval folytatott interjúbeszélgetésben is, s ezt jelzi a sok ironikus önarckép és önkép a kötetben (például



CLAUDE MONET: A norvég csónakban, 1887, olaj, vászon, 97,5x130,5 cm
Musée d'Orsay, Paris, legacy of Princesse Edmond de Polignac

Már százezer látogató fölött jár a svájci Monet-kiállítás

A bázeli Fondation Beyeler januárban nyitott Monet-kiállítása már március végén túl volt a százazredik látogatón. A júniusig látható tárlat, amely az intézmény fennállásának 20. évfordulója alkalmából valósult meg, közel 63 remekművet mutat be, amelyeket a világ nagy intézményeiből és magángyűjteményeiből szereztek.

A Fondation Beyeler eddig is az egyik leglátogatottabb svájci múzeumnak számított, már az előző, kétszázézer látogatósságú kiállítása is rekord volt, tavaly pedig összesen 330 ezer látogatót fogadott.



Fotó: Fortepan/KOMLÓS PÉTER és SOPRONYI GYULA

Magyar fotográfusok képei Ljubljanában

A háborús fotózás egyik legkiemelkedőbb alakja, a magyar származású Robert Capa munkáit felvonultató retrospektív kiállításához kapcsolódva 20. és 21. század eleji magyar fotográfusok munkáit láthatja a közönség a Ljubljanában, Magyarország Nagykövetségének Kulturális Központjában.

A kiállítás az első-világháborús Fortepan-dokumentumoktól kezdve korunk konfliktusainak fényképein keresztül mutatja be a magyar háborús fotográfiát.

Pert vesztett Jeff Koons

A francia bíróság 46 és fél ezer dollárra ítélte Jeff Koonst, miután egy francia fotográfus, Jean-François Bauret plagizálásért perelte az 1988-as *Naked* című szobra miatt. A Le Monde arról számolt be, hogy az aktképeiről ismert Baure Jeff Koons a Pompidou Központban rendezett retrospektív kiállításán ismerte fel egy 1975-ös portréját, majd ezután fordult a bírósághoz. A művésznek és a Pompidou Központnak közösen több mint 21 ezer dollár jóvátételt és 20 ezer eurót kell fizetnie a jogi költségekre, valamint a művésznek további négyezer dollárt, amiért a honlapján megosztotta a képet.

Magyar remekművek Madridban

A Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria anyagából válogatott művek tárlata május végéig látható a madridi Thyssen-Bornemisza Múzeumban. A *Remekművek Budapestről. A reneszánsztól az avantgárdig* című kiállítás a londoni, párizsi, római és milánói állomás után mutatkozik be most Madridban, ahol 90 kiállított mű, köztük nemzetközilek mellett Munkácsy Mihály, Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József és Vaszary János munkái is láthatóak.



LUCAS CRANACH: Salome, 1530, olaj, fa, 87x58 cm



JEFF KOONS: Naked, 1988
HUNGART © 2017



THOMAS GAINSBOROUGH: Mr. és Mrs. William Hallett (A reggeli séta), 1785, olaj, vászon, 236,2x179,1 cm

Újra a National Gallery falán Gainsborough festménye

Tíz nappal azután, hogy a múzeum egy látogatója, feltehetőleg egy fűrófejjel, megrongálta Gainsborough híres, *Mr. és Mrs. William Hallett* című portróját, már vissza is került a festmény az eredeti helyére. Az intézmény restaurálási osztályának vezetője elmondta, hogy az incidens során a festékréteg ugyan megsérült, de a vászon szerencsére ép maradt, ezért sikerült ilyen rövid idő alatt javítani a kárt, majd hozzátette, hogy a sérülés szabad szemmel nem látható, de ultraviola fényben mindig kivehető marad.

A Pompidou Központ Sanghajba terjeszkedhet

A Pompidou Központ már korábban is nyitott Sanghaj felé: a tavalyi évben a gyűjteményének 1906-tól 1977-ig tartó szakaszát mutatta be olyan nevekkel, mint Picasso vagy Marcel Duchamp. Most pedig bejelentették, hogy új kiállítóhely nyílik – remélhetőleg a következő két évben – a David Chipperfield által tervezett West Bund Art Museum épületében.



Francia múzeum egy soha ki nem állított Rodin-művet mutat be

A *Kegyelem* című, 1900 körül készült szobrot most először, Rodin halálának századik évfordulója alkalmából láthatja a közönség a Musée Rodinben. A centenáriumi tárlat másik érdekessége, hogy a francia szobrász műveit Anselm Kiefer német művész alkotásaival együtt állítják ki. A vakolatból és textiltől készült szobor a sérülékenysége miatt nem volt kiállítva egészen mostanáig, s a kurátor szerint sokaknak meglepetést fog okozni, hiszen csak páran tudtak a létezéséről.



RODIN szobra a restaurációs munkálatok alatt

A Tate Modern megnyitotta első „élő” kiállítását

Fujiko Nakaya japán művész létrehozta az első ködből és növényekből álló kiállítását *Tíz nap, hat éjszaka* címen. Az április elejéig látható bemutatón Nakaya *Londoni köd* című munkája mellett több mint húsz másik művet is kiállít. A BMW által szponzorált tárlat kurátora, Catherine Wood azt ígérte, hogy a kiállítás ideje alatt a program folyamatosan változni fog, majd hozzátette, hogy több hasonló „élő” művészeti kiállítást terveznek.



FUJIKO NAKAYA: Londoni köd, 2017
HUNGART © 2017



CAMILLE CLAUDEL és **JESSY LIPSCOMB** 1896-ban

Camille Claudel emlékmúzeummal lép ki Rodin árnyékából

Több mint hetven évvel a francia művész halála után, egykori lakhelyén, a Párizshoz közeli Nogent-sur-Seine-ben nyílik emlékkiállítás *Claudé* megmaradt szobraiból. Köztudott, hogy a művész, aki tanítványa és műsája is volt Rodinnek, viharos kapcsolatuk végén több művét saját maga semmisítette meg – ennek ellenére a Musée Camille Claudel az életmű teljes bemutatására törekszik: a tárlaton közel 150 munkája lesz látható, kezdve az Őszi Szalon alkalmával is kiállított első sikereitől.

Tenger, Tristan, Vágy

Krajcsovics Éva kiállítása

Karinthy Szalon, 2017. III. 21. – IV. 21.

SINKÓ ISTVÁN

Lágy, igaz, fájdalom nélküli vágyakozás, fön séges, bútalan kilobbanás, emberfölötti derengése a végtelennek.

THOMAS MANN: TRISTAN
FORDÍTOTTA KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

Krajcsovics Éva a redukció mestere. *Tristan* című kiállításának darabjain egyszerre redukálja a valóság elemek képi értékeit egy folyamatos egyszerűsítésben színné és folttá, s egyúttal a képek mögöttes gondolatait egyetlen pontos érzéssé.

Tristan szerelmi vágyakozása, a német romantika mesterének, Caspar David Friedrichnek Rügen szigeti képe vagy akár apró, jelentéktelen elemek, mint egy pocsolya vagy egy láda mélye egyaránt a Vágy és Érzelem totális kifejezőivé válhatnak. Fehér, kék és szürke képei vagy újabb, sebnylás alakú akvarelljei a Friedrich-motívumok leegyszerűsített hommage-ai, a látványnak a jel irányába történő visszafordításai.

Krajcsovics mindig a puhán elfedett motívumdarabok felsejdtetésének volt elkötelezettje. De, ahogy Rothko színes mezői önmaguk a képi jelentés, a meditációs objektum alanyai, Krajcsovicsnál a képmező mélyén ott

KRAJCSOVICS ÉVA:
Tristan IV., 2015,
akvarell, merített papír,
73x73 cm

KRAJCSOVICS ÉVA:
Sötét víz, 2017,
akvarell, papír,
50x65 cm



a tenger vagy a pocsolya, a kréaszikla vagy épp egy doboz, az általános kiindulópontjaként. Egyszerűnek tűnnek Krajcsovics munkái, de a nézelődőből nézővé komolyodó szemlélő felfedezheti a titkokat, a kép mögé rejtő részleteket, a festői nyelv által a színek harmóniájába rejtett fogalmakat is. Tristan és Izolda szerelme, a romantika, Wagner és Friedrich tulajdonképpen érzelmi apropó, s gyakran éppen nem a végeredményhez vezető legrövidebb út.

A festői praxis ismeri a képet alakító kép fogalmát, melyben az alkotó és a leendő mű harcában a párbeszéd fontossága legalább olyan lényeges, mint a tervezett cél elérése. Krajcsovics kiállításán a kész művek árulkodnak a folyamatról, az akvarellek finom elfolyásai a fehér papíron különösen könnyednek hatnak a nagyon fegyelmezett olajképek mellett. Külön említést érdemelnek a kékes-szürke tenger-vízfolt-pocsolya képek, melyek a víz esszenciájának megragadására, a víz tökéletes érzetének kifejezésére törekednek. Látjuk Tristan hajóját, amint Izoldával a tulsó partra igyekezve a melankolikus, ködös tengeren siklik. S a hely mintha egyben menedék is lenne.

Krajcsovics szabadon engedi a néző képzettársításait, azokat nem nyomja el a konkrét szín, sejtelmessége, áttetszősége asszociációs lehetőségeket nyújt, erős zeneiséget sugall. A Tristan, bár nem programkiállítás, a „leitmotiv” mégis a vágy, a végtelen szerelem, a természet és az ember „szívkapcsolatának” képes megjelenítése. Ezért válik életművének jelentős állomásává.



Eucharisztia a csónakban

Tolnay Imre kiállítása

Bazilika, Lovagterem, 2016. III. 17. – V. 7.

STURCZ JÁNOS

A bibliai eseményeket minden generáció akkor tudja igazán megérteni, ha saját történelmi szituációjára értelmezve aktualizálja. Egyénileg is akkor tudunk azonosulni velük, ha saját élethelyzetünk alapján helyezkedünk bele az evangéliumi történésekbe, bújunk bele a szereplők bőrébe. A hívő az éves ünnepek közt végigjárva újra meg újra belehelyezkedik a bibliai eseménybe, így az evangélium minden nap újra megtörténik benne.

Tolnay Imre is aktualizál. Négy eltérő anyagi fajsúlyú műfaji közegben, installációban, reliefben, grafikában és fotóban járja körül az utolsó vacsora önmagára és önmagunkra vonatkoztatott jelentését. Az installáció majdnem kerek történetet sugall, melyet a végletes töredékességet, lepusztultságot megidéző reliefek ellenpontosznak. A metaforikus sík köré modern kori hordalékokkal teremti meg a jelenkori kontextust, melyet az értékek elveszettségének, a szétesettségének az érzése jellemez. Ám a Duna-parti hordalékban – még ha sérülten, még ha félig eltemetve is – ott rejlenek a történelmi, spirituális, esztétikai és jelenkori értékek. A homokos fövényből egy templomi kehely, egy könyv, egy racionalitásra utaló számítógép alkatrész, a mérnöki vívmányokat megidéző áramkör, egy szép régi üveg bukkán elő, és ez reményre ad okot.

Az installációra rímelő óriásgrafikán csak az asztal jelenik meg a vacsora után, üresen, koszos terítővel, morzsásan, borfoltosan. A székeken ott van tizenhárom egyforma, egyszerű ing, amelyek egyszerre idézik a bibliai szereplők jelenlétét és hiányát, de még inkább az



utánuk érzett vágyat. A jelen posztindusztriális közegébe helyezett „elhagyott asztal” akár az Isten által elhagyott modern kor jelképe is lehetne. Azonban számomra Tolnay műve inkább a kétezer évvel ezelőtti esemény jelen nézőpontú történelmi ábrázolása nem metaforikus, hanem kézzelfogható értelemben. A mai kontextusba transzponált tárgyak a bibliai példa örök jelenidejűségére utalnak, és követésre sarkallnak. Ilyen módon az úr, a hiány hangsúlyos grafikái és térbeli megjelenítése azt a belső „ürességet” idézi az emlékezetembe, amiről Simone Weil ír, s amely elengedhetetlenül szükséges ahhoz, hogy helyét a szent foglalja el. „A kegyelem betölt, de csak oda nyomulhat be, ahol van valami üresség, amely befogadja, s ezt az ürességet maga teremti meg. (...) A világról olyan képünknek kell lennie, amelyben van valami üresség is, csak így lehet neki szüksége Istenre.” Így van ez Tolnaynál is, az installációjában megjelenő szegénység, a művészi hatalomról, vagyis a szépségről és pompáról való lemondás, a szegénység vállalása a transzcendenst megelőző úr megteremtésére irányul.

A fotók pedig testközelbe hozzák az utolsó vacsorát. A hagyományos ábrázolásához közvetlenül nem kapcsolható bárka vagy hajó a keresztény ikonográfiában legtöbbször az életút, a lélek szimbóluma. Tolnay installációjának csónakja feltűnően sérült, hiányos, rozsdás, nincs árboca, vitorlája, ám sóval bevont felülete jelzi, hogy nem valóságos tárgyról, hanem szimbólumról van szó, amely minden fizikai sebzettsége, töröttsége, átmenetisége dacára szellemi, spirituális értelemben lehet jól működő szállító eszköz, s átvihet a „túlso partra”.

TOLNAY IMRE:

A legutolsó vacsora 1., 2017, giclée-nyomat, 30x40cm

TOLNAY IMRE:

A legutolsó vacsora 3., 2017, giclée-nyomat, 30x40 cm

acb Galéria (VI. Király u. 76.)
Identifikáció-terepgyakorlatok Ladik Katalin után III. 10. – IV. 28.

acb Attachment (VI. Eötvös u. 2.)
Katarina Sevic III. 10. – IV. 28.

acb NA (VI. Király u. 76.)
Pinczehelyi Sándor III. 10. – IV. 28.

Ari Kupsus Galéria (VIII. Bródy Sándor utca 23/b)
Székely Beáta III. 16. – IV. 21.

Art9 Galéria (IX. Ráday u. 47.)
Kontúr András III. 27. – IV. 14.
Órök emlékül (csoporthoz grafikai kiállítás) IV. 18. – 28.

Artézi Galéria (III. Kunigunda útja 18.)
Sinkó István IV. 22. – V. 11.

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

B32 Galéria és Kultúrter (IX. Bartók Béla u. 32.)
Kovács Péter IV. 5. – IV. 27.
Király Fanni IV. 6. – IV. 27.

Bálint Ház (VI. Révay u. 16.)
Pável-Grósz Zoltán III. 9. – IV. 19.

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

Új Budapest Galéria (IX. Fővám tér 11–12.)
12. madeinhungary + 5. MeeD Határtalan Design IV. 1. – V. 7.

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

Capa Központ (VI. Nagymező u. 8.)
35. Magyar Sajtótörténet III. 28. – V. 21.
Rádóczy Bálint III. 21. – IV. 24.

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

Csepel Galéria (XXI. Csete Balázs u. 15.)
Kopek Rita III. 30. – IV. 21.

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

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

Esernyős Galéria (III. Fő tér 2.)
Bánföldi Zoltán IV. 4. – V. 4.

Faur Zsófi Galéria (XI. Bartók Béla út 25.)
Kiemelt valóság III. 23. – IV. 19.
Fürjesi Csaba III. 23. – IV. 19.

Panel Contemporary (XI. Bartók Béla út 25.)
Vörösváry Ákos gyűjteményéből III. 30. – IV. 27.

Fézek Galéria Herman Terem (VII. Kertész u. 36.)
Molnár Gyula IV. 14. – 28.
Maform csoport IV. 11. – V. 5.

FISE Galéria (V. Kálmán Imre u. 16.)
A 2016. évi design párbaj győztes csapatának kiállítása IV. 11. – 21.
Vécsey Virág és Klíma Gábor IV. 25. – V. 5.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum (III. Kiscelli út 108.)
Nádler István IV. 11–23.

FUGA Építészeti Központ (V. Petőfi Sándor u. 5.)
Jókai Lóránt IV. 5–23.
Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjtemény IV. 12–24.
Rátónyi Kinga IV. 25. – V. 14.
Zoltán Mária Flóra IV. 13. – V. 1.

Gaál Imre Galéria (XX. Kossuth L. u. 39.)
Gyulai Lajos és Gyulai Natália III. 22. – IV. 23.

Godot Galéria (XI. Bartók Béla út 11–13.)
Gaál József V. 2–27.
Bukta Imre III. 22. – IV. 29.

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

Hegyvidék Galéria (XII. Királyhágó tér 10.)
Árendás József III. 9. – IV. 14.

Inda Galéria (V. Király u. 34.)
Útfélen IV. 13. – V. 26.

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

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

K.A.S. Galéria (XI. Bartók Béla út 9.)
Nagy Gábor György III. 23. – IV. 24.

Karinthy Szalon (Karinthy Frigyes út 22.)
Krajcovic Éva III. 21. – IV. 7.

Kassák Múzeum (III. Fő tér 1.)
Szemző Tibor IV. 7. – V. 7.

Knoll Galéria (VI. Liszt Ferenc tér 10.)
Németh Ilona III. 23. – V. 20.

KOGART (VI. Andrassy út 112.)
Lisa Kristine II. 10. – IV. 30.

Liget Galéria (XIV. Ajtósi Dűrer sor 5.)
Nemere Réka III. 16. – IV. 13.

LUMÚ (IX. Komor M. u. 1.)
Új időszerű kiállítás a Ludwig Múzeum állandó gyűjteményéből III. 10. – XII. 31.

Mai Manó Ház I. emeleti kiállítótér (VI. Nagymező u. 20.)
Hórusz Archívum III. 4. – V. 14.
Schmied Andi III. 17. – IV. 16.
Fotók és képeslapok William Christian Jr. gyűjteményéből III. 24. – V. 14.

Magyar Nemzeti Galéria (I. Szent György tér 2.)
Baselitz III. 31. – VII. 2.

Magyar Nemzeti Múzeum (VIII. Múzeum krt. 14–16.)
Válogatás a Történeti Fényképtár portrégyűjteményéből III. 9. – IV. 30

MET Galéria (XI. Bölcső u. 9.)
Grafika Hónapja IV. 11. – 28.

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

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

MKE (VI. Andrassy út 69–71.)

MKE Barcsay Terem *Fundamenta-Amadeus alkotói ösztöndíj pályázat* IV. 21-től

Aula AHEAD

III. 23. – IV. 5. **Műcsarnok** (XIV. Dózsa György u. 37.)

Alex Webb III. 1. – IV. 9.

A Soproni Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének kiállítása III. 15. – V. 14.

Óbudai Társaskör Galéria (III. Kiskorona u. 7.)

MKE Sass Valéria–Szabó Adám-osztály IV. 7 – V. 14.

Osztár Kulturális Fórum (VI. Benczúr u. 16.)

Tájékozódás IV. 4-től

Petőfi Irodalmi Múzeum (V. Károlyi Mihály u. 16.)

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

Platán Galéria (VI. Andrassy út 32.)

Szymon Roginski és Rácmolnár Milán IV. 26. – V. 4.



Latarka

A mindennapiság formái III. 22. – V. 25.

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



Resident Art Budapest (VI. Andrassy út 33. II/1.)

Stefan Osnowski III. 16. – IV. 28.

Stúdió Galéria (VII. Rottembiller u. 35.)

Az FKSE új senior tagjainak kiállítása III. 23. – IV. 22.

Szent István Bazilika Lovagterem (V. Szent István tér 1.)

Tolnai Imre III. 17. – V. 7.

TOBE Gallery (XIII. Herzen utca 6.)

Angela Sairaf III. 1. – IV. 11.



Trafó Galéria (IX. Liliom u. 41.)

Letting Go III. 30. – V. 7.

Trapéz Galéria (V. Hemszlmann Imre u. 3.)

Lakner László III. 30. – V. 5.

Várfok Galéria (I. Várfok u. 11.)

Szirtes János III. 23. – IV. 22.

Várfok Project Room (I. Várfok u. 14.)

Dobokay Máté III. 23. – IV. 22.

Várkert Bazár – Testőrpalota (I. Ybl Miklós tér 5.)

Kondor Béla gyűjteményes kiállítása III. 30. – VII. 2.

2N1C Ankara–Budapest, fotókiállítás III. 31. – V. 31.

Várkert Bazár – Déli Paloták

Szubbjektum IV. 8. – V. 31.

Vigadó (Alsó galéria) (V. Vigadó tér 2.)

Húsvét titka IV. 1. – IV. 30.

Viltin Galéria (VI. Vasvári Pál u. 1.)

Young Hungarian Photographers IV. 20. – V. 6.

Different Worlds III. 30. – IV. 15.

Vízivárosi Galéria (II. Kapás u. 55.)

Kass János, Hajnal Gabriella, Kass Eszter IV. 5– IV. 25.

Grafika Hónapja IV. 30– V. 26.

Balatonfüred

Vaszary Galéria (Honvéd u. 2–4.)

Osztárk biedermeier a Szépművészeti Múzeumból VI. 30-ig

Kortársunk Daumier III. 25. – VI. 11.

Balassagyarmat

Szerbtemplom Galéria (Szerb u. 5.)

Balla Orsolya III. 31. – V. 25.

Debrecen

DMK Újkerti Közösségi Ház/Előter Galéria (Jerikó u. 17–19.)

Belvárosi Galéria (Kossuth u. 1.)

Rácz György III. 22. – V. 5.

DMK Józsi Közösségi Ház (Szentgyörgyfalvi u. 9.)

Gárdonyi Sándor IV. 12. – V. 11.

DMK Józsi Közösségi Ház/Nagygaléria (Szentgyörgyfalvi u. 9.)

Kovács Ágnes IV. 22. – V. 22.



Hal Köz Galéria (Hal köz tér 3.)

Gesztelyi Nagy Zsuzsanna III. 23. – IV. 29.

MODEM (Déri tér 1.)

GÉM/GAMEkapocs II. II. 11. – V. 28.

Dunaújváros

ICA-D (Vasmű út 12.)

Balla Attila III. 10. – IV. 14.

Kurucz Zsófia III. 10. – IV. 14.

Kaposvár

Vaszary Képtár (Nagy Imre tér 2.)

Kertész Sándor II. 2. – V. 21.

Együd Árpád Kulturális Központ (Nagy Imre tér 2.)

Kapos Art IV. 18. – V. 6.

Toponári Művelődési Ház (Mikes Kelemen u. 45.)

Feketené Elbert Júlia és Károlyné Duics Györgyi III. 16. – V. 11.

Miskolc

Miskolci Galéria–Herman Ottó Múzeum (Rákóczi u. 2.)

Kavecsánszki Gyula III. 9. – IV. 15.

Paks

Paksi Képtár (Tolnai utca 2.)

Bernát András IV. 29. – VI. 25.

Pécs

m21 Galéria (Zsolnay-nyegyed)

Oldschool III. 17. – IV. 9.

E78, Kémence Galéria (Zsolnay Vilmos u. 16.)

Fények III. 14. – IV. 11.

Cella Septichora (Zsolnay Vilmos út 37.)

Pécs fotóesszéjenciája 1957–2017 I. 20. – IV. 2.

Szeged

REŐK (Tisza L. krt. 56.)

Atlasz Gábor III. 24. – IV. 30.

Alfons Mucha III. 24. – V. 7.

Ázbej Kristóf III. 31. – IV. 30.

Szentendre

Barcsay Múzeum (Dumtsa Jenő utca 10.)

Kortárs szentendrei művészet III. 23. – V. 7.

Ferenczy Múzeum (Kossut Lajos u. 5.)

A fény régészete III. 16. – V. 28.

Ferenczy Múzeum, Szentendre-terem (Kossut Lajos u. 5.)

Vinkler Zsuzsi II. 16. – VI. 2.

MűvészetMalom (Bogdányi út 32.)

Bukta–féLugossy–Szirtes IV. 8. – VI. 11.

Szentendrei Képtár (Főtér 2–5.)

Erin Shirreff II. 23. – VI. 30.

Czobel Múzeum (Templom tér 1.)

Czobel Béla III. 11-től

Székesfehérvár

Csók István Képtár (Bartók Béla tér 1.)

A döntés I. 23. – IV. 30.

Szolnok

Szolnoki Galéria (Templom u. 2.)

Bereznai Péter III. 31-től

Szombathely

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

Ferkovics József, Balogh Tibor, Kunhegyesi Ferenc IV. 8. – V. 7.

Ale Ildikó IV. 23-ig

Tihany

Kogart Tihany (Kossuth Lajos u. 10.)

Borsos 110 2016. XI. 5. – IV. 2.

Veszprém

Csikász Galéria (Vár u. 17.)

Frida Fiestas 2. III. 24. – IV. 25.

Dubniczay-palota, Magtár (Vár u. 29.)

Sós Gergő III. 10. – V. 30.

Dubniczay-palota, Várgaléria (Vár u. 29.)

Martin Henrik IV. 7. – V. 7.

AUSZTRIA

Bécs

Egon Schiele Albertina, VI. 18-ig

Pózolva a kamera előtt Albertina, VI. 5-ig
 Carl Spitzweg-Erwin Wurm Leopold Museum, VI. 19-ig
 Óh... MUMOK, X. 22-ig
 Lawrence Alma-Tadema Unterres Belvedere, VI. 18-ig
 Vulgáris? Az újradefiniált Winterpalais, VI. 25-ig



Franz West 21er Haus, IV. 23-ig
 Daniel Richter 21er Haus, VI. 5-ig
 Marcel Odenbach Kunsthalle, IV. 30-ig
 Több a szavaknál Kunsthalle, V. 7-ig
 Azt álmodtam, hogy egyedül vagyunk KunstHaus, VI. 18-ig
 Égő hittel. Bécs és Luther Wien Museum, V. 14-ig
 A 60-as évek magyar építészete Architektur im Ringtum, V. 26-ig

Graz
 Navigálni az ismeretlenbe Kunsthaus, V. 21-ig
 Erwin Wurm Kunsthaus, VIII. 20-ig

Klagenfurt
 A csendélet – ma Museum moderner Kunst, V. 14-ig

Linz
 Pszichorajzok – az osztrák art brut Lentos, VI. 17-ig
 Arnulf Rainer Lentos, VII. 30-ig
 Raszter és tér: Haász István, Reinhard Roy
 Galerie Wuensch Aircube, IV. 1–VI. 30.

BELGIUM
Brüsszel
 Yves Klein BOZAR, VIII. 17-ig
 Málta BOZAR, V. 28-ig

CSEHORSZÁG
Hrádec Králové
 Mai történetek Galeria moderného umeni, V. 21-ig

Prága
 Gerhard Richter NG Kinsky, IV. 26–IX. 3.
 Magdalena Jetelová NG Veletzrny, IX. 3-ig
 A kerámia nyelve NG Veletzrny, VIII. 22-ig



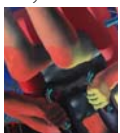
Egyetemes szolidaritás 2. Kurátor: András Edit, Németh Ilona,
 több magyar művész MeetFactory, V. 28-ig

DÁNIA
Koppenhága
 Japonizmus, 1875–1917 Statens Museum for Kunst, IV. 23-ig
 Hiperrealista szobrok Arken Museum, VIII. 6-ig
 Az Elveszett Paradicsom Thorvaldsen Museum, IX. 24-ig
 William Kentridge Humlebaek, Louisiana, VI. 18-ig

Odense
 Háború és béke Brandts Kunsthalle, VIII. 20-ig

EGYESÜLT ÁLLAMOK
Los Angeles
 Moholy-Nagy retrospektív County Museum of Art, VI. 18-ig
 Degas táncosnői The Getty Center, V. 7-ig

New York
 Seurat cirkusza Metropolitan, V. 29-ig
 Irving Penn centenáriumi kiállítás Metropolitan, IV. 24–VII. 30.
 Absztrakt nőművészek MoMA, IV. 15–VIII. 13.
 Whitney Biennálé Whitney, VI. 11-ig



A levetett bőr PS 1., IV. 9–IX. 10.
 Walter Benjamin és a kortárs művészet Jewish Museum, VIII. 6-ig
 Szimbolista könyvművészet Morgan Library, V. 14-ig

Washington
 Bazille és az impresszionizmus születése
 National Gallery, IV. 9–VII. 9.
 Yayoi Kusama: Végtelen tükrök Hirshhorn Museum, V. 19-ig

FRANCIAORSZÁG
Metz
 A végtelen kert –Givernytől Amazóniáig
 Centre Pompidou, VIII. 28-ig

Párizs
 Vermeer és a zsáner mesterei Louvre, V. 20-ig
 Cy Twombly Centre Pompidou, IV. 24-ig
 Josef Koudelka Centre Pompidou, V. 22-ig
 A misztikus táj Monet-től Kandinszkijig Musée d'Orsay, VI. 25-ig
 Rodin centenáriumi kiállítás Grand Palais, VII. 31-ig

Kertek Grand Palais, VII. 24-ig
 Pissarro: a korai évek Musée Marmottan, VII. 2-ig
 Pissarro: az újra felfedezett természet
 Musée de Luxembourg, VII. 9-ig
 Eli Lotar Jeu de Paume, V. 28-ig
 Karel Appel Musée d'art moderne de la Ville, VIII. 20-ig
 Boldi Taylor, IV. 22-ig

Toulouse
 Udvarra nyíló ablakok Musée des Augustins, IV. 17-ig

GÖRÖGORSZÁG
Athén
 Elődocumenta IV. 8–VII. 16.

HOLLANDIA
Amszterdam
 Jöreménység. Hollandia és Dél-Afrika Rijksmuseum, V. 21-ig
 Az orosz forradalom 100 éve Stedelijk Museum, IV. 30-ig
 Glenn Brown – Rembrandt után szabadon Rembrandthuis, IV. 23-ig

Hága
 Slow food. Az Aranykor csendéletei Mauritshuis, VI. 25-ig

LENGYELORSZÁG
Krakko
 Az avantgárd hatalma – egykor és ma Muzeum Narodowe, V. 28-ig

Varsó
 Utazások Edoba. Az ukiyo-e Muzeum Narodowe, V. 7-ig



Gordon Parks Zachęta, V. 21-ig

NAGY-BRITANNIA
London
 Az orosz forradalom: remény, tragédia, mítosz
 British Library, IV. 28–IX. 29.
 Az amerikai álom – a pop arttól máig British Museum, VI. 18-ig
 Michelangelo és Piombo National Gallery, VI. 23-ig
 Chris Ofili National Gallery, IV. 26–VIII. 28
 A radikális szem. Elton John fotógyűjteménye Tate Modern, V. 7-ig
 Wolfgang Tillmans Tate Modern, VI. 11-ig
 David Hockney Tate Britain, V. 29-ig
 Brit queer művészet Tate Britain, IV. 5–X. 1.
 A japán házépítés Barbican Centre, VI. 25-ig
 Edoardo Paolozzi Whitechapel Art Gallery, V. 14-ig
 A békemozgalmak Imperial War Museum, VIII. 28-ig
 Amerikai festészet a 30-as években Royal Academy, VI. 4-ig
 Rajzokat olvasni Courtauld Institute, VI. 4-ig
 Újrakeretezve. Fotóhasználat a 60-as években Skarstedt, IV. 22-ig

NÉMETORSZÁG
Berlin
 Kisméretű remekművek Alte Nationalgalerie, VII. 30-ig
 Rudolf Belling Hamburger Bahnhof, IV. 5–IX. 17.
 Candida Breitz LOW, IV. 29–VI. 18.



Figyeltek téged, figyelj engem Museum für Fotografie, VII. 2-ig
 Tatiana Doll Berlinische Galerie, IV. 24-ig
 Sigmar Polke me Collectors Room, IV. 28–VIII. 27.
 1000 kendő a felejtés ellen Museum Europäische Kulturen, VI. 25-ig
 Alkímia Kulturforum, IV. 6–VII. 23.

Düsseldorf
 A Cranach-jelenség Museum Kunstpalast, IV. 8–VIII. 30.
 Dix: a gonosz pillantás K 20 Grabbeplatz, V. 4-ig

Frankfurt
 Magritte Schirn Kunsthalle, VI. 5-ig
 A harmadik dimenzió felé Städel, V. 14-ig
 A fotó festménnyé lesz Städel, IV. 27–VIII. 19.
 Dunai utazás Fotografie Forum, V. 28-ig

Köln
 Gerhard Richter: új képek Museum Ludwig, V. 1-jéig
 Cartier-Bresson Museum Ludwig, VIII. 20-ig
 Művészet pauszpapíron Wallraf-Richartz Museum, VI. 11-ig

Lipcse
 Nolde és a Brücke Museum der Bildenden Künste, VI. 18-ig

München
 Harun Farocki Haus der Kunst, V. 28-ig
 A festőség dimenziói Pinakothek der Moderne, V. 18-ig
 Albert Renner-Patzsch: ipari tájak Pinakothek der Moderne, IV. 23-ig

Stuttgart
 A Hahnloser-gyűjtemény Staatsgalerie, VI. 18-ig
 Japán és az európai modernek Staatsgalerie, VI. 18-ig

NORVÉGIA
Oslo
 Takeshi Murakami Astrup Fearnley Museum of Modern Art, V. 14-ig

OLASZORSZÁG
Modena
 10 év Fondazione Fotografica, IV. 30-ig

Róma
 Az itáliai seicento: Caravaggiótól Berniniig
 Scuderie del Quirinale, IV. 14–VII. 30.
 J.-M. Basquiat Chiostrò del Bramante, VII. 2-ig



A világ, mint börtön? MAXXI, V. 21-ig
 Anish Kapoor MACRO, IV. 17-ig

Venecia
 Bosch és Venecia Palazzo Ducale, VI. 4-ig
 Poussin-tól Cézanne-ig. Rajzok a Prat-gyűjteményből
 Museo Correr, VI. 4-ig

ROMÁNIA
Kolozsvár
 Mircea Vremir Muzeul de artă, / Galeria Quadro IV. 15-ig

Nagyszében
 Az ajándék Brukenthal Múzeum, IV. 30-ig

Sepsiszentgyörgy
 Deák Barna, Deák M. Ria EMÜK, IV. 16-ig

SPANYOLORSZÁG
Barcelona
 A fotókönyv CCCB, VIII. 27-ig
 Felkelések, forradalmak Museu Nacional d'Art, V. 21-ig

Madrid
 Remekművek Budapestről Museo Thyssen-Bornemisza, V. 28-ig
 A hiszán világ. Spanyolország és Amerika meghódítása
 Prado, IV. 4–IX. 10.
 A szürrealizmus Egyiptomban Reina Sofia, IV. 28-ig
 Kóbro és Strzeminski Reina Sofia, IV. 25–IX. 18.

SVÁJC
Bázel
 Itt a Prado! Kunstmuseum, IV. 8–VII. 20.
 Monet Riehen, Fondation Beyeler, V. 28-ig

Bellinzona
 Bolondsipka-kölcsonbe (tbk. Gyórfy László, Kis-Róka Csaba
 MACT/CACT Ticino, VI. 5-ig

Bern
 A forradalom halott. Éljen a forradalom! Reflexiók az orosz
 forradalomra Kunstmuseum, IV. 19–VII. 9.

Zürich
 Kirchner – a berlini évek Kunsthaus, V. 4-ig
 Örök jelenkor Helmhaus, IV. 17-ig

SVÉDORSZÁG
Stockholm
 Natura dentata Kulturhuset, VI. 18-ig
 Susan Mulligan Bonniers Konsthall, V. 6-ig

SZLOVÁKIA
Érsekújvár
 Kassák Lajos Galeria umenia, V. 13-ig

Pozsony
 A szlovák divat 1945–89 SNG, IV. 6–VIII. 20.
 Határátlépés. Modern magyar művészet a Grüner-gyűjteményből
 Dunacsúny, Danubiana, V. 28-ig
 Albin Brunovsky Galeria Nedbálka, VI. 25-ig

SZLOVÉNIA
Ljubljana
 A 80-as évek – multimediális gyakorlatok MSUM, IV. 5–VI. 11.

TÖRÖKORSZÁG
Ankara
 Geometria: Konok, König, Orosz Güler Sunat Gallery, V. 13-ig

U
M

Kiadja

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

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

Rovatszerkesztők

LÓSKA LAJOS Kortárs magyar képzőművészet:
festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék
loska.lajos@ujmuveszet.hu**MULADI BRIGITTA** Kortárs külföldi
képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok,
műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő

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

Fotó

BERÉNYI ZSUZSA berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

KÖRMENDI KRISZTINA info@ujmuveszet.hu

Lapterv

KORONCZI ENDRE

Nyomdai munka

PHARMA PRESS Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető

DR. DÁVID ÁBEL

Szerkesztőség

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

+36 1 341 5598

Terjeszti

LAPKER ZRT., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

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

és **ALTERNATÍV TERJESZTŐK.**

Előfizethető

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

Egy példány ára:

695 Ft

Előfizetés egy évre:

7800 Ft

Előfizetés fél évre:

4200 FtA megjelent szövegek másodközlése csak az
Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Következő számunk tartalmából

EGON SCHIELE az AlbertinábanDanubiana: **CROSSING BORDERS**Viva arte viva! Az **57. VELENCEI BIENNÁLE** (előzetes)**SZIRTES, BUKTA, FELUGOSSY**A **PÉCSI MŰHELY** kiállítása a LUMÚ-ban

Számunk szerzői

CSORDÁS LAJOS újságíró**DEÁK CSILLAG** író, művészeti író**EGED DALMA** esztéta, PhD-hallgató (Szegedi Tudományegyetem)**FALUDY JUDIT** művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti
Intézet Pszichiátriai Művészeti Gyűjteményének munkatársa**FARKAS ZSUZSA** művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria fotótárának vezetője**KOSINSZKY RICHÁRD** művészettörténész, a KOGART munkatársa**KOZÁK CSABA** művészeti író**KOZÁK ZSUZSKA** esztéta**KÖLÜS LAJOS** író, művészeti író**MARCZINKA CSABA** író, költő, művészeti író**MOLNÁR TÍMEA** művészeti menedzser**NAGY T. KATALIN** művészettörténész, a MODEM munkatársa**RÓZSA T. ENDRE** művészeti író**SCHNELLER JÁNOS** művészettörténész**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, művészetpedagógus, művészeti író**SIRBIK ATTILA** író, a Symposion című folyóirat szerkesztője**STURCZ JÁNOS** művészettörténész,
a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanára

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató





Keletről...

*a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia
festmény- és kalligráfiakiállítása*



Pesti Vigadó | 2017. április 11. – május 31.

A tárlat a Magyar Művészeti Akadémia meghívására érkezett Budapestre.

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

VIGADÓ

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

• minden, ami #művészet •
mma.hu



**GRAFIKA
HÓNAPJA**

**ORSZÁGOS
PROGRAMSOROZAT**

**2017.
IV-V.**