

ÚjMűvészet

ujmuveszet.hu

április 2020 | 4

MÚLÓ JÖVŐ
A HÁLÓZAT HALÁLA?
DERKÓ 2020
SZUPERURBANIZMUS
ZOMBIK, VARJAK, KÖVÜLETEK – ÖT KORTÁRS FOTÓKIÁLLÍTÁS
MŰVÉSZETI VÁSÁROK: MADRID, ROTTERDAM, ART AND ANTIQUE

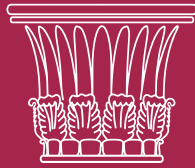


920 Ft

20004

ISSN 0866-2185
9 770866 218000

nka
Nemzeti Kulturális Alap



MMA•MMK
LEXIKON



Az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete által létrehozott
online lexikon
a **kortárs magyar szépirodalmi művekről**
és a **magyar filmkultúra legfontosabb alkotásairól**
tesz közzé szócikkeket.

A lexikon különlegessége, hogy egyszerre
nyújt eligazodást a szakma, az oktatás és a tágabb
értelemben vett olvasóközönség számára.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

www.mmalexikon.hu

ÚJMŰVÉSZELET 50. ÉVE

április 2020 | 3



A borító **MARIA SVARBOVA** *Úszómedence 3* című munkájának felhasználásával készült.

HUNGART © 2020

Múlt jövő

A hálózat halála

The Dead Web – The End 4
SÍPOS LÁSZLÓ

Visszatérés, felelősség és a rettentő jövő

Derkó 2020 8
ÁFRA JÁNOS

Külvárosi ikonok

Szuperurbanizmus 12
KULCSÁR GÉZA

Előhívás

Fura világ

A 2K alkotócsoport kiállítása 17
KINCSES KÁROLY

Umami

Makky György:
Performanszfotók az 1980-as évekből 20
PATAKI GÁBOR

A nosztalgia vajon mi?

A képzelet határán 22
ISTVÁNKÓ BEA

Egy téma, ha nem csattan

What about us? 24

CSÉKA GYÖRGY

Zombimédia

Jean-François Lepage kiállítása 26

MUCSI EMESE

A múlt jelene

Egyéni történelem

Major Kamill kiállítása 28

MÉSZÁROS FLÓRA

Lovak és stációk

Plugor Sándor-emlékkiállítás 31

DEÁK FERENC LORÁND

Két életmű egy kiállításban

Idősebb és ifjabb Szlávics László 34

CSISZÁR RÓBERT

Anziks

Római képeslapok

Magyar művészek az örök városban 37

TÖRÖK JUDIT

Madridban másik ligában fociznak a művészek

ARCO 2020 40

JANKÓ JUDIT

Miért éppen Rotterdam?

Art Rotterdam 2020 44

RÓZSA T. ENDRE

A régiségnek elenyésző az ökológiai lábnyoma

Interjú Tausz Ádámmal,
az Art and Antique igazgatójával 48

JANKÓ JUDIT

Portré

Archeologikus festészet

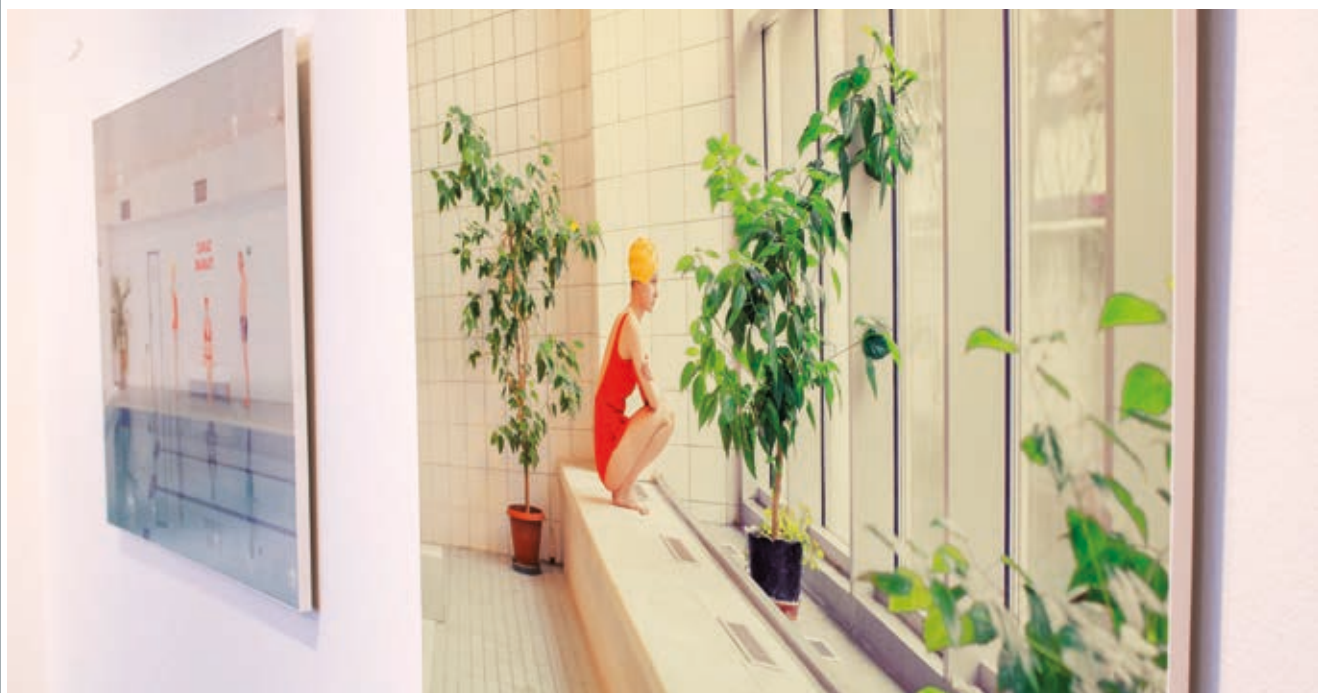
Verebics Kati legújabb képeiről 54

SCHNELLER JÁNOS

Megelevenített betűk

Oberfrank Luca műveiről 56

SCHNELLER JÁNOS



fotó: Kuttner Ádám

MARIA SVARBOVA: *Úszómedence*, a sorozat egy darabja, 2014, HUNGART © 2020

Kedves olvasó!

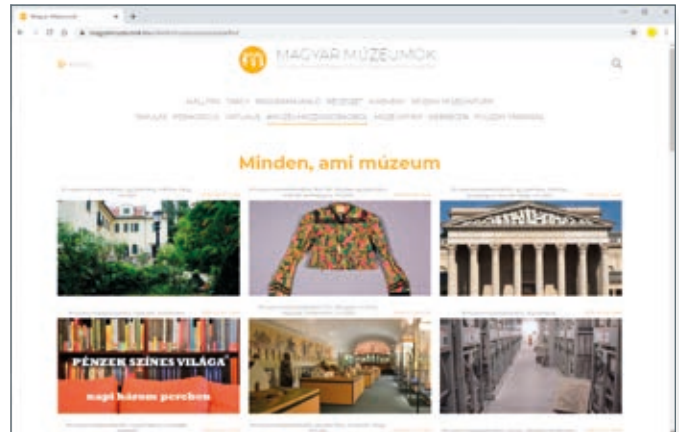
Mikor áprilisi számunkat elkezdtek szerkeszteni, még nem tudhattuk, hogy a világ s benne Magyarország milyen drámai, vészterhes időket fog élni. A véletlen hozta úgy, hogy több írásunk fölött is lebeg valamiféle baljós hangulat, de Pandora szelencéjét nem mi nyitottuk ki.

A kiállítások egyik napról a másikra bezártak, a közel- s távolabbi jövő programjait, fesztiváljait, biennáléit lemondták, a galériák, kiállítóhelyek, intézmények helyzete hosszú távon is bizonytalanlanná vált. Egyszerre megmutatkozott világunk s benne a kulturális élet sebezhetősége, hiszen sokan kerültek most létbizonytalanságba.

A vírus okozta drasztikus korlátozások alól lapunk sem vonhatja ki magát. Így a hagyományos kiállítási ajánlónk helyett most a múzeumok és galériák virtuális bemutatóiból nyújtunk át válogatást. Jó hír, hogy egyre több elérhető ezek közül. Választásunk a nagyobb intézményekre esett, de szerencsére a kisebb múzeumok, galériák is elérhetővé teszik tartalmaikat, ingyenesen olvasható számos katalógus, és az eszközeink segítségével virtuálisan bejárhatók a kiállítóterek, sőt online megnyitókön is részt vehetünk – jobb híján.

Reméljük, a járvány megszűntével újra a szokott formában tudunk jelentkezni az újra látogatható kiállításokról szóló hírekkel. Addig is mindenki vigyázzon magára!

A SZERKESZTŐK



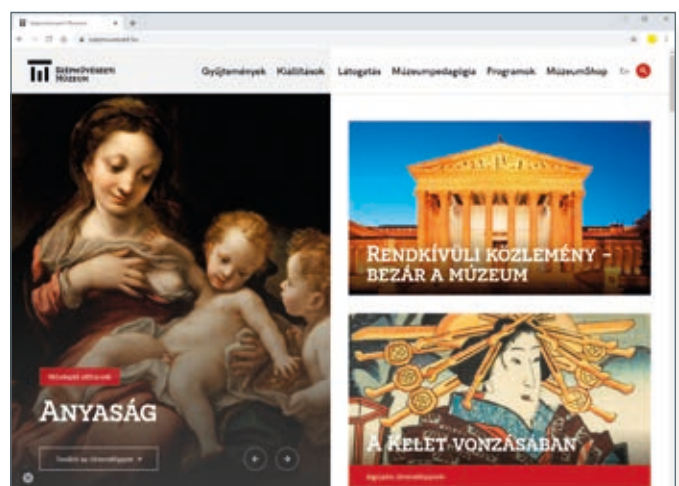
Múzeumozz a szobádból!

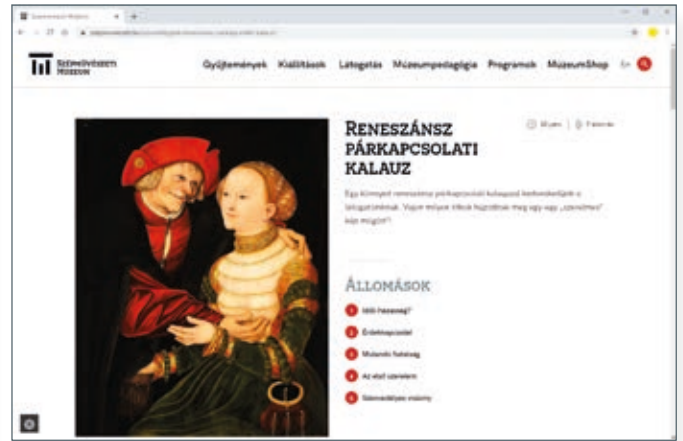
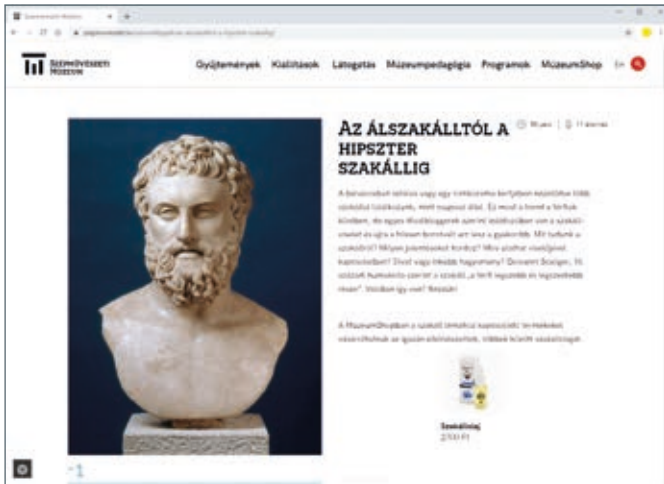
A Magyar Múzeumok online oldalán, reagálva a koronavírus-járvány következtében kialakult helyzetre, elindult a #múzeumozzszobádból – magyarmuzeumok.hu/cikkek/muzeumozzszobadbol – sorozat, amely a magyar múzeumok már meglévő virtuális tartalmait gyűjti össze. Az oldalon az oktatás vagy az egyéni érdeklődők, kutatók számára is hasznos, a virtuális kiállítástól az interaktív tartalmakon, blogon, videócsatornán, online gyűjteményen, letölthető oktatási segédanyagokon át az online olvasmányokig számos tartalom elérhető, most ezekből válogattunk.

A szepmuveszeti.hu oldalon tíz izgalmas útvonalatípet találhatunk a legkülönbözőbb témákat érintve. Barangolhatunk virtuálisan az állandó kiállításokban a párkapcsolat vagy az anyaság témáját vizsgálva, de megismerkedhetünk Leonardo követőivel, szentekkel és angyalokkal vagy éppen a gyűjtemények szakállt viselő férfiúival (Az álszakálltól a hípszerszakállig).

A Magyar Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum közös, *Remekművek az oktatásban* című virtuális tárlatában – remekmuvek.mng.hu – tíz főművet ismerhetünk meg interaktív formában. A tárlat kiválóan kapcsolható a vizuális kultúra, a történelem és magyar irodalom tantárgyakhoz oktatási segédanyagként.

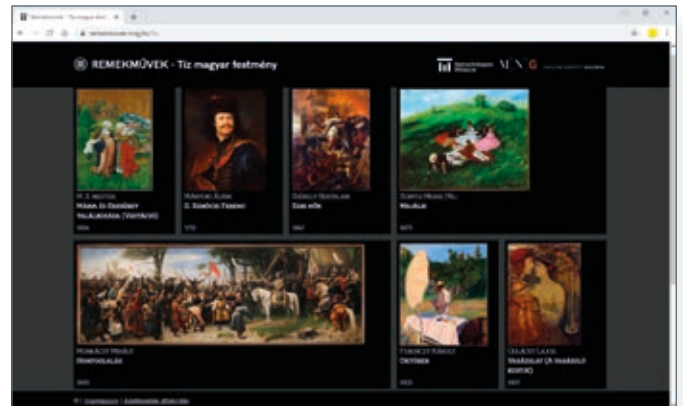
A #múzeumozzszobádból számos további tematikus túrát, izgalmas útvonalatípet kínál az érdeklődőknek a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében. Bejárhatjuk a kiállítókat a szerelem megjelenítéseit vizsgálva, az angyal- vagy





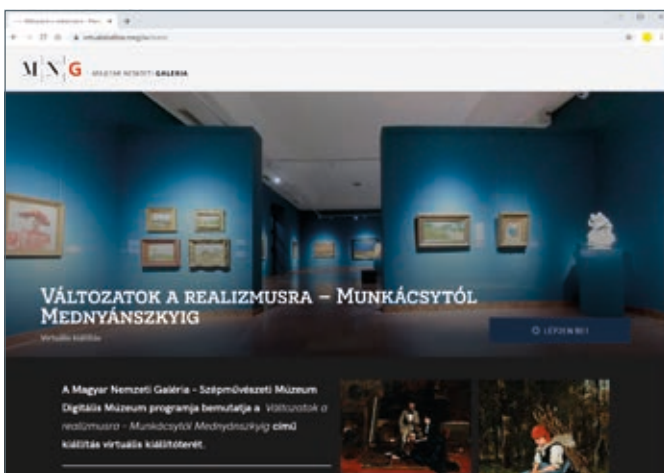
az állatábrázolásokat fűrkészve, de sok érdekességet tudhatunk meg a magyar művészet 19–20. századi főbb stílusváltásairól is. Sokak örömeire online hozzáférhetővé vált az MNG *Változatok a realizmusra – Munkácsytól Mednyánszkyig* című kiállítása is (virtualiskiallitas.mng.hu/home). Ebben a tárlatban nincs túlszűfolttság, minden műalkotásnál elidőzhetünk.

A Ferenczy Múzeumi Centrum oldalán végigböngészhetjük a kiállítások archív gyűjteményét, valamint megtekinthetjük a kollektív tíz emblemikus alkotását, melyek mindegyike Szentendréhez kötődik. Legnépszerűbb kiállításai katalógusait is közzétették, de találunk tudományos igényű tanulmánykötetet is az ingyenesen elérhető anyagban. Az FMC múzeumpedagógusai rendszeresen jelentkeznek új, letölthető tartalmakkal és interaktív játékokkal, hogy a legfiatalabbak és a játékos kedvű idősebbek se unatkozzanak a honlapon. A folyamatosan frissülő tartalmat az iskolai tanulmányok kiegészítésének is szánják: muzeumicentrum.hu/muzeumozz-a-szobadbol/.



Két 20. századi, kultúrtörténetileg meghatározó folyóirat, a betiltott *Mozgó Világ* és a vajdasági *Új Symposion* saját honlapot kapott, a róluk szóló kiállítások is bejárhatók a virtuális térben.

A Magyar Múzeumok Facebook- és Instagram-oldalai is aktívak, naponta több új poszttal készülnek különböző témákban: a képzőművészeti gyűjtemény darbjairól, régészeti és néprajzi kincsekről közölnek rövid leírásokat, múzeumpedagógiai játékokra invitálnak kicsiket és nagyokat, valamint izeltőt adnak az épp nem látogatható tárlatok különleges darjaiból.





A hálózat halála

The Dead Web – The End

SÍPOS LÁSZLÓ

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2020. I. 24. – IV. 26.

A Ludwig Múzeumban januártól elvileg április végéig lenne látható a baljós, *The Dead Web – The End* címet viselő kiállítást, de e sorok írása közben ért minket a hír, hogy a MÚPA a koronavírus terjedése miatt előre láthatóan március 31-ig zárva tart. Az internet végéről fantáziáló kiállítássorozatot Martin Untersinger 2015-ös, a *Le Monde*-ban online formában megjelent cikke¹ ihlette.

Az írás elsősorban a világszerte rohamosan terjedő okostelefonokat

okolja a jelenségért: az interneten áramló „cicás videók” és egyéb feleslegesnek tűnő információk olyan mennyiségű adatszállítást igényelnek, melynek eredménye a net kapacitásának totális kihasználása nyomán bekövetkező *capacity crunch*, magyarul a világháló összeomlása. Azonban a net több milliárd számítógép globális hálózataként olyan nagy méretű és annyira decentralizált, hogy az ilyesféle modern apokaliptikus víziók valóság tartalma elenyésző.

Az internet őse az Amerikai Védelmi Minisztérium kutatásai révén úgynevezett hibátűrő rendszerként jött létre, mely szüntelenül adaptálódik a növekvő adatforgalom általi kihíváshoz, tehát az előfordulhat, hogy például túlterheltségből kifolyólag időlegesen lelassul (mint az utóbbi hetek történései következtében a netet egyidejűleg használók megnövekedett száma miatt), de le nem állhat. A világot behálózó adatkábelek megrongálódása nyomán keletkező üzemzavarok ellenben más lapra tartoznak. 2008-ban például hajó szakított át egy kábelt, mely miatt 75 millió ember maradt net nélkül a Közel-Keleten,² 2011-ben egy színesfém után kutató idős grúz asszony vágott át ásjával egy Örményországba tartó huzalt, melynek következtében 3,5 millió ember szakadt le időlegesen a hálóról,³ 2018-ban pedig Mauritánia térségében szünetelt a szolgáltatás közel két napon át.⁴

C3 Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítvány Mengyelejev periódusos rendszerét idéző honlapján is fellelhető. Alapgondolata, hogy ha a kijelölt mezőbe szavakat írunk, megtudhatjuk, hogy mások milyen szavakat írtak ugyanoda, vagyis azt böngésszük, hogy mások mit böngésztek.

Romain és Simon de Diesbach kétdimenziós installációján a használt okostelefon-előlapok egymás mellé ragasztva tükörré válnak, amelyben megláthatjuk saját magunkat, mert a smartphone olyan multifunkcionális eszköz, melyben saját személyiségünk körvonalazódik. Orwell feltehetően legmerészebb álmaiban sem gondolta volna, hogy a 21. század embere önszántából hordja majd magával a készüléket, amiből kiolvasható a tartózkodási helye, az ismeretségi köre, szokásai, múltja – röviden: az egész élete. Ezen a gondolon alapul Julien Boily a vanitasábrázolások sorába illeszkedő, *Memento Vastum* című munkája is, melyen a koponya mellett egy működő monitort láthatunk.



fotó: Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

JULIEN BOILY: *Memento Vastum*, 2012, olaj, fatábla

A *Dead Web* anyaga először a montreali *Eastern Bloc* digitális művészeti központban, majd rövid ideig két európai fesztiválon, Lyonban és Genfben volt látható. A Budapesten kiállított tárgyak listája magyar és svájci alkotók munkáival egészült ki. Nem szabad elfelejteni, hogy e művek szerepe első sorban a hangulatok, impulzusok közvetítése és a kérdésfeltevés, de némelyik munkát még így is csak nagy erőfeszítések árán sikerült a kiállítás tematikájába illeszteni.

Az első emeleti kiállítótérbe belépve Sugár János *Dokumentum-modellje* fogad minket. Az 1997-ben készült – keresőprogramokat szimuláló – interaktív alkotás a

A videók közül Várnai Gyula a Velencei Biennáléra készült álinterjújával a híres sci-fi író, Stanisław Lem emléke előtt tiszteleg. Csontó Lajos *Ne félj* című videóloopján pedig két ellentétes állítással szembesülünk: „van még idő”, illetve „nincs már idő” – olvashatjuk a képernyőn. Hogy mire van vagy nincs idő, az nem derül ki, de felmerül a kérdés, hogy létezett e egyáltalán valaha az idő. Forgács Péter *Elveszett konklúziók* című videóinstallációjának hőse az internet elvesztésén kesereg egy erdőben. Mivel mára az internet mindennapjaink szerves részévé vált, megszűnésének gondolata elviselhetetlennek tűnik.

A Société Réaliste a *Fountainhead* című propagandisztikus filmből kivágta a szereplőket és a hangot, melyek nélkül a kapitalizmus fellegvára, New York épületei üres díszletekké válnak, míg Komoróczy Tamás *A világ története 100 tárgyban – Az új Ozymandias* című videójának színtelen világában jelentőségüket veszített tárgyak kallódnak, akárcsak a Sirois–Lanteigne-páros installációjában, bár az utóbbiaknál a kiállítás valós térben.

Bori Bálint hangsobra fény hatására lép működésbe, Lukas Truniger és Nicola L. Hein *Membránok* című performatív installációja az írott szöveget hangos dobpergéssé alakítja, mely révén a térben „elvont akusztikai interakció” bontakozik ki. A mű a legkevésbé teremőbarát alkotások versenyében minden bizonnyal előkelő helyen végezne.

Beöthy Balázs *Zsebtévén* tiz művész rövid videóját láthatjuk, melyek közül egyesek jelentése az adott környezetben nem mindig magától értetődő. Eike videóján egy kék háttérben feloldódó pucér ember látható, Szarka Péter *A kung-fu jobb, mint a karate* című művén nevető bermudás alak reggie zenére tükörrel világít a szemünkbe. Gerhes Gábor monitorral összekötött kamerája révén a végtelességgel szembesít bennünket, műve Maurer Dóra *Hét elforgatás* című gyakran reprodukált fotójára emlékeztet. Németh Hajnal *Tejtestvér* című mozgóképének alakja vívófelszerelésben furulyázik, majd cicát simogat, Komoróczy Tamás *To the Heaven str. 7 / There is milk today* című videójának alakjai megnyugtató hangon énekelnek. Pál Zsuzsanna Rebeka *Próbaút*

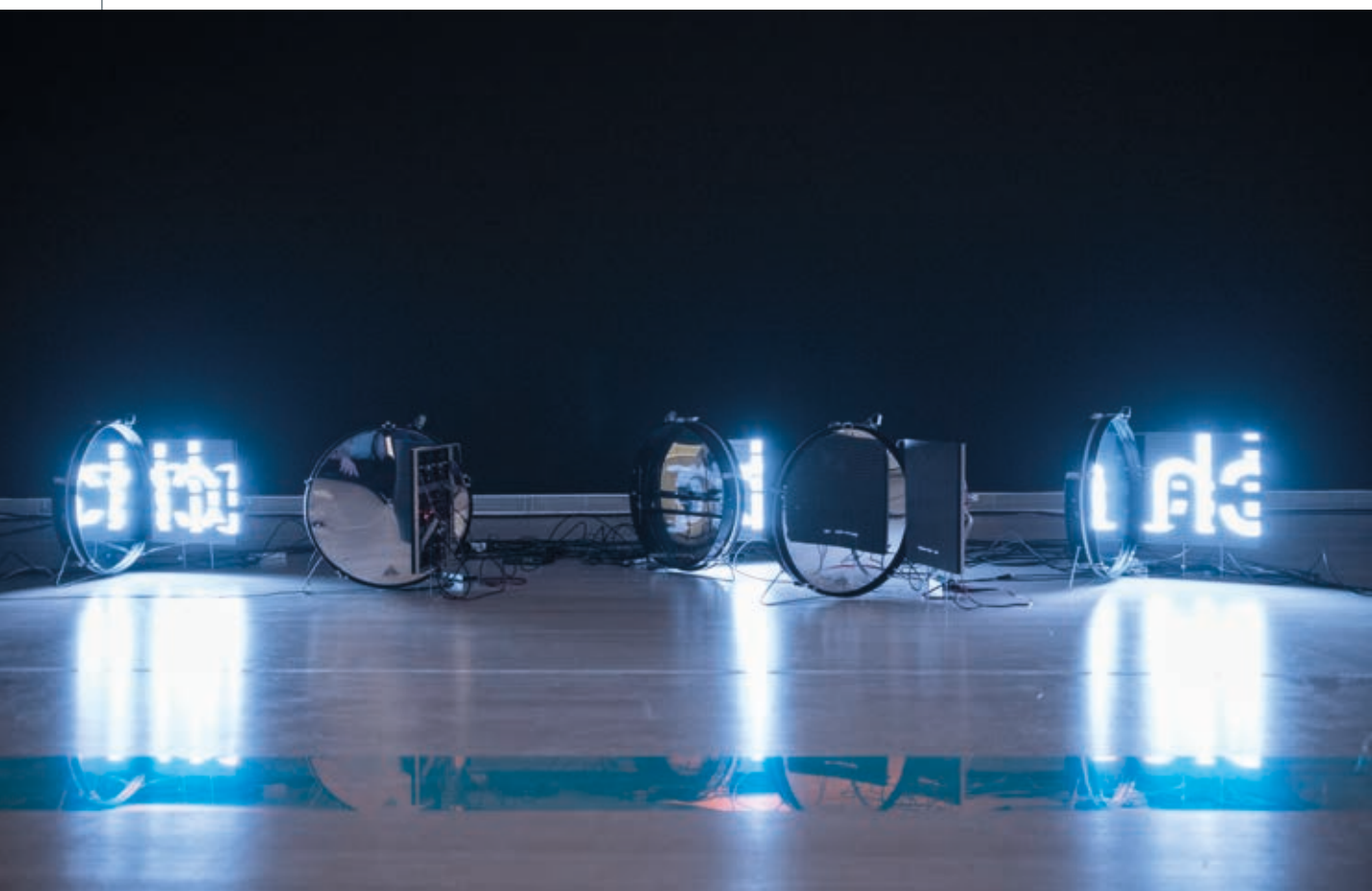
LUKAS TRUNIGER – NIKOLA L. HEIN: *Membránok*, 2017, performatív installáció, dobőrök és elektronikai alkatrészek



Fotó: Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

DOMINIQUE SIROIS – BARON LANTEIGNE: *In Extremis*, 2019, installáció, képernyők, kerámia (homokkő), nyomott poliészter szövetek, kábelek, vezetékek és médialejátszók

című mozgóképén egy pálcikaember látszik autóban ülve, alatta a *Kifulladásig* című film nyitó jelenetsorának hangjait ismerjük fel, melyben a dúdoló Belmondo pisztollyal hadonászik, majd lelő egy rendőrt. Sugár János *Nagy igen, nagy nem* című performanszrészletében egy nőnek többször cigarettát kínál. Nagy Kriszta videója a *Trainspotting* hangulatát idézi: színes tabletták között ideges kéz matat. Várnai Gyula *Légellenállás* című munkáján valaki matchboxra, arcra, ujjakra füstöt fúj, míg Várnagy Tibor videóján egy Tibi csoki spontán ki- és becsomagolódása látszik zongorakíséret mellett.



Fotó: Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

Ugyanebben a teremben láthatjuk Szegedy-Maszák Zoltán *Vizuális kommunikáció* – Jonathan Swift *tiszteletére* című interaktív installációját is, melyen digitális alakok jelennek meg különböző táblákat a képernyő felett elhelyezkedő kamerának mutatva, ezáltal hozva létre egy nyelvet elhagyó kommunikációt anélkül, hogy a laputai polgárok nyomán puttonyokat cipelnénk magunkkal, melyekben a mondandóikra vonatkozó tárgyakat rejtgetnénk. Szintén irodalmi vonatkozású Roman Ondak alkotása, a világhírű írók munkáit formalinba helyező *Meghosszabbított álom*, míg Zics Brigitta hangszobor-installációja által, a web haláláról szóló fiktív beszélgetésbe hallgathatunk bele. Frédérique Laliberté interaktív kollázsgépet hozott létre, Julie Tremble animációja egy gyémánttá változott csillag történetét meséli el.

Az egyik falon az azóta elhunyt Carmen Hermsillo („költő, blogger, a közösségi internet úttörője”) 1994-es idézete olvasható:

vesszük. Kár, hogy a kiállítás a fenti idézettől eltekintve nem foglalkozik az interneten megjelenő agresszív marketingtevékenységgel.

A kiállítást záró mű, a Projet EVA kollektíva *L'Objet de l'Internet* (Az internet tárgya) című kinetikus installációja napjaink digitális világának tükröződéseként különös hangokhatásoktól kísérvé vetíti a látogató köré annak saját, több szögből tükröződő képét. Az élmény hol a *Musique Non Stop* című, 1986-os Kraftwerk-szám videójára, hol a *2001: Űrodüsszeia* csillagkapu-jelenetére emlékeztet. Egy biztos: a mű epilepsiára való hajlam esetén messze elkerülendő.

Az utóbbi hetek történései rávilágítottak arra, hogy a 21. században is bármikor előfordulhatnak olyan események, melyek alapjaiban forgatják fel hétköznapjainkat, ugyanakkor pont a vírus terjedése nyomán kell belátnunk, hogy az internet még annál is nagyobb hatással van életünkre, mint hittük. Reménykedjünk, hogy áprilisa stabilizálódik a helyzet, és a Ludwig Múzeum hamarosan megnyitja kapuit. Ha nem, a művek nagy részét megtalálhatjuk a világhálón – amennyiben az még nem omlott össze...



fotó: Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

„Sok embert láttam online kiönteni a lelkét, és én sem tettem másként, míg végül fel nem ismertem, hogy áruba bocsátottam magam.” Ez a folyamat az elmúlt 26 évben csak fokozódott: az általunk nézett videókat személyre szabott reklámok szakítják meg, és jóformán úgy vásárolunk termékeket, hogy észre sem

FRÉDERIQUE LALIBERTÉ: *Infinitisme.com* örök prototípus, webes projekt és installáció, szobrászati elemek (fém, karton, drót), fény- és hangtechnika, weboldal (számítógép)

Jegyzetek

- [1 https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/05/12/internet-congestionne-d-ici-a-2023-pas-si-vite_4631574_4408996.html](https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/05/12/internet-congestionne-d-ici-a-2023-pas-si-vite_4631574_4408996.html)
- [2 https://www.theguardian.com/business/2008/feb/01/internationalpersonalfinancebusiness.internet](https://www.theguardian.com/business/2008/feb/01/internationalpersonalfinancebusiness.internet)
- [3 https://www.theguardian.com/world/2011/apr/06/georgian-woman-cuts-web-access](https://www.theguardian.com/world/2011/apr/06/georgian-woman-cuts-web-access)
- [4 https://www.theverge.com/2018/4/8/17207556/submarine-internet-cable-mauritania-broken](https://www.theverge.com/2018/4/8/17207556/submarine-internet-cable-mauritania-broken)

Visszatérés, felelősség és a rettentő jövő

Derkó 2020

ÁFRA JÁNOS

Múcsarnok, 2020. II. 21. – IV. 19.

A Derkovits-ösztöndíj idei nyertesait bemutató kiállításon huszonhat alkotó munkái alapján kaphatunk képet a fiatal magyar képzőművészet alapvető fejleményeiről, a generáció gondolkodását meghatározó kérdésekről, technikai és tematikus súlypontokról. A harmincöt év alatti művészek közül többen második vagy harmadik évüket töltik ösztöndíjasként – esetükben már csak

a korábbi Derkó-kiállítások ismeretében is világosan megfigyelhető egy következetes építkezés. Ám ez a tudatosság, koncepcionális átgondoltság a kiállítási helyzetből adódóan általánosnak mondható, hiszen kizárólag olyan művészek munkái kapnak helyt a Múcsarnokban, akik addigi eredményeik és műveik esztétikai teljesítményének felmutatásán túl képesek voltak egy munkaterv összeállítására és világos célok vagy legalábbis releváns kérdések, művészeti kutatásra érdemes problémák meghatározására.

KISS DÁNIEL: *Zsiráf*, 2019–2020, ruszkicai márvány, 78×17×23 cm



Sokak esetében a kreatív ötleteken alapuló anyag- és formakísérletek kerülnek előtérbe, mások számára a művészettörténeti örökség egy-egy emblematis darabjának, ikonográfiai témájának vagy valamely visszatérően ábrázolt alak attribútumainak vizsgálata az érdekes, megint mások az individuum és közösség működésével kapcsolatos dilemmákra koncentrálnak legyen szó akár az elsajátított tudásról, az archiválás lehetőségeiről, a játékok logikájának humoros újragondolásáról vagy épp életbevágóan komoly ökológiai kérdésekről, a nonhumán létformák kisajátításáról. Ez a három szerteágazó problémakör persze nem válik el élesen a három nagyobb egységből álló kiállítótérben sem, inkább egymást metsző halmazok csoportjaként teszi leírhatóvá a munkák többségét, amelyre gyakran a különmű művek elrendezés általi dialógusba hozása is ráerősít.

A kiállítótérbe lépve Révész Anna *Mudzsó* (2019) című művével találjuk szembe magunkat, amely épp annyira izgalmasan épít a japánban született művész kulturális örökségére, mint amennyire ráirányítja a figyelmet a művészi anyaghasználat elemi fontosságára, a kísérletezésben rejlő kockázatokra, mellyel szemben épp a tradíció megtartásával védekezhetünk. A cím arra utal, amit magárahagyottságban, további felületkezelés nélkül ez az organikus struktúrát realisztikusan reprezentáló mű is szemléltetne – az anyagi világ átmeneti voltát –, a régi ezüstlappal borított 19. századi paravánon feltűnő tusrajz ugyanis az alapszín sajátságából adódóan idővel teljesen elfeketedik majd.

Szaját bevallása szerint Gúgyela Tamás is egy személyes örökségre épített, amikor a falujában elsajátított tudást szobrászi praxisában hasznosítva elkezdett vályoggal

Foto: Berényi Zsuzsa



Foto: Berényi Zsuzsa

emberi arcokat látjuk kifestve, ami leleplezi a plasztika mint felszíni sajátosságokat hordozó, belső szerkezet nélküli másolat mediális helyzetét.

Ámmer Gergő andezitből készült *Dávid*-szobrának (2017–18) alakja egy törpenövésű férfi, lábánál a levágott fejjel. A Góliáthoz mért kicsinyesség az óriást legyőző hős ábrázolásának szokásos attribútuma, ám ez a rendszerint a fizikai erőnléttel szemben az isteni elhivatás erejét hangsúlyozó megoldás ezúttal szarkasztikus színezetet kap. Sipos Boglárka szentképek részleteit kiemelve irányítja figyelmünket az emberi arcok helyett az egyes alakok attribútumaira, hiszen a szenteknek rendszerint nem ismert hiteles ábrázolása. A fametszetek előtt installált dúcok a sokszorosíthatóság kérdését mint a kultuszok alakulását meghatározó folyamatot hozzák játékba.

De láthatóan nemcsak a zsidó–keresztény művészet, hanem az antik görög és római kultúra is sokakat inspirál. Paráda Zoltán *Kép-Más III. (Ülő, 2019)* című szobrának

JAGICZA PATRÍCIA LINDA: *Random kedd, 2019*, olaj, lenvászon, 55x45 cm

dolgozni. Az agyagból, iszapgéből és homokból álló törmelékes üledéket növényi rostokkal keverve évezredek óta használják építőanyagként időtállósága miatt – a *Fogyatkozás* (2020) című munka egyik oldalán fekete üveg ellentétezi az ősi építmény makettjének vagy valamiféle odúnak látszó, bejárattal ellátott vályogburok archaikus formarendjét.

Berkes Ádám Csanád *Függőleges 1–2. (2019)* című reliefjei formavilágukban inkább az ipari alkatrészeket idézik, viszont anyaguk felerősíti szoborszerűségüket. Az alacsony plasztikát a felületek közti éles váltások keltette fény-árnyék hatások teszik látványosabban térszerűvé. Bernáth Dániel viszont nem a finommunkával, hanem épp ellenkezőleg, a vakráma roncsolásával kísérletezve hozott létre olyan atipikus formákat, amelyeket aztán vászonnal fedett be és illesztett össze, így provokálva a táblaképek befogadásának azt a régi gyakorlatát, amely valamiféle ablakként tekint a képre, amely átvezeti a figyelmet egy imaginárius valóságba. Itt szó sincs ilyesmiről. A festői eszköztár minimalizmusához igazodva az összeillesztett vásznak közti bemélyedések is szervezőerőre tesznek szert (például *Mountain Mama No. 28 és 40, 2019*). Máriás István aka Horror Pista pedig a csempék hordozófelületként használásával hoz létre tőle megszokottan humoros, távoli képzettársításokkal operáló műveket, amelyek arra készítetnek, hogy potenciális kiállítóhelyként kezdjünk gondolkodni a konyháról és a fürdőszobáról is.

Szabó Menyhért *Ad Astra (2019)* című sorozatának darabjai anyag- és formakísérletek eredményei, melyek során a művész az örökkévalóságnak szánt, idealizáló bronzportrék kultikus szerepének dekonstrukcióját folytatja. A régi korok rendszerint nemes anyagból készült heroikus alakjai helyett itt elnyúlt arcok kerülnek elének. Szabó először anyagból megformált arcokról gumiformát vett, majd ezeket falra akasztva hagyta, hogy saját súlyuknál fogva eltorzuljanak, elvesztve az eredetileg idealizált karaktert. A tartásától megfosztott



Foto: Berényi Zsuzsa

GULYÁS ANDREA KATALIN: *Minden rendben van V., 2019*, olaj, vászon, 150x200 cm

testhelyzete Lüszipposz *Pihenő Hermészét* idézi meg mulandóbb anyagokkal, a karakterben is valamiféle esendőséget, esetlenséget érzékeltetve a plasztika mélységének végletekig csökkentésével. Nagy Karol *Pygmalion (2019)* című sorozatának darabjai belülről megvilágított paraffintorzók. A felsőtesteket idéző alakokra melltartó került, mintegy az elrejtéssel hangsúlyozva azok nőies vonásait. Ovidius *Átváltozások*ában Pygmalion az alkotásába beleszerető s azt az istenek segítségével életre keltő szobrász, aki a cím ellenére most sem válik láthatóvá. Kiss Dániel márványszobrai a figurális határon egyensúlyoznak, archaikus formákat idéző szimbólumokat igyekszik létrehozni, amikor fogalmakat társít minimalista formanyelvű szobrokhoz – például *Platón (2019)* című munkája egy tetején oldalirányban megcsavarodó kör, amely így egy aránytalan Möbius-szalaghoz válik hasonlatossá.

Tranker Kata sokkal archaikusabb formákat, paleolit leleteket idéző, de valójában jórészt papírmasszából megformált plasztikái az őskori termékenységek kultusz összefüggéseit kutatják, amihez a művész bevallása szerint a személyes érintettség, az anyává válás



fotó: Berényi Zsuzsa

BERKES ÁDÁM CSANÁD: *Függőleges I.*, 2019, fa, 78×17×23 cm

eseménye adta a kiindulópontot. Különösen izgalmas a szikár állati testet emberi fejvel szintetizálva megjelenítő *Anyállat* (2020) című szobor, amely egyszerre hívja fel a figyelmet az anyaság által megkövetelt testi erőnlét ősi kultuszára és a női nemmel kapcsolatos sztereotípiákra, amely az ösztönösséget, az állatiságot nemi sajáttságként azonosította.

Számos más munkán fedezhetünk még fel az identitásmeghatározás problémájával összefüggésbe hozható törekvéseket, Jagiczka Patrícia Linda például a rómaiaknál a kezdet

és a vég védőszelemeként számon tartott lanus mitikus történetét idézi meg festményein. Például a *Doppelgänger* (2019) két elsőre hasonlóan tűnő, de sok vonásában eltérő arcot látunk a testről leválasztva, nonfiguratív közegbe helyezve. Rózsa Luca Sára figurális olajképei egy sokkal expresszívabb festői nyelven, nyersebben, a testi jelölőket övező mozgalmassággal adnak számot az identitáskeresés nehézségeiről. Schuller Judit Flóra a *Memory Theatre* című sorozatának művein az archiválás és az emlékezés kérdéseivel foglalkozik az identitást meghatározó családi archívumhoz tartozó tárgyak újrapozicionálásával. Szabó Franciska pedig egy szélesebb közösséggel helyezi összefüggésbe a felelősség kérdését, amikor a szociális érzékenyítés igényével a közmunkások alakját idézi meg, akiket a neonsárga láthatósági mellény szükségyszerűen uniformizál.

PARÁDA ZOLTÁN: *Kép-Más IV. (Támaszkodó)*, 2020, poliuretánhab, fa, 83×140×52 cm



fotó: Berényi Zsuzsa



Fotó: Berényi Zsuzsa

A kiállítók egy része tudatosan reflektál az egyre fenyegetőbb ökológiai krízisre, amelyet maga az emberi tevékenység idézett elő, ám hatása alól nem vonhatja ki magát egyikünk sem. Kincses Előd Gyula korábbi sorozatát folytatva egy manuálisan faragott márványtömböt állított párba a mintául szolgáló korhadttal fadarabbal (*Transzmutáció IX.*, 2020), Gosztola Kitti jövő-víziója, a *Flashforward* (2019) egy összetettebb kompozícióval utal a globális problémára. Az installációba került képek Denys van Alsloot festményeinek heliogravűr parafrázisai, amelyek a kivágott erdők maradványait láttatják, míg a közelben elhelyezett gipszoszlopok az aszkéták, így például Oszlopos Simeon történetére utalnak a klímakrízisre adható reakciók hatóerejére kérdezve rá. Vajon a szélsőséges önmérsékléssel, az egyéni vállalásokkal képesek lehetünk-e megállítani a katasztrófát? A háborgó tenger felett uralkodó Poszeidón jelképeként is azonosítható kriptonzsigony az isteni erő jelölőjeként a metafizikai erőbe vetett bizalom kérdését is aktualizálja.

Az emberközpontú gondolkodás kritikájával kísérletező elméletek magyar nyelvű elterjesztésében fontos szerepet vállaló xtro realm csoport tagja, Süveges Rita munkái is az emberi kitermelő tevékenységre koncentrálnak. *Fekete arany* című monokróm diptichonjának egyik darabja a pécsi Karolina-külfejtés csupasz makrostruktúráit, a másik a nyers kőolajat a maga anyagszerűségében ragadja meg.

Éles Lőránt *Colony VI–VII.* (2019) című, interakcióra készített acélkonstrukciói az alkotó szavával „konténerszobrok”, amelyek élénk színükkel vonják magukra a tekintetet, a perforált nyílászárók felnyitva a belső szerkezet összetettségét is látni engedik. A címből kiindulva akár valamiféle posztapokaliptikus léte-sítmény modelljeként is tekinthetünk ezekre az építményekre. Sztruhár Zsuzsa installációit

teremőri közbenjárással hozhatjuk mozgásba: a *Harmonográf és Harmonográf – Mikrokozmosz* (2016) egy interaktív kinetikus asztal és a vele készített, falon installált frekvenciarajzok kombinációja, míg a *Zenegép No. 1.* egy kinetikus zenélő szerkezet.

W. Horváth Tibor plankingelő, állva kimerevedős, a keleti népviselet lehámozásával vagy épp felvételével kísérletező performanszvideóit az *En garde* (2020) installáció zárja el előttünk, amelyet az tesz abszurdá, hogy egy, a levegő hatására megemelkedő, de mégiscsak üreges, mozgásban lévő szerkezetről van szó, amely valós akadályt képezni és világos határt kijelölni is képtelen. Az eredeti funkciótól történő megfosztással, új kontextusba helyezéssel kísérletezik Kopacz Kund László *Építkezési anyag* (2019) című sorozata is, a gépi munkával gyártott felületeket manuális eljárásokkal teszi egyedivé, a hagyományos funkciójától megfosztott asztallapot és a furnérlemezt virág- és növénymotívummal látja el.

Melkovics Tamás installációját olyan kétdimenziós ikonokat megidéző térbeli *Szimbólumok* (2019) felhasználásával hozta létre, amelyek különböző kombinációival, az 5x5 elem közti válogatással újabb és újabb jelentések előállítását tartja megvalósíthatónak. Almásy Ivor a tologatók kirakók formarendjére építve az öntvénykészítés eszközeivel alkotta meg a statikus, kis képi elemekkel, humoros utalásokkal ellátott, szinte monokróm műtárgyakat. Gulyás Andrea Katalin a *Patt* (2015) című homokinstallációval a döntetlen helyzet fogalmát szituálja újra ironikusan, hisz ezen a speciális sakkasztalon mezők és stabil alapzat nélkül mindkét fél számára lehetetlenné válik az előrelépés.

A *Derkó 2020* kiállítói viszont remélhetőleg élni tudnak a Derkovits-ösztöndíj adta lehetőségekkel, a támogatás által alkotómunkára nyert idővel, és csak remélni merem, hogy később sem találják majd szembe magukat olyan intézményi problémákkal, szakmai nehézségekkel, mint amelyekkel a debreceni MODEM *Ezek a legszebb éveink? – Pályakezdő perspektívák* című tárlatán szembesítették a látogatókat 2018-ban.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.



Fotó: Berényi Zsuzsa

NAGY KAROL:

Pygmalion, 2020, színezett paraffinintarzia, vas, plexi, LED-ek, 52x32x32 cm

SZABÓ MENYHÉRT:

Ad Astra II., 2019, gumi, műgyanta, 102x88x51 cm

Külvárosi ikonok

Szuperurbanizmus

KULCSÁR GÉZA

De civitate hominis (Utopia)

Az általános vélekedéssel szemben, amint azt G. K. Chesterton is megfigyelte,¹ a város eredete nem a társadalmi, azaz az ember és ember közötti, hanem a szakrális, azaz az Isten és ember közötti szerződésben keresendő. A város metafizikai magja minden esetben az áldozóhely, a szent forrás, a szent hegy közelsége. Az, hogy mindez gyakran egybeeshet a kereskedelmi, védelmi és egyéb szociális privilégiumokkal, éppoly könnyen írható az isteni gondviselés, mint az emberi előrelátás és öngondoskodás számlájára.

Ezek szerint tehát a város előbb létezik ideálisan, az isteni által megérintett helyként, és csak ezután fejlődik ki az emberi település megjelenésének és változásainak keretében, annak az üdvtörténeti folyamatnak földi képeként, ahogyan az Édenkertből (a Paradicsom, a perzsa–héber–hellén paradész, Isten Országának földi képmása) eljutunk a Mennyei Jeruzsálemig, amelyben már (újra) elválaszthatatlan a kegyelmi és az emberi aktus: az új, végső Jeruzsálem az égből száll alá, de addig is az embernek a földön várost építeni kötelesség. Tehát a földi város nem csak, sőt nem elsősorban funkcionális létező,

hiszen benne láttatik a történelemben mind a teremtés előtti, mind az ítélet utáni idők visszfénye. A város ennek a transzcendens időélménynek a teresítése, ahol a tér ezáltal felmutatja funkcionális és esztétikai értelmezési lehetőségeit is.

Mint ahogy ez a városteremtési esztétikum egy teljesen egységes, önmagában vett és önmagán nyugvó, zárt realizációs programként valósul meg, ezért önmagán kívül művészete nincsen. Elsődleges esztétikai megnyilvánulása – összhangban a szakrális centrum jellegével – a templomépítéssel a mezopotámiai templomvárosoktól az akropoliszokon át a katedrálisokig. Van azonban egy nagyon fontos különbség az Isten Városa és a földi város között: az utóbbi szükségszerűen véges, sőt határa, a városfal legalább annyira szigorú és szakrilégiummal terhes, mint az Édenkert kerítése. A város tehát a hely maga.

Van-e ennek a városnak képe, és ha van, mi hordozza azt a képzőművészetben? Az eddig elmondottak következménye, hogy a várost magát nem kell ábrázolni, elég szimbolikusan vagy ha tetszik, jelzésértékűen utalni pusztán léteire és szakrális szerepére. Az ikonon a város gyakran valamelyik háttérzikla ormán áll, és valójában csak egy fal (azaz maga a végesség) vagy egy fellegrárra, palotára emlékeztető épület (a szakrális királyság eszménye). Ugyan az ábrázolásmód különbözik, de a város elnagyolt, utalásszerű, jelzésértékű képi szerepe megfigyelhető még a nyugati reneszánsz szakrális, sőt akár szekuláris festészetének háttérrendezési szokásaiban is.

CSIZIK BALÁZS és **SZABÓ KRISTÓF - KRISTOFLAB:**

Paradise City-hommage, 2019, helyspecifikus installáció, fa, transzferátnyomás, pattern, c-print, ArtCapital, Szentendre





SZABÓ KRISTÓF - KRISTOFLAB: *Wrong Data VI.*, 2019, olaj, vászon, 100×70 cm

De civitate neminis (Heterotopia)

A modernitás a városkép szempontjából (is) szimultán, szellemileg egymással analóg válságjelenségek kíséretében lép színre.

A veduta virágkora a felvilágosodás eszméinek virágkorával esik egybe. Nagyjából ugyanekkor az európai városok fala fizikailag is leomlik, illetve lebontatik, ami által az isteni érintettségű, teomorf tér a falon túli meghatározatlan nem-térbe kifolyik, és azzal való elvegyülése lassan életre hívja az ipari társadalom piszkosszürke, végletesen semleges és közönyös esztétikátlanságát (ami tehát nem a rúttal, hanem a nihillel rokon).

A veduta nem zsáner, hanem a látvány teljesen új minősége. Az ember a várost addig nem látta, hanem élte és éltette. Canaletto ecsetjét nem a gyakran tematizált profotografikus ábrázolás, sokkal inkább Velence ideájának képi konzervációja (vagy akár transzcenziója) mozgathatta. A városkép primer funkciója túllép a dekoratív és a szimbolikus szférán: feladata immár a város eredeti szellemének, a divina urbsnak a vásznon való rögzítése és átmentése. Az isteni hely ikonja már nem a város maga, hanem a róla készült kép. Kettéválik az élettér, a szociális szféra történéseinek fizikai helye és az ideális tér, a művészi alkotás helye (mind a mű saját helye, mind a művön ábrázolt hely értelmében).

Mindeközben a szakrális terek lokációja és konfigurációja is elveszíti evidenciáját, a város az autonómia különböző fokain álló negyedek, városrészek szinkretikus, definiálatlan halmazává bomlik, melybe rendezőelvet vinni már csak az alkotó ember képes és hivatott.

A templom vagy akár a temető bárhol, tetszőleges konfigurációban és megvalósításban felbukkanhat, és ezáltal olyan köztes ontológiájú térré válik, amit Foucault egy esszéjében² heterotópiának nevez. A másik hely. Nem az életé, hanem az irracionálissá vált rítusé vagy a tabusított halálé.

A sub-urbium (a ma már egységesen külvárost jelentő angol suburb latin eredetije) valódi jelentése éppen a temető példáján lesz világos: a modern város szellemileg nem a város mellett (a sub- prefixum egyik lehetséges jelentése), hanem a város alatt (a sub- elsődleges jelentése) helyezkedik el. A modern város nem polisz, hanem reanimált nekropolisz: az ember a várost immáron a létfenntartás pokolszerű, büntetésként kirótt tereként éli meg, melyben végül nem is marad hely az életnek.³ A város képe – a város árnyképe.

SZABÓ KRISTÓF - KRISTOFLAB: *Variation III.*, 2019, plexi, fotó, 70×40 cm





CSIZIK BALÁZS: *Synesthesia 3*, 2019,
giclée-nyomat, metallic dibond

De civitate omnis (Pretopia)

A Mennyei Jeruzsálem ígérete nem töröltetett el: az ember a városban marad, sőt egyre inkább oda igyekszik. Ebből az igyekezetből jön létre az a legújabb kori hely (nem-hely? anti-hely? helynélküliség?), aminek a magyarban már a neve is oximoron: a külváros. Hiszen a város éppen az, ami bent van. Nyilvánvalóan tűnik tehát, hogy a külváros nem lehet város, de mivel a városközpont a fentiek értelmében áltérre változott, a külvárosra hárul a városság megvalósításának feladata. Csakhogy ez nyilvánvalóan kudarcra van ítélve. A belváros a művészi reflexió köréből kivonult, és most a külváros hívja meg a művészetet, hogy az imagináció terében megmentse a kudarcától.

A külváros legjellegzetesebb, mondhatjuk, ikonikus látványeleme a lakótelep, mely ráadásul itt, a keleti blokkban különös többletjelentéssel bír. A lakótelep minden. Esztétikai indifferenssége rokonítja az isteni várossal, ugyanakkor szeriális, lélektelen külseje és az általa reprezentált tipikus szociális helyzet keserűsége az antik nekropolisznál is igazibb és komorabb nekropolisszá, a látszatélők urnafalává avatja. A totális városrendezés kudarcra ítelt kísérleteinek színhelye. Az utópia



CSIZIK BALÁZS: *Synesthesia 10*, 2020,
giclée-nyomat, metallic dibond

tradíciójának koronája: a valóságban nem létező (ou-tópia), de a kollektív képzeletben a legjobb (eu-tópia) hely. A lakótelep azért nem lesz soha azzá, aminek építik, mert valójában nem is világos, minek építik. Ezen a ponton csábító beállni a különféle -tópiai nyelv gazdagító hagyományába: a lakótelep a pretópia. A hely helye. A hely lehetősége a formálás előtti állapotok minden előnyével és hátrányával.

De ahogy a preegzisztencia is kívül áll az ikonon való ábrázolhatóság körén, úgy a pretópikus lakótelep recepciója elképzelhetetlen volt a tiszta esztétika keretein belül. A lakótelep-reflexió elsődleges csapásiránya mindmáig bevonja, sőt centralizálja a szociális és a politikai aspektust, még ha a képzőművészeti vérkeringéshez közel jelenik is meg.⁴ Ahogy kezdetben az ikonon az isteni város behelyettesíthető volt egy fallal vagy palotával, úgy a lakótelep képének is behelyettesítő szerepe van, de amit helyettesít, az már nem egy egyértelmű szakrális statement, hanem szorongató egzisztenciális kérdés.

Felvetődik végre a számunkra itt és most központi jelentőségű kérdés: létezik-e, léteznek-e olyan képalkotói módszer, olyan vizuális minőség, mely a pretópiába visszalépve megteremti a lakótelep saját esztétikáját, és a hely helyét imaginatívan betöltve azt a festett városi látkép összefogó szerepén keresztül visszavezeti a város eredeti, önazonos egységébe? Létezik a külvároskép?

Csizik Balázs alkotói tevékenységének technikai magját a fotográfia alkotja, gyakran a lakóteleppel mint vizuális jelenséggel a központban. De ahelyett, hogy a digitális kép feletti rendelkezés, annak kreatív kibontása során a szociális diskurzus bejáratott problémafelvetései felé nyitna, inkább egy teljesen új képminőség létrehozása érdekli, amelyben a lakótelep a történelmi retrospekció béklyóitól megfosztva, szárnyakat kapva megkezdheti önálló, szabad létét, ahol megszűnik pretópia lenni, és betagozódik a valóság egységes, tiszta szövetébe. Szárnyalás, szövet, ezek ezúttal valóban kulcsszavak: az *Urban Relations*-sorozatban a panelház képe egy textíliára nyomva válik könnyűvé, szinte illékonyá, lobog zászlóként a szélben (itt persze a politikai áthallás sem marad el, de az annyira finom, hogy inkább erősíti a hatást), vagy lehet a képzeletünkben akár a lakótelep-nekropolisz halotti leple is a múlt ravatalán.

Aztán a panelház visszarepül az építetlen birodalmába, a fák közé. Itt aztán tükörben, vagyis a par excellence nem-helyen jelenik meg. A monokrómiából kilépve feloldódik a levegőben, egy digitális színátmenet melegégében; másutt egy reduktív-dekonstrukciós montázs technika révén önmagában szemlélhető, emberléptékű esztétikai egységgé válik. Ami összeköti ezeket a motívumokat, az a lakótelep illuzórikusságának kontemplációja és az alkotó által végbevitt transzmutáció.

A lakótelep mint szociális program nem teljesült be, és soha nem is tudott volna. De Csizik Balázs képei mégis a panelház autonómiáját és antropomorf önmegvalósítását ábrázolják: utazik, békül, társalog, szépül. És ez innen nézve már nem csak képi absztrakció, hanem személyes üzenet is. A panellakó is az isteni város lakója.

Szabó Kristóf lakótelep-tematikájú művein szintén hasonló, bár szellemileg és részben technikailag is komplementer álláspont érvényesül. A friss *Variations*-sorozatban például az épületek különböző szögekből készített fotóinak egymásra montírozásából jön létre egy új, imaginatív épület. A kontemplációval szemben itt inkább egy akcióközpontú alkotói attitűd érvényesül, ahol a dekonstrukció célja nem a belső minőségek önmaguktól való kifejlésének elősegítése, hanem azoknak mágikus-operatív előállítás, melyet a korábbi *Suburb*-széria monokrómjait felváltó spontán (azaz a fotó tárgyát képező épület feltételezhető színeiből vagy éppen színtelenségéből nem következő) kolorit is ezt az érzést húzza alá. Szabó Kristóf ténylegesen, a szó szoros értelmében meg akarja javítani a lakótelepet, a realizációt nemcsak a szellemi szférában, hanem aktuálisan is elképzeli.

A két együttműködő és közösen is kiállító⁵ művész egymásra hatásában így az akció és kontempláció hagyományos összefonódása, a teljes megvalósítás szintézise is megjelenhet: Csizik Balázs demiurgikus gesztusként maga épít miniatűr lakótelepet, melyeket aztán visszahelyez kontemplatív installációnak a térbe, amikor azokat természeti környezetben



CSIZIK BALÁZS és **SZABÓ KRISTÓF**: *Paradise City-hommage*, 2019, installáció, panelobjekt, videó, 300x200x50 cm, ArtCapital, Szentendre



CSIZIK BALÁZS: *Synesthesia 12.*, 2020, beton, giclée-nyomat, rag baryta, dibond



SZABÓ KRISTÓF - KRISTOFLAB: *Wrong Data I.*, 2018, olaj, vászon, 100×70 cm

fotózza vagy fák képével vetíti be. De fordítva is: fára viszi fel a lakótelep képét, amelynek a szokatlan materiális asszociáció kiaknázásán túl megint csak személyes, megszólító hatása van: a városi élet formája és tartalma mindig, mindenhol és minden körülmények között az egyén által választható. Ezt a hatást csak erősíti a digitális esztétika állandó parallel jelenléte: irónia és szociális kritika helyett a legújabb technikai lehetőségek által feltárt tér itt a szintetikus életigenlés jegyében áll.

Ez az újonnan talált esztétika persze, jegyezzük meg, nem magában a lakótelepben rejtett ez idáig felfedezésre várva, hanem teljes egészében a teremtő tudat terméke, de ettől még nem kevésbé valóság, sőt ettől

lesz igazán univerzális. Az új, a profán problémák nehézségétől eloldódni merő imaginatív lakótelep-reflexió ugyan realista, hiszen elismeri, hogy a kép akkor szép, amikor nem szuburbán; de mindeközben maximálisan pozitív, mert tudja, hogy a szépség, az eredeti egység átélésétől a lakótelepen is éppen annyi választ el, mint bármely más helyen: egyetlen teremtő gondolat.

A külváros megtalálta a saját ikonformáját, és ebben a képben a pretópia átlényegül – most már több mint lehetőség: egy új várostípus. Sub-urbium helyett super-urbium. A lakótelep, szociális komplexusait végre hátrahagyva, önmaga fölé repül, magát madártávlatból szemléli. A magaslati levegő jótékony hatása felidézi benne a vedutában konzervált kollektív város-tapasztalatot, majd végleg megnyugszik: felismeri, hogy a városi organizmus szerves részeként ő is részesül az isteni tér, az édenkert és a Mennyei Jeruzsálem varázsából. Ezután mosolyogva lakóira néz, mert már tudja, hogy benne is ugyanaz a lényeg, mint minden életterben: az ott lakó ember.

Jegyzetek

- 1 *Ortodoxia* című könyvének 5. fejezetében.
- 2 Michel Foucault: *Des Espaces Autres* (1967). In *Architecture, Mouvement, Continuité no. 5*, 1984, 46–49. Angol fordítás: <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.en/>
- 3 Mennyre igazoltnak tűnik ez a munka híján a vidékről a nagyvárosba ingázni vagy költözni kényszerülők gyakran idézett keservei hallatán!
- 4 Lásd akár az ISBN könyv+galériában 2019 októberében megrendezett *BRUT. Tízemeletesek, üres terek és játék* című kiállítást, ahol az anyag egy magyar szocialista propagandafilmről és az új lakótelepi nosztalgia körül forgó melankolikus-személyes hangú dokumentumokból állt.
- 5 Például legutóbb a *Paradise City. A város öt olvasata* című ötfős tárlaton a 2019-es Art Capitalon, Szentendrén.

Fura világ

A 2K alkotócsoporthoz kiállítás

KINCSES KÁROLY

Művészetek Háza, Csikász Galéria, Veszprém, 2020. II. 15. – III. 21.

Négy fotós, négy nagyon különböző életút, amelyik valamikor összecsomózódott, s így vagy úgy, máig tart. Még a múlt évezredben kezdődött. Magam is tanúja voltam a kezdet kezdetétől. Fura világ volt az 1980-as évek legelején Szombathelyen, gyanúsán közel a nyugati határszélhez. Az ellenőrzés is éber volt, Celldömölknél mindig felszálltak a pesti vonatra a civil hekusok, s bár már mindenki mindenkit ismert az évek során, újra s újra igazoltattak, kikérdeztek. A kalauz is beépített ügynök volt, azonnal jelentette, amikor Hajmáskéren egy golyót lefényképeztem teleobjektívvel a vonat ablakából. Ügyirat lettem a kémelhárításon...

Szóval fura világ volt. Akkoriban történt az is, hogy fent nevezett városban, megunván a Savaria Fotóklub áporodott amatőr dágványát, Dallos elkezdte maga köré szervezni a mást és másként akaró fotográfusifjjoncokat. Ő volt akkor az egyetlen ablak a Fiatal Művészek Klubjára, az akkor formálódó FMS-re, hozta a híreket, a fontosabbnál fontosabb embereket a képeikkel – Jokeszra, Montvai Attilára, Gyulavári József, Urbán Tamásra emlékszem. Dallos fotográfiai látásmódja is sokat alakult ez időben, de becsületére legyen mondva, ezt a szemléletet is folyamatosan közvetítette felénk. A kiállításon csak néhány képe emlékeztet a 2K előtti időszakára. Ehhez jött Bonyhádi Karesz, aki valahonnan kapta a legújabb külföldi fotós lapokat, és együtt csorgattuk a nyálunkat a szépen



LISZY JÁNOS: *Cím nélkül 2.*, 1979, HUNGART ©2020

fényképezett, jól nyomott magazinokat lapozgatván. Itthon akkor csak a nagyon amatőr-szagú Fotó újság volt és a kevés példányban megjelenő Fotóművészet ofszetnyomásban. Liszy János mindig kicsit meghökkentő és nehezen kezelhető embernek számított, de munkái a többiek számára is iránymutatók voltak. Rosta Joci meg többnyire hallgatott, mindig mosolygott, és rendületlen fényképezte saját popkulturális közegét. Hosszú beszélgetések, cimborálások nyomán formálódott a 2K. Sokféle, látszólag össze nem tartozó komponensből kezdett el főni a leves, mely láthatólag, így negyven évvel később is

DALLOS LÁSZLÓ: *Napbanéző*, 1982, HUNGART ©2020



BONYHÁDI KÁROLY: „1-2”, 1979, HUNGART ©2020

fogyasztható maradt, cseppet nem avasodott meg. Nekem könnyű volt akkor főiskolásként, mert Dallos néni befogadott a házukba, s amikor éppen nem csajoztam, ott ültem ezeken a szeánszokon.

Időközben elvégeztem a főiskolát, eljöttem, s csak távolról figyeltem, mit művelnek ezek ott négyen, szinte csak magukra utalva, mert bizvást kijelenthetjük, hogy túl sok felhajtóerő nem működött a városban akkoriban: volt Savaria társastánc találkozó, meg Korda György-koncert a Művelődési és Sportházban. Ebben a közegben voltak 1978–1982 között korszerűek, modernek, kísérletezők. Szembe mentek minden akkoriban divatos – sőt nem túlzok – üdvöztetőnek tartott fényképészeti gyakorlattal, mely fura kevercse volt a korábbi magyaros stílusnak, az amatőrök „csak a szépre emlékszem”-szemléletének és az elvárt szocreálnak. Ilyen körülmények között mást csinálni érdekesebb, figyelemre méltóbb, mint amikor nyitva minden határ, az internet segítségével kortárs lehetsz különösebb erőfeszítés és kockázatvállalás nélkül. Nézzük így is ezt az anyagot!

Kiléptek a város határain túlra, alig két évvel az alkotócsoport megalakulása után kiállításuk volt az őket 240 kilométerről is inspiráló Fiala Művészek Klubjában. Volt szerencsém látni, s nyugodtan kijelenthetem csaknem fél évszázaddal később, hogy még ott is egy fél lépéssel előrébb tartottak, mint a többiek. Volt még az Esztergomi Fotóbiennálé, néhány kiállítás, és lassan megszűnt a belső kohézió, a csoport, mely meg sem alakult hivatalosan, megszűnt – szintén nem hivatalosan. Liszy Jánossal történt, ami történt, többen közelről láttuk szerencsétlen sorsát, önpusztító életét s az abból egyenesen következő korai halálát. Rosta Joci Budapestre költözött. Dallos és Bonyhádi, bár végig barátok maradtak, elmerültek egzisztenciális és egyéb gondjaik tengerében. De egyikük sem tudott már másként fényképezni, mint amit ott együtt, négyen mint 2K kifundáltak. Így lett 2K-ból négy meglehetősen egyéni hangú, gondolkodó, erősen konceptuális, a sorba be nem álló alkotó.

Dallos Lacitól csak néhány kép került ki azokból, amelyek szétszórva a földön, ágyon, fal mellett és mindenhol körbevettek albérlő koromban. Beitta magát a szemembe a *Párizsi lány*, a *Melódia*, a *Cigány pár*, *Az esernyő* és a többi képe, melyek közül a kiállításon csak a *Vakablakok*, a *Kapcsok* és az *Illusztráció* volt látható. De ezek segítenek eljuttatni bennünket a *Lendítem lábamat* témában és formájában is nagyon erős sorozatához, a *Szélzúgók*, az FMK-ban látott



ROSTA JÓZSEF: *Lódz és Toruń között*, 1978, HUNGART ©2020

Kézfogásaim- és az *And*-képeken keresztül egészen az Óbudai Galériában bemutatott dupla és tripla expozíciós képeiig, melyekről már akkor is Ady és a „Minden Egész eltörött,/ Minden láng csak részekben lobban,/ Minden szerelem darabokban” kezdetű verssorok jutottak eszembe. Dallos, aki létrehozója, inspirátora volt a 2K-nak, egész pályáján kitartott az ekkor alapozott szellemiség mellett, és erre építette a 2K-n kívüli életművét is.

Bonyhádi Karesz sajátos képlet. Kezdeti fotói a már emlegetett nyugati magazinok magyarosított változatai, nem baj, hogy nem állított ki közülük egyet sem. De grafikus szemlélete, perfekcionizmusa hajtotta előre, hamar átlépett ezen, s kialakította saját nyelvét, stílusát. Neki egy kép nem kép, neki a valóság, ahogy van, nem érdekes, ő a fényképezőgépét arra használja, hogy a saját koncepcióit, melyek a fejében megszülettek, valamilyen látható formába töltse bele. És ha megszületett a kép, akkor sem elégszik meg vele, hozzátesz, installál, új (képi) valóságot teremt általuk, mely már csak áttételesen szól arról, ahonnan vétegett. Már akkor is konceptfotókban gondolkodott, amikor az még nem volt ennyire trendi. Neki így járt és jár az agya. Jó volt látni a már ismert képeit, és jó volt azokhoz mérni a még nem látottakat.

Rosta Joci saját nyelven beszél képeiben. Még szép, ez alapvető elvárás egy alkotóval szemben, de ő perfekt ezen a nyelven. Fekete-fehér, gyakran a középtónusokat hanyagoló, erős, robusztus, grafikai eszközökkel is élő képeket hoz létre mostanában. Hajlama van a konstruktív, „különböző formák elhelyezkedése különböző terekben”-típusú ábrázolásmódra. Korábbi képeiből dőlt a popkultúra sajátos, 1980-as vidéki változata teli fiatalsággal, lendülettel, érzelemmel. Mostanra jobban érdekli az

épített, konstruált valóság és a fény viszonya. Lenyugodott volna? Aligha, de az itt kiállított képei meglehetősen pontosan mutatják a paradigmaváltást.

És hát Liszy... Korábbi művei egy kreatív, mindenfelé figyelő, a világ dolgait nagyon egyéni módon leképző alkotót mutatnak, akinek aztán egyéni, személyes problémái nyomán látása mindinkább befelé fordult, csak magát, rögeszméit rögzítette, s ez is torzóban maradt. Nincs igazi életműve, csak egy átláthatatlan, bonyolult élete és annak néhány képi lenyomata. Mindaz, amit ránk hagyott töredékes életművében, az eddiginél sokkal több és alaposabb figyelmet érdemelne, mert a maga korában egyedülálló alkotó volt, s személye megkerülhetetlen kéne legyen minden alaposabb elemzésben, értékelésben, mely a neoavantgárdot vizsgálja.



BONYHÁDI KÁROLY: *Oldódás*, 2011, HUNGART ©2020



LISZY JÁNOS: *Cím nélkül 1.*, 1980, HUNGART ©2020

Ha tetszik, ha nem, ki kell mondani, hogy itt mi csaknem valamennyien élő kövületek vagyunk. Mert míg végiggondoltam, miket akarok majd a 2K-ról elmondani, nagyokat utaztam térben is, időben is. Több mint negyven év van a képekben és bennünk, olyan emberek, helyzetek, akik, amik már csak a múlt idő t-jével írhatók le. Mégis ez a kiállítás azért jó, mert nem nosztalgizál, nem a múltra emlékszik, hanem még ma is határozott kéztartással mutat előre.

A cikk a kiállításmegnyitó szerkesztett változata.



ROSTA JÓZSEF: *Pidzsi és Dodó Dodó (Liszy József és Szijjártó Ágnes)*, 1977, HUNGART ©2020

Umami

Makky György: Performanszfotók az 1980-as évekből

PATAKI GÁBOR

MissionArt Galéria, 2020. III. 23-ig

Nem biztos, hogy most nosztalgizálni kellene, nincs ideje a kedélyesen egymást hátba vágó, viccelődő sztorizgatásnak, a „mi félszavakból is megérjük egymást” akolmelegének. Azoknak, akik ott voltak a 80-as években ezeken az előadásokon, vagy legalábbis nyitott, érzékeny szemmel követték e furcsa várakozásokkal és tespedő pillanatokkal egyaránt teli korszak eseményeit, sok újat nem mondhatunk. A többieknek pedig mindez már jóvátehetetlenül csak közvetítő eszközökön, anyagokon megtapasztalható történelem. De hogy mégis itt vagyunk, ezzel kezdeni kellene valamit.

Először a fényképek alkotójáról, a sokak által ismert, mégis titokzatos Makky Györgyről.



KELECSÉNYI CSILLA előkészülete az arclenyomathoz, Budapest, Botfalu utcai műteremlakás, 1986 körül, fotó: **MAKKY GYÖRGY**, zselatinosezüst-bromid nagyítás (2020) barit papíron, 24×18 cm

A MissionArt Galéria jóvoltából



HAJAS TIBOR *CHÖD* című performansa, Bercsényi Kollégium, 1979. december 18., fotó: **MAKKY GYÖRGY**, zselatinosezüst-bromid nagyítás (2020) barit papíron, 18×24 cm

A MissionArt Galéria jóvoltából

Az ős hajú és szakállú, mindig jól szabott öltönyöket, fehér inget és kifogástalanul kötött csokornyakkendőt viselő úrról, akiről megjelenése alapján nehéz elhinni, hogy megpróbáltatásokban gazdag életút áll mögötte. Pedig a pozsonyi ifjúkor, a prágai főiskola, a Magyarországra szökés, az 56-os forradalomban való részvétel, majd utána a börtön és az internálás sem könnyítette meg a mindennapjait. Később múzeumi mindenesként,

kiállításépítőként dolgozott, anno ő és csapata készítette például a vidéki múzeumok kedvelt diorámáit. Talán innen s anyagszeretetéből ered, hogy a fotóktól a szobrokig mindent tud restaurálni, s ezek a tulajdonságai vezettek később fantasztikus türeleművegeiig is. Itt dolgozott együtt számos, még orosz-lánkörmeiket növesztő művésszel, így például Jovánovics Györggyel (hogy előretaljunk a *Liza Wiathruck*-sorozat titokzatos fényképeire). Később fotósként a Művészettörténeti Intézetbe kerülve annak egyik virtuális centruma lett – rengeteg ötlet merült fel s terv született meg a labor melletti, régi fotókkal és kortárs művekkel teli apró szoba szinte állandóan működő kávéfőzője mellett. Legközelebbi barátja Németh Lajos volt, de Nádler Istvántól Gulyás Gyulán és Ganczaugh Miklóson át Kelecsényi Csilláig sok művésszel is lehetett találkozni ott.

Műtárgyfotósként dolgozott, de igazából a kihívásokat, a lehetetlen körülményeket, a bonyolult helyzeteket szereti. Azt, amikor állványokon akrobatikusan kúszva kellett lefotóznia a szentélyfreskó alulról alig látható részletét, amikor a szerb rendőröket kijátszva kellett bejutnia a szecessziós zentai tűzoltólaktanya udvarára, vagy amikor az UNESCO megbízásából bűváruhában kellett fotóznia Velence víz alatti cölöperdejét.

De éppilyen elkötelezett volt az emberi helyzetek, az éles művészi szituációk megörökítése iránt is. Ebből születtek remek művészportréi, a Katona József Színház immár legendás előadásait megelevenítő sorozatai. Ez,



SZIRTES JÁNOS és **VETŐ JÁNOS** *Erőss János* című performansza, Bercsényi Kollégium, 1982. március 29., fotó: **MAKKY GYÖRGY**, zselatinosezüst-bromid nagyítás (2020) barit papíron, 24×18 cm

A MissionArt Galéria jóvoltából



JOVÁNOVICZ GYÖRGY műtermében L. W.-vel sakkozók, 1979., fotó: **MAKKY GYÖRGY**, zselatinosezüst-bromid nagyítás (2020) barit papíron, 24×18 cm

A MissionArt Galéria jóvoltából

valamint az idősebb és fiatalabb barátainak nyújtandó önzetlen segítség vezette a performanszok fényképezéséhez a 70-es, 80-as években. Mert ezek a furcsa, a munkásságra hivatkozó balos fordulatkísérelt csendes kudarcra után ugyancsak csendes, fű alatti reformokkal próbálkozó, a hivatalos ideológiát illetően rohamosan ürülő, pragmatikus, majd szép lassan válságba csúszó, a képzőművészet tekintetében a neoavantgárd és a posztmodern közé ékelődő évek jelentették e műfaj igazi fénykorát. Egy-egy előadás nemcsak a Bercsényi 32-t tudta megtölteni közönséggel, de a Kertészeti Egyetem auditoriumát vagy az egykori Egyetemi Színpadot is. Azt se feledjük, hogy akkoriban gyakorlatilag nem létezett a digitális képrögzítés, még a Super 8-as is ritkaság volt, így végeredményben a hevenyészett forgatókönyvek, a performerek és nézők halványuló emlékei mellett a fényképek jelentették a legfontosabb dokumentumot.

Hajas Tibor performanszait például én is a művész komoran felfénylő szövegei mellett csak Vető János és Makky György felvételeiből ismerem. Belőlük és általuk vélem – nem megérteni, hanem – megérezni azt a végletes, Istennek és a halálnak szóló elkötelezettséget, mellyel Hajas felfüggesztette és zárójelbe tette a tér és idő normális működését. Ezekben a javarészt következmények nélküli, langyos esztendőben a művészet s többek között a performansz vált a társadalom lelkiismeretév, etikai és transzcendens érzékenységének indikátorává. Ehhez nagyfokú őszinteség

szükségeltetett, melynek tartalékait elsősorban a művész teste, személyes jelenléte szolgáltathatta. Erre a Hajas által kitaposni kezdett ösvényre lépett tán kevésbé végzetesen, de hasonló intenzitással Szirtes János és Kelecsényi Csilla is, sőt akár El Kazovszkij hellenisztikusan túlfinomult szoborbalettjei is ide sorolhatók. Maradt hát az arc, a megvédendő identitás, a küzdelem a saját különbejáratú démonainkkal, alacsony természetünkkel, testi és hitbéli fogyatékoságainkkal.

A helyzet mindenesetre „reménytelen volt, de nem komoly”, idézzük fel – pontatlanul – Esterházyt. Folytathatnánk Kovalovszky Márta remek Kukorelly Endre-verstálátatával, a Szondy utcai helyzettel a 80-as évek közérzetéről, melyben „most is van mindig, aki kiabál / heába, van, amiben fejlődünk / van, amiben meg csak dermedten állunk”. Ennek a dermedten álló, topogó fejlődésnek fanyar lenyomataként, a szuggesztív performanszok fonákjaként is értékelhetők Böröcz András és Révész László László előadásai, ahol „koruk csetlő-botló hősei” hol Maxként és Mórícként, hol kéményseprőként, gyufaemberként, kiöregedett trampliként vagy párttitkárként, hol zörgő díszletpáncélba bújt vitézekként szerencsétlenkednek és gonoszokodnak, hogy a végére kesernyés buffómisztériummá változtassák a kor valóságát.

Talán nem szerénytelenség azt mondanunk, hogy a fentiek bizony leolvashatók, „leérezhetőek” Makky Gyuri fényképeiről. Fotói egyszerre érzékeny dokumentumok, s mellette saját jogukon is közvetítik nekünk a 70-es, 80-as évek világát. Ma, az archívumok műalkotásnak tételezése korában már nem is kell bűvészmutatványokat bemutatnunk e kettőség elismertetéséért. Fogadjuk el őket annak, amik: hiteles tudósításokként.

S végül a nosztalgiára visszatérve: Szerb Antal irodalomtörténetében „az ancien régime utolérhetetlen édességéről” beszél. A kései Kádár-korral kapcsolatban aligha használhatjuk ezt a kifejezést, nincs is rá okunk. Mégis, e fotók, a nátrium-glutamáthoz hasonlóan, előhívnak, felerősítenek bizonyos élményeket az ötödik íznek, az umaminak megfelelően, mely ezek szerint nemcsak a paradicsomban, a márványsajtban, a parmezánban és a hosszan érlelt marhahúsban lelhető fel, hanem a kor performanszaiban, illetve Makky róluk készült felvételeiben is.

A nosztalgia vajon mi?

A képzelet határán

ISTVÁNKÓ BEA

Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria, 2020. III. 3. – IV. 4.

Nosztalgia. Divatos hívószó, amivel rengeteg terméket és szolgáltatást próbálnak eladni napjainkban. De honnan is ered a nosztalgia kifejezés, és mi az eredeti jelentése?

A nosztalgia fogalma, bár görög eredetű szó, valójában újkori nyelvi képződmény, amelyet mesterségesen alkottak meg. A modern kor hajnalán, mintegy búcsúzásként a korábbi koroktól a görög nostos (hazatérés) és algos, algeo (fájdalom, fáj) szavak összetételéből keletkezett.¹ Bár a nosztalgia szót ma már inkább pozitív érzelmekre apellálva használja a marketing (nosztalgiakifli, nosztalgiavillamos stb.), a Deák 17 Galéria *A képzelet határán* című aktuális kiállításának megtekintése után mégis inkább az eredeti jelentésből eredő keserű hangulat uralkodik el a látogatón. Még akkor is, ha a galéria napfényes kiállítóterébe lépve első ránézésre vidám hangulatot sugároznak a nagy méretű színes fotográfiák. Közelebről és a képeket tüzetesebben megvizsgálva azonban mégis kiderül, hogy az élénk színek ellenére a művek telis-tele vannak ellentmondásokkal és megmagyarázhatatlan, különös részletekkel.



WERONIKA GESICKA: *Nyomok*, a sorozat egy darabja, 2016, 25×32 cm, lézeres nyomtatás, HUNGART ©2020

fomanyelvét, Maria Svarbova a 70-es, 80-as évek szocialista építészetének elemeit, Bara Prasilova pedig a szurrealista kompozíciós elveket használja kiindulópontként. Bár mindhárom művész a 80-as években született, azaz az Y generációhoz tartozik, mégis a születésük előtti korok esztétikájához visszanyúlva feszegetik a jelenkori néző képzeletének határát.

Weronika Gesicka *Traces* (Nyomok) című sorozatában, a 20. század közepére visszatekintve, amerikai stockfotóarchívumokból válogatva alkot manipulált képeket és hoz létre montázsokat. Az archívumokból kiválasztott felvételek eredetileg családi jeleneteket, nyaralások emlékeit vagy mindennapi szituációkat örökítenek meg, de a szereplők Gesicka beavatkozása nyomán különös teremtményekké, mondhatni torzszülöttekké válnak. A képeket nézve a szó legszorosabb értelmében fejüket vesztett férfiak, levehető arcú nők és valószínűtlenül hosszú lábú gyermekek hátborzongató világába csöppenünk, a rajtuk eluralkodó nyomasztó érzéseken pedig mit sem változtat a vintage fotók meleg színvilágának esztétikája.



BARA PRASILOVA: *Helena dolgai*, a sorozat egy darabja, 2016, 40×46 cm, archival print, HUNGART ©2020

A három kiállító fiatal lengyel, cseh és szlovák fotográfus egyfajta képzeletbeli időutazásra invitálja a nézőt: Weronika Gesicka képei az 50-es, 60-as évek színes fotográfiájának

Az 50-es, 60-as években az „amerikai álom” megtestesülését sugalló képeken végrehajtott beavatkozások így felülírják az eredeti mondandót, és az emlékezés új és kétségtelenül szokatlanul alternatív valóságát teremti meg. A kiállításon „képfelhőkbe” installált printek formájában látható a sorozat, ugyanakkor a régi családi fotóalbumok kivételére hajazó, (mú-) bőrkötésű fotókönyv formájában is megjelent az anyag 2017-ben. Sajnos a mostani kiállításon nincs alkalmunk átlapozni a kötetet, pedig a képek könyvformátumból adódó szükségszerű egymás után rendezése minden bizonnyal még különösebb narratívát kölcsönözhet a sorozatnak.

Bara Pasilova műtermi fotográfiái szintén a szürrealizmus jegyében készültek, ám ő nem talált fényképek manipulálásával, hanem utópisztikus beállításokkal ér el Gesicka fotóihoz hasonló hatást. A valószerűtlen fényviszonyok közt, valószerűtlen ruhákban, valószerűtlen tárgyak közt és valószerűtlenül hosszú hajjal ábrázolt alakok a divatfotók és a reklámfotók esztétikáját állítják a feje tetejére. A képeken neutrális hátterek előtt, szigorúan és legtöbbször szimmetrikusan komponált kompozíciókat látunk, a piros és narancssárga színek dominanciája pedig egyfajta figyelemfelkeltő drámaiságot kölcsönöz a felvételeknek. Az egymás mellé helyezett, a valóság és a fikció határán egyensúlyozó képek mintha narratívát alkotnának, ám a pontos történet rekonstruálása teljes mértékben a befogadóra van bízva.

A szlovák Maria Svarbova képei szolgálnak bizonyos értelemben kapcsolóként a kiállított másik két sorozat között, hiszen Pasilova képeihez hasonlóan Svarbova is gondosan megkomponált és megrendezett jelenetekkel dolgozik, Gesicka képeivel pedig a múltidézés a közös keresztszél. A 2014 óta folyamatosan készülő grandiózus sorozat képei ugyanis tizenhárom különböző, jellemzően a szocializmus alatt épített régi uszoda belső tereiben készültek. A „retróhangulatú” képeken, a gondosan kitalált pózokba beállított szereplők mintha nem is élő emberek volnának. A képekből áradó mozdulatlanság olyannyira elbizonytalanítja a nézőt, hogy ösztönösen közelebb lépve kezdi el vizsgálni a technikát arra gyanakodva, hogy nem is fotográfiákat, hanem hiperrealista festményeket lát. Az utómunka során jelentősen manipulált, kivilágosított vagy túlságosan kontrasztos hátterek tovább erősítik ezt a festmény- vagy filmkockaszerű hatást. A képek dinamikáját – hasonlóan a Pasilova által használt eszközökhöz – a háttér neutrális színeinek, valamint a szereplők élénk színű fürdőruháinak és úszósapkáinak ellentmondásossága jellemzi. „Mégfagyott pillanatok, álomszerű világ tárul elénk, miközben a szocializmus alatt épült funkcionalista épületek geometrikus zártsága uralja a képtereket” – írja a faszövegben a kiállítás két kurátora, Mucsy Szilvia és Somosi Rita.

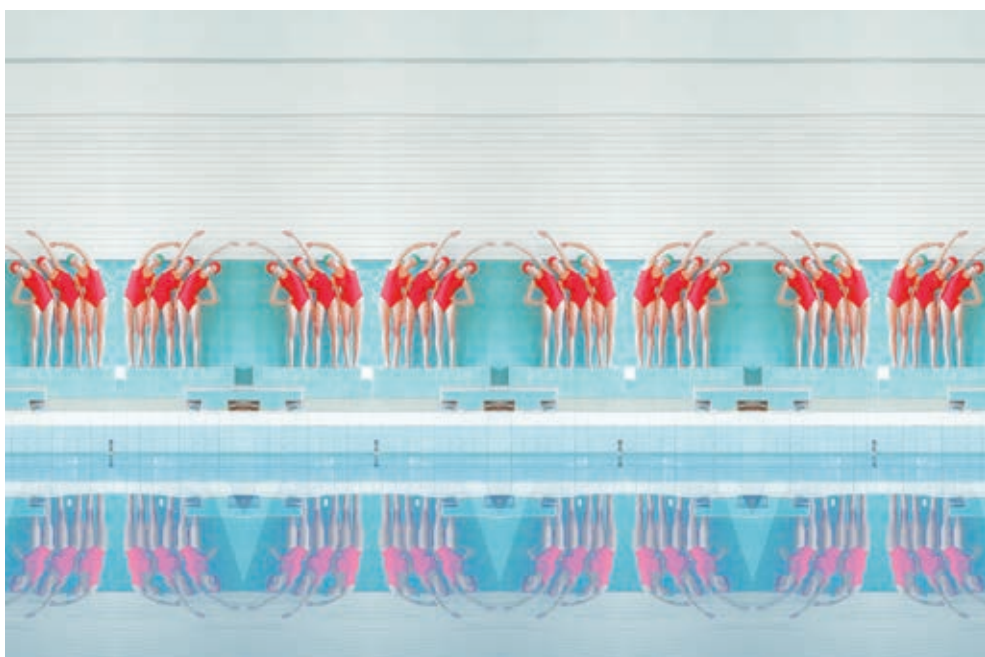


BARA PRASILOVA: *Evolve*, a sorozat egy darabja, 2014, 46x40 cm, archival print, HUNGART ©2020

A képzelet határán című anyag valóban egyfajta álomszerű múltba révedést generál – ha tetszik, elkalauzol a képzelet határára –, a képek összessége azonban mégis inkább egy furcsa, utópisztikus vagy disztópikus világ benyomását kelti. A nosztalgikus visszaemlékezés sajátossága, hogy alapvetően önmagunkra emlékezünk, addigi életünket vesszük számba, a három kiállított fotós képei mégis valami sokkal általánosabb érvényűt, a kollektív emlékezet szubjektivitása felől az ismeretlen jövő irányába mutatót sugallnak.

Jegyzet

1 Fischer Gábor: A nosztalgia. Adalékok egy fogalom történetéhez. *Enigma*, 23/89. Budapest, 2016, 95–122.



MARIA SVARBOVA: *Úszómedence*, a sorozat egy darabja, 2014, HUNGART ©2020

Egy téma, ha nem csattan

What about us?

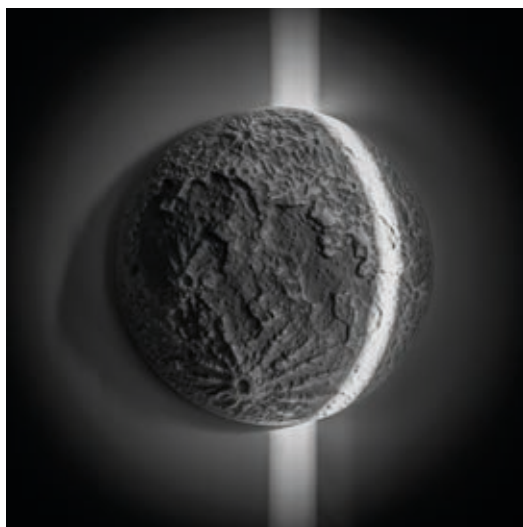
CSÉKA GYÖRGY

Viltin Galéria, 2020. III. 11. – IV. 18.

A Viltin Galéria *What about us?* című kiállítása a kurátori koncepció szerint izgalmas tárlatot ígér, hiszen tanulságos és figyelemre méltó, ha ugyanazt a témát dolgozza fel egy képzőművész és egy fotográfus (kurátor: Somosi Rita). A gond csak az, hogy már a szövegből sem derül ki, mi a téma. Logikusan a kiállítás címének kellene eligazítania, pontosabban megadnia a tárgyat, de a *Mi lesz velünk?* egy kérdés, nem pedig topik. Vagy ha mégis kérdéskör, akkor annyira tág, hogy nem igazán tudjuk, mely kontextusban horgonyozzuk le. Ha csak nem akarjuk didaktikusan a kérdésbe olvasni a kurrens antropocén, a klímaválság vagy éppen a vírus témaköreit, megspékelve egy erős apokaliptikus, hisztérikus felhanggal. A kiállított munkákat azonban nagy jóindulattal sem tudjuk elhelyezni a fenti halmazokban.

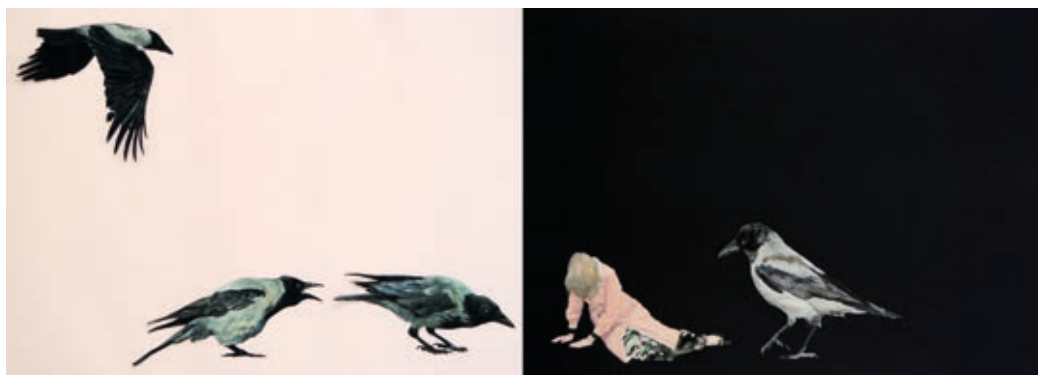
A koncepciót továbbolvasva gyanakodni kezdünk, hogy mivel párokról beszél a szöveg (egy téma, két alkotó), és duókra bontva írja le az alkotók anyagait, nem a tárlat címe a téma – bár akkor kérdéses, mi a funkciója –, hanem az a három alkotópárt leíró bekezdésben lappang valahol, azaz 3 téma van és 3x2 alkotó.

Szabó Klára Petra kicsit direkt olvasatra csábító önéletrajzi, narratív, hol szürreális, hol abszurd kollázsait nézve nehéz közös halmazt, kontextust találni Milica Mrvic munkáival. Mrvic látványos fotói, bár szintén szürreális világot építenek fel oly módon, hogy elmosásuk a festészet és fotográfia határait a látvány



DEIM BALÁZS: *Space Illuminated Moon*, 2017, giclée-nyomat, 60x60 cm

mesterségesen generálnak tűnő voltával, mindezt nem önéletrajzi vagy narratív formában teszik. Képeinek szereplőiről nehéz eldönteni, emberek-e vagy állatok, mert testfelépítésük alapján embernek, ám állati bőrre emlékeztető, azt imitáló, de szintetikus, szorosan rájuk tapadó „öltözetük” miatt állatnak tűnnek. Furcsa hibrideket látunk egy mutálódott, nem természetes tájban, amely önmaga mesterségeségét sem próbálja leplezni. Különböző nagyságú kockákon papírfű hajladozik, a bambuszerdő műanyag vízvezetékcsövekből áll, a fehér kaktusz lufiból. Mintha egy számítógépes algoritmus



SZABÓ KLÁRA PETRA: *Collapsed in Style* (diptychon), 2020, akvarell, papír, kollázs, egyenként 56x75 cm

szabadult volna el, és kevert volna össze maga által generált embert és állatot, tájat és divatbemutatót. Az embert, aki évszázadok óta gyilkolja, tenyészt az állatokat, hogy bőrüket lenyúzva, az exkluzivitás levegőjét árasztva viselhesse azt, a képeken mintha elérné az állatok bosszúja: a mesterséges állatbőr elborítja, felfalja, eltünteti az arcát.

A következő páros festő tagja, Nagy Benjámin jobbára absztrakt, változatos mesterséges tereket, izgalmas felületeket, optikai illúziókat létrehozó alkotásai a festészet és a digitális képalkotás, a számítógép generálta látvány kontextusait hozzák mozgásba. Nincs különösebb kapcsolódásuk Timár Péter két fotósorozatának darabjaihoz, melyekben az alkotó a klasszikus, fekete-fehér fotográfia eszköztárát használva mutat be különböző, hangsúlyosan nem manipulált, felismerhető tereket. A *Terek* szigorú geometriával formál, és az emberi figurák halk poénjaival örökít meg galériát, múzeumot. A *Vegetáció*n növényi galériákat, azaz növényekkel zsúfolt, ember által épített helyszíneket látunk – boltot és talán kertészetet, botanikus kertet vagy éppen egy pályaudvart. A képeket a sorozat címe ironikusan zárójelbe teszi, mert amit látunk, arra nem áll a vegetáció definíciója: „A vegetáció (növényzet) egy-egy terület növénytársulásainak összessége, tehát egy komplex módon megjelenő, sok fajtól és egyedből álló, összetett kapcsolatrendszerrel működő növénytakaró.” (Wikipédia)

Andreas Werner és Deim Balázs munkái között van először megfogható tematikai, formai kapcsolódás: mindketten az űrrel, a kozmosszal, annak mesterséges megalkotásával foglalkoznak. Andreas Werner hihetetlenül finom grafikái sűrű vonalfelhőt hoznak létre mértani alakzatok, jellemzően kisebb-nagyobb körök, téglalapok körül. A vonalakban mintha parabolapályák ívét, bolygómozgások fázisrajzait, hullámokat látnánk. A messziről súlyos, pár motívummal dolgozó, monokróm munkáknak tűnő rajzok közelebről nézve kifejezetten dinamikus és bonyolulttá válnak, és a korai futurizmus műveit, főként a mozgásfázisok ábrázolásait idézik.

Deim Balázs *Space*-sorozata optikai illúziókat alkot, tudományos, teleszkóppal készített úrfelvételeknek álcázva fotográfiáit, amelyeket sok esetben komoly trükkökkel műteremben hoz létre. A képek a fotó igazmondó lényegével játszanak, hiszen ha csak a szemünknek hiszünk, be vagyunk csapva. Az alkotások rámutatnak, hogy képértésünk továbbra is a szövegek és a kontextus függvénye. Attól függően, hol és milyen szöveggel jelenik meg egy-egy kép, mást és mást jelenthet.

Végignézve a *What about us?*-t, egy jó pár figyelemre méltó munkát felvonultató, de koncepciójában talányos kiállítás képe bontakozik ki. Nem érthető sem címe, sem az alkotók párosítása, és témaköre is válnak világossá. Az installáció, az enteriőr zsúfolt, kevesebb kép sokkal erősebb, esztétikailag hatásosabb lenne. A pult mögé és a kisebb falfelületekre, mint amilyen a pult melletti vagy a bejárati ajtótól



MILICA MRVIC: *Snake* (Safari-sorozat), 2015, archív inkjet print, fotópapír, 125×100 cm

balra lévő, fölösleges képet tenni, elsikkadnak a térben. Emellett a koncepció által szándékolt fotó-festmény párbeszéd sem jön létre, mert így Nagy Benjámin két képe, Szabó Klára Petra két kollázsa, továbbá Deim Balázs és Milica Mrvic egy-egy munkája esetleges módon kizsákadnak a párbeszédhelyzetből.



TIMÁR PÉTER: *Terek*-sorozat, TIP 3397, Frankfurt, 2014, archív pigment nyomtatás, 60×60 cm

Zombimédia

Jean-François Lepage kiállítása

MUCSI EMESE

TOBE Gallery, 2020. III. 4. – IV. 30.



JEAN-FRANÇOIS LEPAGE: *The Queen (III-I)*, 2018, vegyes technika, c-print, 355×280 mm, a TOBE Gallery jóvoltából

„We oppose the idea of dead media. Although death of media may be useful as a tactic to oppose dialog that only focuses on the newness of media, we believe that media never dies. Media may disappear in a popular sense, but it never dies: it decays, rots, reforms, remixes, and gets historicized, reinterpreted and collected. It either stays as a residue in the soil and in the air as concrete dead media, or is reappropriated through artistic, tinkering methodologies.”

GARNET HERTZ–JUSSI PARIKKA: *FIVE PRINCIPLES OF ZOMBIE MEDIA*, 2011

*„A mocskos has körül legyek dongtak,
s belőle folyadékként és vastagon,
fekete légiók, pondrók jöttek,
s nyüzsögve másztak az élő rongyokon.*

*S mindez áradt, apadt, mint a hullám,
s repesve s gyöngyözve néha felszökellt:
a test bizonytalan dagadva-lélegezve
sokszorozott életre kelt.”*

CHARLES BAUDELAIRE: *EGY DÖG*¹

Jean-François Lepage fotográfus nem számíthatott arra, hogy első magyarországi bemutatóját járványveszély miatt egy hét után rögtön be kell zárni, ahogy arra sem, hogy a budapesti utcák szinte kiürülnek körülötte, és csak elvétve torpan meg a galéria ajtaja előtt néhány egészségügyi maszkos figura a kiállítás címét betűzgetni: Z-O-M-B-I-E, március 4-től április 30-ig. A kínai hatóságok által 2020. január 7-én azonosított új típusú koronavírus (COVID-19) röviddel a megnyitót megelőzően kezdett el terjedni Európában, ez a rendkívüli vészhelyzet pedig előbb kontinens-, majd világszerte különböző kormányzati intézkedések meghozatalát kívánta és kívánja meg jelenleg is. A fertőzés terjedésének lelassítása érdekében a kórházakon kívül a közintézmények, a boltok, az éttermek, a közösségi helyek, a kiállítóterek zárva tartanak; az iskolások, egyetemisták távoktatásban haladnak tovább, aki teheti, home office-ban folytatja a munkáját, utazások, csoportos találkozók lefújva, #stayhome vagy két méter távolság, plusz FFP3-as maszk.

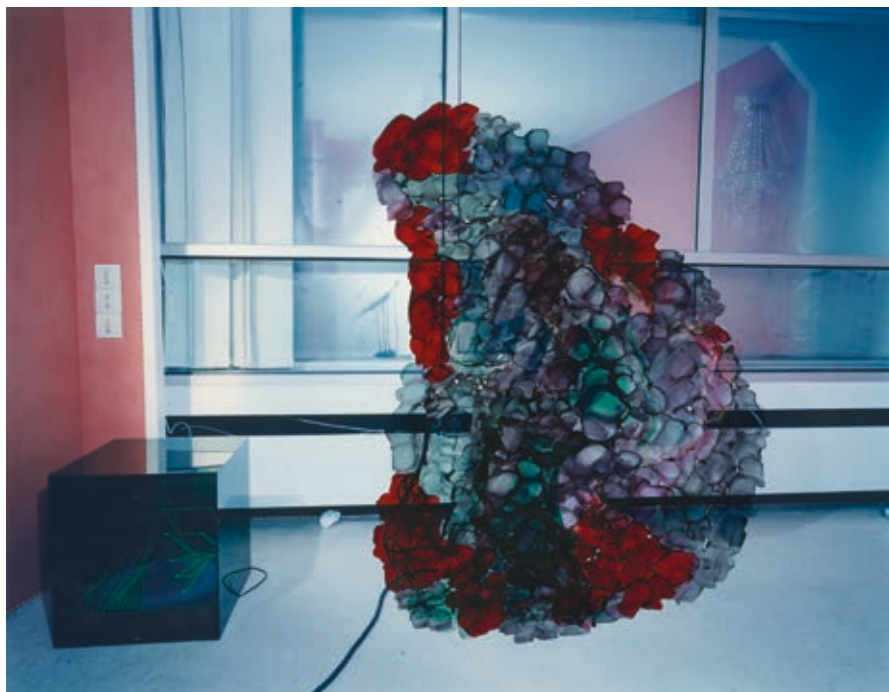
A lerabolt boltok, a szellős utcák, a védőöltözötes járókelők apokaliptikus látványa, a megrendült rendszerek és a nagy globális leállás bármelyik zombi-fantasy kulisszája lehetne. Általában ezekben a történetekben is valamilyen fertőzés üti fel fejét a Földön, járvány útján terjed emberről emberre a végzetes élőhalottkór, amely a halál után a holttest agyában elindít egy furcsa, bestiális alaprogramot: újra tud mozogni, harapni, ölni, zabálni. A zombi mindig zavarba ejtő, mert az élet és halál határán helyezkedik el, köztes lény, maga a horror, „nem egyeztethető össze bevett fogalmi sémáinkkal [...] Azokat a dolgokat [pedig], amelyek sértik fogalmi sémáinkat – (például) azzal, hogy kategóriák között rekedtek meg –, hajlamosak vagyunk undorítóknak találni. Tehát az, hogy a borzalmas lények megijósolhatóan irtózat és ellenérzés tárgyai, abból adódik, ahogy felrúgják fogalmi rendszerünket.”²

Lepage zombijai is ilyenek: kategorizálhatatlanok. A művész a 80-as évek óta egészen 2014-ig divatfotográfusként dolgozott, Párizsban a Marie Claire fotós asszisztenseként kezdte pályafutását. A legmenőbb divatlapok munkatársaként többek között olyan celebritásokat fotózott, mint Isabelle Adjani és Nina Hagen. A 90-es évektől kezdve a festészet kellékeivel kiegészített eszköztárral végzi fotókísérleteit. Autonóm alkotói munkássága a festészet és a fotográfia határán mozog. 2014-ben kezdte el a *The Recycle Project* (*Prelude*, 2014–2017, *Zombie*, 2018–2019) című programját, amelynek keretében a saját archívumából válogat filmeket, fotónyomatokat, hogy festészeti technikákkal dolgozza át, értelmezze, éléssze újra őket.³ Lepage ebben a folyamatban a zombikra a halál és a feltámadás kortárs szimbólumaként tekint.⁴

Ha végignézzük a sorozat darabjain, a zombifikálás lepage-i módszere egyértelmű: a korábbi divatanyagokat, színes és fekete-fehér fotókat „felülfesti”, festékekkel, ceruzával felülírja. De ezen túl pontosan mi is történik a reklámpartermékeként létrehozott divatfotóval ebben a feltámasztási folyamatban? A színes Fujicolor Crystal Archive HR papírra előhívott nyomatok, amelyek 2001 és 2006 között készültek, egyelőre nem sorolhatók a Bruce Sterling által halott médiumoknak⁵ nevezett technikai eszközök és hordozók közé, hiszen – bár számos vetélytársuk van – technikai értelemben ma is helytállnak. A divatfotó tartalmi időtállósága azonban már jóval kérdésesebb. Persze ebben a műfajban is vannak örök darabok, de nagy részük az aktuális szezon után megy a kukába. Csakhogy a szemétté vált fotó nem tűnik el végleg, pláne, ha olyan műgyanta bevonatos papíron van, mint a Fujicolor Crystal Archive HR. A médiumok nagy része lassan bomló hulladékként szorít magának helyet a bolygón, a talajban, a levegőben, hacsak nem kerül be újra a körforgásba, különböző alkotói megoldások, bindzsiszések, remixelések, értelmezések eredményeképpen újrahasznosítva, zombifikálva.⁶ Erre láthatnak most példát a maszkos járókelők Budapesten Lepage munkáit nézegetve.



JEAN-FRANÇOIS LEPAGE: *Renaissance (III)*, 2019, vegyes technika, c-print, 280×355 mm
a TOBE Gallery jóvoltából



JEAN-FRANÇOIS LEPAGE: *Métamorphose (I)*, 2018, vegyes technika, c-print, 280×352 mm
a TOBE Gallery jóvoltából

Jegyzetek

- 1 Szabó Lőrinc fordítása.
- 2 Noel Carroll: A horror paradoxona (Ford. Buglyá Zsófia). In *Metropolis*, 2006/1, <http://metropolis.org.hu/a-horror-paradoxona> (utolsó elérés: 2020. március 21.).
- 3 Lásd <https://jeanfrancoislepage.com/> (utolsó elérés: 2020. március 21.).
- 4 Sütő Emese Franciska: „Nagyon kevés kompromisszumot kötöttem az évek során.” Interjú Jean-François Lepage fotóssal. <https://marieclaire.hu/kultura/2020/02/21/nagyon-keves-kompromisszumot-kotottem-az-evek-soran-interju-jean-francois-lepage-fotossal/> (utolsó elérés: 2020. március 21.).
- 5 Bruce Sterling: *The DEAD MEDIA Project. A Modest Proposal and a Public Appeal*, 1995. Online: <http://www.deadmedia.org/modest-proposal.html> (utolsó elérés: 2020. március 21.).
- 6 Lásd Garnet Hertz–Jussi Parikka: *Five Principles of Zombie Media*, 2011. Online: <http://conceptlab.com/writing/hertz-parikka-2011-defunct-refunct-catalogue.pdf> (utolsó elérés: 2020. március 21.).

JEAN-FRANÇOIS LEPAGE: *The King*, 2018, vegyes technika, c-print, 458×316 mm,
a TOBE Gallery jóvoltából



Egyéni történelem

Major Kamill kiállítása

MÉSZÁROS FLÓRA

Múcsarnok, 2020. II. 26. – IV. 5.



foto: Berényi Zsuzsa

Papírok. Major Kamill Múcsarnokban megrendezett tárlatának mindhárom termében a bemutatott kompozíciókon technikai alázatról és a művek anyagszerűségéről tesz tanúbizonyságot. A Henri Matisse-féle papírkivágásokra emlékeztető megoldás kifordítottjával él: itt többségében a vászonra applikált felület vagy a kivéssett fa azt a hatást kelti, mintha papíron kivágott alakzatok jelennének meg. Végeredményben mégis csak domborművek, többségükben fareliefiek láthatók. De a körvonalazás hiánya, a dombormű síkon, simán hagyott elemei, a háttér és a relief kiemelkedő rétegének megegyező színei együttesen erősítik a térbeliség hiányát. Major azonban nem a térrel való illuzionisztikus játékra törekszik, hagyja a formákat hivalkodás nélkül, finoman érvényesülni. Hasonló ez a folyamat Hantai Simonnál is, aki a fehér és fehér, a színes síkszerű forma és a fehér felület relációját kutatja, mikor a matisse-i papírkivágásra reflektál. Ekképpen keresi a különböző rétegek és anyagok egymás közötti viszonyait Major Kamill is. Mindkettőjüket

MAJOR KAMILL: *Akkád*, 1989,
vegyes technika, fa, 123×251 cm
A művész tulajdona, HUNGART © 2020

a forma, a szín önálló ereje foglalkoztatja, de azonos a kulcskérdés is, azaz milyen mértékben avatkozhat bele a művész vagy a külső körülmény a műalkotás végleges megítélésébe, létrejöttébe (Major például utólag roncsolja fareliefjeit). A Hantaival való párhuzam nem véletlen, 1981-ben a bordeaux-i Musée d'Art Contemporain Hantai-tárlatának Major a segítője. Majorral, bár rengeteg magyarral találkozik Párizsba települése (1972) után – Victor Vasarelyvel, Székely Verával vagy Molnár Verával – a művészeti analógia tekintetében Hantai képezi az evidens párhuzamot. Egy írásában ki is emeli, hogy a Hantai által teremtett mechanikus rend s a mögötte rejlő elevenség, a visszatérő alakzatok megismételhetetlensége minduntalan lenyűgözi. Nála sincs két azonos ovális forma, írásos jel vagy rácsalakzat, még a nyomatain, papírajain felbukkanó fehér foltok is eltérőek, miközben feszes, monumentális képiség tartja őket egyben.

Rácsok. S ha már Hantai: érdemes megjegyezni, hogy az 1970-es és 1980-as évek nemzetközi, pontosabban francia színterén mindkettőjüket éppúgy a külső erők, valamint a művész művel való kapcsolatának elemzése vezérli. Előbbinél a külső beavatkozásra adott válasz, hogy bár meghajtja, megköti, például azonos síkforma mentén hálósra gyúri és festékbe mártja vásznait, de hagyja, hogy a természet erői (is) döntsenek a végső produktum felett. Ahogy Major írja róla:



MAJOR KAMIL: *Akkád*, 2009, vegyes technika, fa, 150×250 cm
Maklár Kálmán gyűjteménye, HUNGART ©2020

„Ha pedig szabályos formát, például hálósan elosztott rendet követtek a csomózott vagy hajtogatott mélyedések [...] végig azonos duktust követett [...] Miközben soha nem fordult elő az, hogy az egyes részletek valahol másutt pontosan megismétlődtek.” Előre kigondolt elv, ugyanakkor technikai attitűd révén születik meg a rácsforma, de nem Hantai dönt arról, miként törjön meg a hálós szerkezet. Ezzel szemben Major hagyja, hogy egyes vásznait – így a Múcsarnok tárlatán az első terem főfalán az Yves Klein kékjeiben pompázó kompozíciókat – uralja egy olyan rácsforma, amelynek szabálytalan geometrikusságában ott rejlik az organikus valóság, és az esetlegesség is. Mindezek azonban Hantaival szemben nem a „naturának” átadott külső beavatkozás eredményei, hanem a művész maga ér el ilyen természetszerű hatást. S eközben azt is megfigyelhetjük, hogy finoman megtöri rácsformáit. Nincs csomózás vagy hajtogatás, nem ezek eredményezik

a szigorúság megbontását, mint Hantainál, de a végeredmény azonos. Majornál a tudatosan megbontott rácsszerkezet többletjelentéssel bír. Gyermekkorában örömmel játszik elkerített temetőkből, elzárt kertekben csakúgy, mint felnőttként Párizsban, amikor a Père Lachaise temető síremlékei között sétál. Számára az élet és halál együtt, szorongás nélkül érvényesül. Művei a létezés új megközelítését kínálják. Rácsformái elmondása szerint az 1956-os forradalom leverésére és a vasfüggöny által elzárt területekre is utalnak. Ugyanakkor a temetők, üzemek rozsdás kerítései felfogása szerint oldott, nyitottan hagyott közeget jelentenek. Major ebben az értelemben is más, mint számos nonfiguratív kortársa. Számára a nonfiguráció nem formai kérdés: nem absztrakció eredménye, nem formai játék, hanem egyértelmű út az organikus elvek, a rejtett emlékek, a megélt saját történelem és az emberi emlékezet megragadásához.



fotó: Berényi Zsuzsa

MAJOR KAMILL: *Sárga Palmyra*, 2013, vegyes technika, fa, 122×85 cm, A művész tulajdona, HUNGART © 2020

Akkád. Az emlékezet sajátos feldolgozása az „akkád táblák” ciklusa, amely a Múcsarnok háromterese egységében főként középen kap helyet. Majort egyrészt megérinti a párizsi Louvre-ban látott akkád táblák világa, a mezopotámiai írásmód esztétikája és a Gilgames-eposz. Elmondása szerint az utóbbi minden fontos gondolatot tartalmaz, amely a későbbi korok művészetét foglalkoztatja majd. Nem lehet véletlen, hogy Major számára éppen ez a mű a példa, amely az örök élet keresése iránti vágy és a halállal való megbarátkozás kettős metszetén alapul, ahogy ő maga is az élet és halál elfogadásának közös halmazát keresi. Mindemellett a Gilgames-eposz többrétegűsége és összegző volta kelti fel a kíváncsiságát: maga is piktogramszerű műveket készít – agyagtábla helyett azonban fából –, amelyeken keresztül az ókori íráshoz való viszonyunkat tárgyalja újra. Az akkád

és sumer írást megidéző, reliefekből álló *Écriture* (Írás) című sorozata egyértelmű továbblépés a tudatosan konstruált, rácsszerkezetes művektől. Izgalmas itt az az ellentét, amely a néző által teremtett írásmód és a művész által létrehozott valóság között feszül. A befogadó a kész kompozíciókra automatikusan valós szövegekként tekint, megpróbálja balról jobbra értelmezni azokat. Mindeközben Major kreálmanya a sumer táblák megidézésével, a nagy méretű táblák fektetett vagy álló téglalapos szerkezetével és a teljes térkitöltéssel megszünteti a hagyományos olvashatóságot. Maguk a művek a földön születnek meg az egyszerre megmunkálás elve szerint. A kitalált jelek ritmusa, a domborodás teremtette fény-árnyék, a papírszerű hatás dominál, miközben a nonfiguratív kompozíciók általános jelrendszere emlékeztető táblákká válnak.

Major innen halad tovább, és saját nyelvet teremtve barna, fehér óriás képekben gondolkodik, amelyeket végül évekkal később roncsolásnak vet alá. Ahogy Hantai elássa vásznait, és várja a természet erőinek munkáját, úgy Major számára ebben az esetben a történelem, a művészet lenne a natúra, de ezek helyett elvégzi

a feladatot, a felületre vés, így hagyja rajta képein egy újabb kor képletes nyomát. Major elgondolásában ez a roncsolás kreáció, valójában egy új művészeti produktum megszületése.

A Múcsarnok alsó terében megrendezett tárlaton a bevezető (a pécsi, bonyhádi indulástól a párizsi festményekig), hatalmas rácsos, ultramarin kék kompozíciótól, a fekete-fehér papírjain, az akkád táblás tradícióin át eddig Magyarországon még nem látott, újragondolt fareliefjeiig indul felfedezésre a néző. A monumentális képeknek kevés teret adó alsó térben a művek mégsem nyomódnak össze vagy válnak életképtelenné. Mayer Marianna kurátori munkájában a ritmikusan, finoman adagolt kompozíciós elrendezésben éppen ez a kisebb belmagasság segít megteremteni azt a meditatív hangulatot, amelyben a befogadó elzártan és szabadon, szorongva és oldottan járhat, mint ahogy Major létezéselméletében egyszerre érvényesül élet és halál, múlt és jelen.

Lovak és stációk

Plugor Sándor-emlékkiállítás

DEÁK FERENC LORÁND

Vigadó Galéria, 2020. III. 5. – IV. 19.

Plugor Sándor (1940–1999), a 20. századi magyar képzőművészet utolsó négy évtizedének egyik jelentős alkotója székelyföldi kötődésével hidat teremt a kisebbségi lét és az egyetemes magyar kultúra között. A kolozsvári grafikai iskola fénykorában (Feszt László, Deák Ferenc, Cseh Gusztáv, Tóth László, Baász Imre, Paulovics László, Bardócz Lajos és Árkossy István) állandó impulzusok, sürgető elvárások és kijelölt feladatok sodrásában él, de illusztrációin fellelhető az otthonról hozott magánmitológia, melynek révén a kelet-európai ember sorstragédiájának drámai lenyomatát tudja megfogalmazni. Idős szüleitől készített rajzaiban már nagyon korán, marosvásárhelyi középiskolás éveitől kezdve megjelenik az elveszett székely falu vesztesége: egy beszűkülő társadalmi folyamat körképét jeleníti meg. Ennek állít emléket Szilágyi Domokossal az *Öregek könyvében* (1976). Édesapja megöregedett teste, görnyedt alakja, ráncokkal barázdált arca Plugor Sándor életművének egyik legerőteljesebb ihlető élménye, amely a középiskolai évek vakációs rajzaiból az egyre erőteljesebb elvonatkoztatások felé halad. Később öregembereit a mágikus realizmus emelt szintű vízióiba viszi át – ezek a művei expresszív vonalvezetésükkel és monumentális hatásukkal a magyar grafika élvonalába tartoznak.

Az 1970-es években magasnyomású fémkarcokkal készült grafikái erőteljes nemzeti gondolatvilágot közvetítenek. Illyés Gyula verseinek képi értelmezésében egyfajta szellemi apakép jelenik meg. A *Kézfogások* (1972, fémkarc) egyesíti a kökös mappából ismert könyvkló apa figuráját az illyési felelősségtudatú értelmiségi emberrel. Szalay Lajosnak amerikai találkozásukkor névjegyként Illyés Gyula versillusztrációinak néhány levonatát nyújtja át, aki elismerő érdeklődéssel kérdezi: „Hogyan csináltad?” Plugor Sándor szellemi mestereként tekint Szalay Lajosra, akinek rajzművészete termékenyítő erőként és viszonyítási pontként hat művészetére. Mindketten falusi származásúak, festőnek tanultak (Plugor Sándor 1964-ben végzett a Ion Andreescu Főiskola festészet szakán Miklóssy Gábor osztályában), de a rajz lett a vezető önkifejezési formájuk, az olajjal szemben a temperát részesítették előnyben. Ugyanakkor Szalay



foto: Berényi Zsuzsa

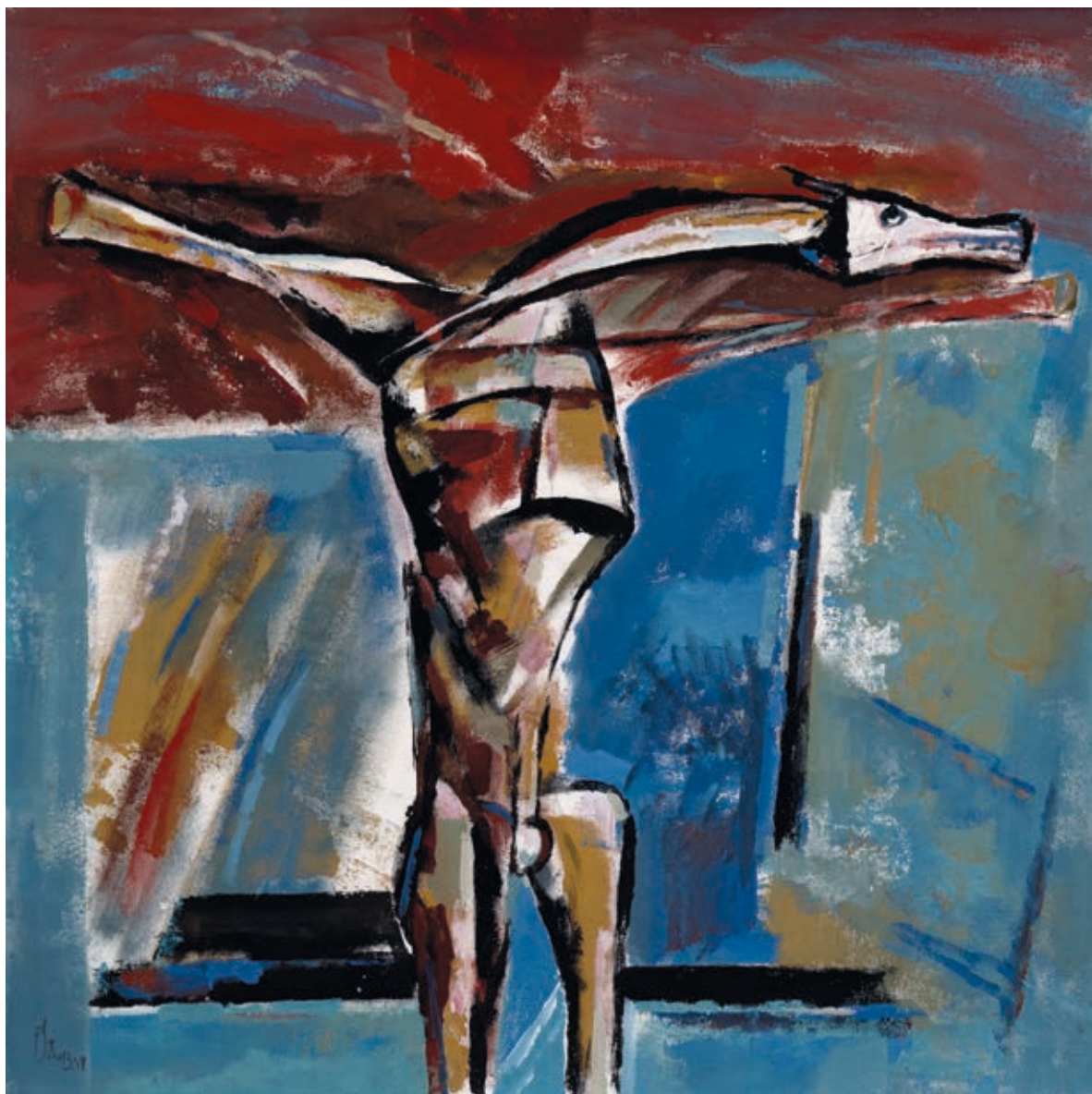
PLUGOR SÁNDOR: *Lóidő I*, 1993, tempera, farost, 120×120 cm

József Attila Múzeum, Makó, HUNGÁRT ©2020

globális világképe Plugor lokális világképének ellenoldala is. Plugornál fontos az irodalmi szövegből, látványból és gyerekkori élményből származó külső inspiráció.

Az 1980-as évektől motívumai egyre összetettebb rendszerbe tömörülnek. A krisztusi áldozatvállalást hordozó korpusz gyakran beékelődik öregember-motívumába. A mellkas légüres terében a megfeszített Krisztus jelzi, hogy az öregemberei áldozatra kész lények. A túlhangsúlyozott kezek az őszösvetségi apák félelmetes döntéshelyzetét érzékeltetik. Plugor Sándor keresztény jelképekkel felruházott öregemberei a szülőfaluból (Kökös) a tudatalatti álomképek szürrealisztikus távolságába emelkednek.

Az *Öregemben* (1992, tusrajz, 68×48 cm) a jobb kéz és az arc sűrű szövésű vonalhálója mellett a légüres fehér mellkason néhány vonással korpusz válik láthatóvá. A férfiak prófétai többlete az asszonyok mágikus rezonanciáival váltakozik. A korai öregember-ábrázolások



fotó: Berényi Zsuzsa

PLUGOR SÁNDOR: *Lószorozat (Áldozat)*, 1993, olaj, farost, 100×100 cm
Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, HUNGART ©2020

humora helyett itt gyakran megrendülés vagy a rontó erőtől való félelem jelenik meg. Az *Öregasszony macskákkal* (1997, tusrajz, 99×68 cm) zárt kompozíciója a fehér foltokból felépülő szemmel és a beesett áll mosolyával démonikus világot idéz fel. Ezek az öregasszonyok gyakran az ember és a szellemlények határán képzelhetők el, a vonalak kusza töredékében arcukon az élők fölötti káröröm rontó gesztusa is eluralkodik. A macskák

a kökösöi öregek puritán környezetéből a hanyatló mulandósággal szemben az ösztönös időtlenséget és titkok rejtélyeit vitték be az ábrázolt világképbe. Itt az ördögök a macskák idomtalan alakváltozataivá válnak, gyakran a malac csülkével és gömbölyded érzékiségével a mulandóság fölött érzett kárörömmel vagy elretentő kísértéssel környékezik meg az öregeket (például *Öregasszony ördöggel*, 1994, tusrajz, 100×70).

Plugor Sándor művészete a drámai katarzisok mellett légies aktokkal dicséri az örök nőt. A női formák a fehér képmezőben lebegve kelnek életre, a vonalak játékos rafinériája egy képi ritmussal az absztrakció felé közelít. Plugor művészetében a lovak szimbólumok, az 1980-as évek kelet-európai szabadságvágyának sűrítései, s Marino Marini lovas szobraival állíthatók párhuzamba. A ló ábrázolása a pogánykori mítoszok rítusaitól a keresztény világképig a létezés tragikus végkimenetelére irányítja a figyelmet. Plugor lovainak kiszolgáltatottságában az esendő véletlenszerűség mellett az önfeloldozás sorsszerűsége is megjelenik – az egyéni fölé helyezett nagy rendező akarat érvényesül. Lovas festményein a feszült várakozás félelmének dermedt csendje uralkodik.



PLUGOR SÁNDOR



Fotó: Berényi Zsuzsa

Plugor Sándor művészetében a tanulmányi évek korai korszakától folyamatosan jelen vannak az önarcképek. A *Fekete önarckép* (1982, tempera és vászon, 70×65 cm) az ábrázolás leegyszerűsített fegyelmével hátrahagy minden narratív formát, az egy síkba helyezett önarckép az ecset részletező vonásai helyett létre hívja a minden külsőséget nélkülöző, meditatív és prófétai létállapotot megélt személyt. A fekete képmezőben az arc fehér foltjainak kontrasztja metafizikus jelentést hordoz, a mellkason a szögletes síkok határvonalalaiból feldereng a kereszt. A *Piros önarckép* (1984, tempera és vászon, 70×65 cm) a fekete háttérből előtörő vörös foltokkal az ikonok időtlenségében jeleníti meg a „plugoros” arcot.

A *Szilágyi Domokos emlékére* (1976, tempera és vászon, 65×70) című festmény ledöntött szobor asszociációját kelti, és így az egzisztenciális létezés deheroizálásának képe – mintha előre érezte volna Szilágyi áttértelkését.

Plugor Sándor 1980-as években készült lovas festményei és arcképei modern ikonoknak hatnak. Rajzainak játékos realizmusa után ebben a festői korszakban egyre drámaibb víziókat jelenít meg. Utolsó nagy korszakában tusrajzokon szintetizálja motívumait. A lovak

PLUGOR SÁNDOR: *Lószorozat*, 1980, tempera, vászon, 65×70 cm

Magántulajdon, HUNGART ©2020

végtelenben ágaskodó alakjai kifordított testhelyeztükkel, hátra hegyezett füleikkel, kidülledt szemekkel és szétnyílt pofájukkal a nagy veszteség előérzetét sugallják. Ennek expresszív erejét láthatjuk a *Kökösi öreg lóval I.* (1991, tusrajz, 85×59 cm) című rajzon is.

Művésze líraisága mellett Plugor erős epikai karakterrel bír. Előszeretettel teremt képsorozatot, amelyek egy-egy kiemelt mozaikot mutatnak fel egy-egy nagy epikai folyamból, és a köztük hagyott rések drámai törésvonalakra mutatnak rá. A *Keresztút* (1996) stációval is ilyen szellemi utat jár végig. Életének utolsó két évében az eluralkodó betegség béklyójában született képek ablakot nyitnak Sinka István balladisztikus költészetére, a töredezett firkák és nagyobb foltok véletlenszerű spontaneitásában öreg parasztcarcok rajzolódnak ki.

A székelyföldi lokális kultúrába való beágyazottsága ellenére sem érzem Plugor Sándor művészetét a transzszilvanizmusba zártnak, hiszen nagy műveinek vonalhálóiban eljut az egzisztenciális kérdések feltevéséig.

Két életmű egy kiállításban

Idősebb és ifjabb Szlávics László

CSISZÁR RÓBERT

Szolnoki Galéria, 2020. III. 22-ig

Rendkívül ritka kiállítás nyílt a magyar kultúra napján a Szolnoki Galériában, a Damjanich János Múzeum kiállítótermében. Apa és fia életmű-kiállítása tekinthető meg egyszerre hatszáz négyzetméteren: több mint 200 darab alkotás mutatja be a két Szlávics művészetét.

Negyven évet késtünk idősebb Szlávics László életművének bemutatásával. De miért is e késelem? Amikor elvégzi a főiskolát és megnyitja első kiállítását a Kulturális Kapcsolatok Intézetében, az közönségsikert, a kultúrpolitika részéről pedig elutasítást hozott számára. Ennek okát akkor értette meg a művész, amikor a kiállítása után Makrisz Agamemnon bekapogtat hozzá, és meghívja egy párizsi tanulmányútra. 1967-ben Franciaországban szembesül azzal, hogy művészete mennyire parallel a kortárs nyugati képzőművészet fősodrával. A látottak megerősítik abban is, hogy látásmódjában milyen mértékben tér el a szürrealista művészet

szemléletétől. Dalí technikai tudásával és látásmódjával nyilvánvalóan lenyűgözte a művészt, mint erre több képén is van utalás. De Szlávics túlhaladja a Dalí-féle onirista, álomfejtő szürrealizmust, amely az esernyő és varrógép boncasztalon történő véletlen találkozásának időtlenségében születik, és az egzisztencialista szürrealizmus útján indul el.

Művészetében az emberi életet meghatározó egzisztenciális határhelyzetek élménye ölt testet, a bennük lévő néhol magasztos, néhol tragikus érzelmekkel. Szobraiban és festményeiben a szürrealizmus időtlenségében, a metafizikus festészet állandóságában e határhelyzetekre adott válaszaink köszönnek vissza legtöbbször jól felismerhető, tudatosan alkalmazott szimbólumokon keresztül, mint például a kiállításon is látható *Ítélet nincs* című művön. 1981-ben festette a művész e képét, melyen egy ítéletvégrehajtó hóhérbárd mered az égnak, nyeléből fa sarjadt, de még ott van rajta valakinek vagy valakiknek a vére. Mellette egy elvágott, véres bakancs szerencsepatkóval a sarkán. A szép, nyugodt, emberkéz művelte tájban a piros

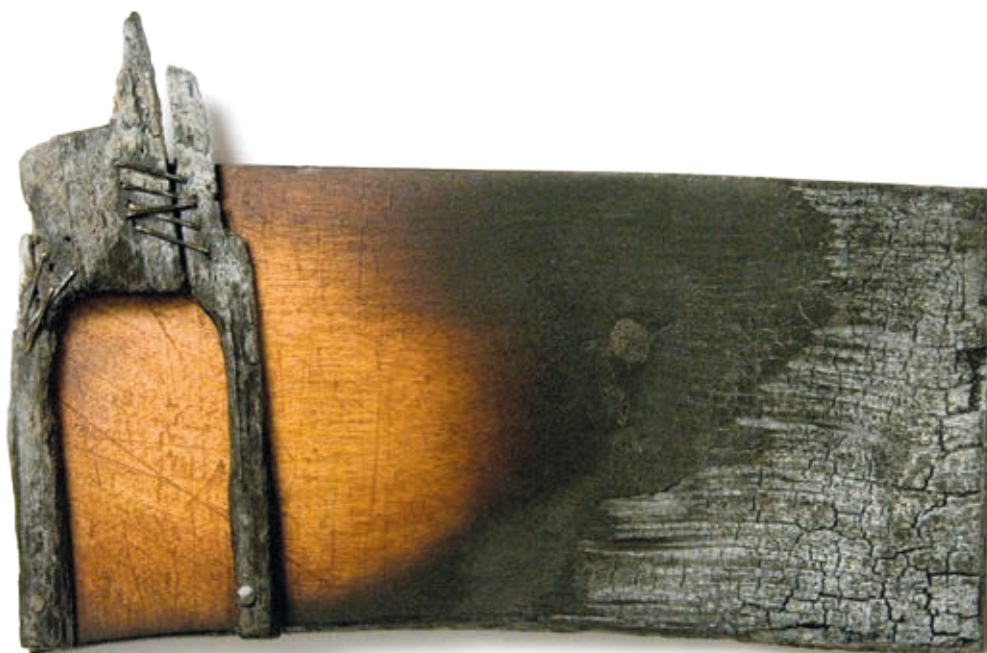


Foto: Ifj. Szlávics László

IFI. SZLÁVIC LÁSZLÓ: *Este a székyeknél I.*, 2008, fa, vegyes technika, 195×145 cm



Id. SZILÁVCIS LÁSZLÓ: *Apai örökség*, 1964, öntött alumínium, 54 cm

virágok, melyek pipacsok is lehetnének, véresre festik a megművelt földet. Megállt az idő. Beállt az emlékezet állandósága. A metafizikus-szürreális állandóság, melyben a cselekmény soha nem ér véget és soha nem változik, van, lesz, és volt. A vér pedig soha nem fog megszáradni, a mindenkori Ábel vére ez. Az ítélet elmaradt, de mementónak itt a véres, szakadt bakancs.

Szobraiban és assemblage-technikával készült műveiben szintén ezeket a tartalmakat sűríti egybe a művész, aki a magyar lemezzobrászat elindítói közé tartozott. Lemezből készült műveiből huszonnégy darab látható a kiállításon. Szobrai közül a legszemélyesebb élményt hordozó mű a *Búcsú* címet viseli. Műve felesége halála után, az elválás pillanatának fájdalomából fakadt-szakadt ki. Szobra két ember akaratlan, az elmúlás kényszerítette elválásáról szól. Mindez két kavicsban és egy darab vasban ölt testet. A hatalmas



Ifj. SZILÁVCIS LÁSZLÓ: *Száguldás*, 2018, vas, fa, óraszerkezet, vegyes technika, 176x50x20 cm

kéz a vízontlátás reményében, intve búcsúzik. A művész, aki életében oly sok drámát és tragédiát, hadifogságot, meghurcoltatást, a második világháború és az 50-es évek összes embertelenségét és a mellőzöttséget is átélte, szenvedései, megaláztatásai és sérelmei ellenére, megőrizve lelke emberi mivoltát, vall a hitről, a halál okozta elválás tragédiájáról és a vízontlátás reményéről.

Szilávcis László életműve azonban nem csak ezért jelentős a magyar művészettörténetben. Gondolkodása és személyisége, művészeti hitvallása alapja volt egy másik életmű kibontakozásának. Fiának, ifjabb Szilávcis Lászlónak ugyanis ő volt az első mestere, aki elindította a művészet útján. Tette ezt úgy, hogy soha nem szabott számára irányt, csupán az otthonról hozott nyitott gondolkodásmóddal és szerető szigorral megkövetelt szakmai ismeretekkel segítette kibontakozását, egyéni útjának megtalálását. A közös mester, Makrisz Agamemnon szintén ezzel a szellemiséggel terelgette ifjabb Szilávcis Lászlót azon az úton, amely a bemutatott életmű létrehozásához vezetett.



foto: Ifj. Szlávics László



foto: Ifj. Szlávics László

ID. SZLÁVIC LÁSZLÓ: *Ítélet nincs*, 1981, olaj, vászon, 70×80 cm

Ifjabb Szlávics László Makrisz tanácsára kezdett el éremkészítéssel foglalkozni. De már első műveiben észrevehető az apai szellemiség, így a kalapácsra feszített, modern, alumíniumból öntött korpuszban, az *Apai örökségben*. Édesapjától eltérően művészete nem a metafizikus, szürrealista időtlenségben és állandóságban nyílik ki, hanem játékosabban, az ellentétek és dinamikák kiegyenlítésében ölt testet. Művei Lao Ce *Tao Te Kingjének* szellemiségét idézik, érmeiben ugyanaz a kiegyenlítődség figyelhető meg, mint Lao Ce gondolataiban. Érmeiben, melyekben áramlik a tér, az áttört részek formai hatáiraival tereli, vágja le a teret. Játszik és kiegyenlíti a forma és tér játékát. Ez látható *Dante* című érmén is. Az ablakszerűen megnyitott érmet, melyből Dante mintha egy ablakon nézne ki, nem osztja elő- és hátoldalra. Nem egy megszórt, „elő fej, hátul írás”-sémára készített érmét láthatunk, hanem a szobrok körbejárhatóságának mintájára, az érme vastagságát finoman felhasználva, ravaszul térbe emelve ábrázolja a nagy költőt és filozófust.

A kiállításon megjelennek óraszobrai is. Bennük ugyanaz a kiegyenlítődség és játékoság figyelhető meg, mint a többi művében. Nem az apai műveken bronzba merevedett egzisztenciális feszültséget viszi tovább, hanem szemléletével az idő

ID. SZLÁVIC LÁSZLÓ: *Önarckép*, 1974, olaj, vászon, 140×100 cm

dinamikáját és állandóságát, a tér nyitottságát és zártágát egyenlíti ki sokszor humoros formában, melyről címei is tanúskodnak (*Hús óra, Végső óra, Vadász óra, Pásztoróra*). Vagy éppen a létezés dinamikáját és állandóságát, például kerekeken száguldó óraszobrának ambivalenciájában (*Száguldás*). A különböző ellentétek egységben történő megragadásának képessége viszi el alkotójukat a szobrászatnak abba az irányába, amelyre példa az *Este a székelnyél* című sorozat, amelynek három darabja képviseli az átmenetet a szobrászat és az éremművészet között. E műveiben a szakrális és az archaikus művészet eszközeihez nyúl. A fát nem vésővel munkálja meg, hanem a természet erejével, a tűzzel. A tenyérnyi munkákban a fa natúr sárgás színe visszaidézi a lenyugvó nap erejét. A tűz elemesztő erejével megmunkált, elszenesedett részeiben felszökken a hamvadó este nyugalma.

Négy alkotás ugyanezzel az archaikus technikával készült. A *Titkok kapuja*-sorozat darabjain az elszenesedett ajtók belsejében még felismerhetőek a héber imakönyvek lapjainak maradványai, visszaidézve a kőtáblák üzenetét. Ez a négy mű egyben kapuja is a két életműnek, melyek az egykori zsinagógából lett épületben végre méltó helyen és módon mutathatják be a két Szlávics művészetét és helyüket a magyar képzőművészetben.

Római képeslapok

Magyar művészek az örök városban

TÖRÖK JUDIT

Kezdjük mindjárt azzal, Debrecennek köszönhetjük, hogy a magyar művészet egyik fontos korszaka bemutatásra került Rómában, a Galleria d'Arte Moderna épületében. Tavaly az 1919-ben létrejött Bauhaus 100. évfordulójára emlékeztünk világszerte. Ebből az alkalomból *A látás forradalma. Moholy-Nagy és magyar kortársai* címmel a római Galleria d'Arte Moderna termeiben nyílt kiállítás. A tárlat és a katalógus Nagy T. Katalin kurátori munkájának eredménye, s Debrecen városának kizárólagos támogatásával, a Déri Múzeum és a Római Magyar Akadémia együttműködése nyomán valósult meg. A kiállítás anyagának nagy része a debreceni Antal-Lusztig-gyűjteményből való, ezt egészítik ki a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeumból kölcsönzött fotók és néhány más magángyűjteményből származó alkotás.

A kiállításon a művész 1918–45 között alkotott festményei, grafikái, fotogramjai, fotókollázsai és két filmje szerepel. Érdekes bevezetője a tárlatnak az a 13 rajz, amelyet 350 másikkal együtt Moholy-Nagy 1915–1918 között rajzolt táborig postai levelezőlapon. Az Antal-Lusztig-gyűjteményben fellelhető korai Moholy-Nagy-alkotások Nyugat-Európában különleges csemegének számítanak, hiszen a művész elsősorban a Bauhaus vezető művésztanáráként ismert, az, hogy milyen közegekből indult, kevésbé köztudott. A római kiállítás a Moholy-Nagyról kialakult képet szeretné árnyalni és kiegészíteni, bemutatva a művész magyar kortársait, azt a művészi közeget, amelyből a világhírű alkotó elindult. Ezért találkozhattunk a tárlaton Berény Róbert, Bortnyik Sándor, Kassák Lajos, Márfy Ödön, Mattis Teutsch János, Nemes Lampérth József, Tihanyi Lajos, Uitz Béla vagy Kepes György műveivel is.

Moholy-Nagy László a szegedi gimnáziumi érettségi után 1913-ban Budapesten jogot kezd tanulni, de 1915-ben behívják katonai szolgálatra, tanulmányai megszakadnak. Írónak készül, a *Jelenkor* munkatársa. A háború befejeztével bemutatja Hevesy Ivánnak akkoriban készült rajzait, ő bátorítja művészi karrierjét. 1919-ben Szegeden kiállítja néhány művét Móra Ferenc méltatásával. 1918-ban készül *Budai hegyek* című festménye, amelyet



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: *Női portré*, 1920 körül, papírrajz, szén, ceruza, akvarell, 69×48 cm

Ady Endrének ajándékoz egyik látogatása alkalmával, és amely az Antal-Lusztig-gyűjtemény egyik izgalmas alkotása. Berény Róbert rajziskolájában képi magát, itt ismerkedik meg Kassák Lajossal, a MA csoporttal és Mattis Teutschcsal, akivel később Berlinben is kapcsolatot tart, valamint Uitz Bélával. Ez utóbbinak Kassák Terézről, a feleségéről készült műve ugyancsak szerepel most az Antal-Lusztig-gyűjtemény részeként.



fotó: Lorenzo Appetecchia

A Római Magyar Akadémia (Balassi Intézet) kiállítása

Moholy-Nagy 1919-ben Bécsbe utazik, majd 1920-ban tovább Berlinbe, ahol megbetegszik. Egy fiatal orvostanhallgató, Hans Harmsen gyógyítja, akinek a festő egy sűrű, energikus vonalakkal átszőtt kubista portrét ajándékoz, ami erősen emlékeztet az üveglablakokra. Valószínűleg az orvos mutatja be a legyengült művészt a Gerda és Reinhold Schairer-házaspárnak, akik 1921-ig támogatják a festőt, és bevezetik a berlini kulturális életbe. Róluk Moholy-Nagy kettős portrét rajzol 1920 körül friss, erős vonalvezetéssel. Náluk ismerkedik meg első feleségével, a prágai fotóssal, Lucia Schultzcgal, aki bevezeti a fotóművészet rejtelmeibe. Gyakran nevezik „reneszánsz művésznek” Moholyt. Ezekben az években kezdi lázas, sokoldalú tevékenységét, s valamennyiben az elsők közé sorolható. Fest, rajzol, fotózik, kollázsokat, filmeket készít és

ahol a Bauhaus egyik legfiatalabb tanárává nevezik ki. A Bauhaus-könyvek közül kettő az ő műve, a *Malerei, Photographie, Film* (Festmény, fotográfia, film, 1925) és a *Vom Material Zu Architektur* (Az anyagtól az építészetig, 1928). Öt évvel később megválnak a Bauhaustól, visszatér Berlinbe, majd 1937-ben Chicagóba költözik. Az Antal-Lusztig-gyűjteményben a chicagói periódusból is szerepel négy mű. 1946-ban, mindössze 51 évesen leukémiában hal meg. Halála előtt még lázasan fest. 1947-ben a Museum of the Non-Objective Painting, a New York-i Guggenheim elődje életmű-kiállítást rendez a tiszteletére.

Meglepő volt találkozni a galéria első emeletén egy másik kiállítással, amelynek címe *Budapest a Roma. Artisti ungheresi nella Capitale fra le due guerre* (Budapestiek Rómában. Magyar művészek fővárosunkban a két világháború között). Ezt a tárlatot Arianna Angelelli és Claudio Crescentini rendezte a Galleria d'Arte Moderna gyűjteményéből. A két kurátort kérdeztem a tárlatról és a galériáról.

A Galleria d'Arte Moderna mikor jött létre?

ARIANNA ANGELELLI és **CLAUDIO CRESCENTINI**: A történet elég mozgalmasan indul. Olaszország egyesítése után minden olasz város igyekszik dokumentálni múzeumi falakon belül a helyi művészeti-történelmi örökséget, és ugyanakkor az új államhoz való viszonyát, kötődését is, így Róma városa 1883-tól folyamatosan vásárol a Palazzo delle Esposizioni-ban tartott nemzetközi művészeti kiállítások alatt. A műveket előbb a Campidoglión található Palazzo Caffarelliben mutatja be, amit 1933-ban Mussolini Galériának keresztelnek át. Ez 1938-ban megszűnt, és a műveket a Galleria Nazionale di Arte Moderna raktáraiban helyezték el – részben szétosztották hivatalok berendezésére. Ennek ellenére a gyűjtemény folyamatosan gyarapszik, méghozzá kitűnő alkotásokkal, leginkább a híres (és szép) Palma Bucarelli igazgatósága alatt (1941–75), amikor többek között Pablo Picasso, Piet Mondrian, Jackson Pollock műveire is hozzájutottak.

A jelenlegi Galleria d'Arte Contemporanea 1949-ben alakult ki a raktárból előhozott jobbnál jobb művekből – akkor a Palazzo Braschiban. 1963-ban visszatért előző helyére, a Múcsarnokba, majd 1989-ben a volt Peroni sörgyárba, amit MACRO-nak kereszteltek, és ami sajnos jelenleg zárva tart adminisztrációs problémák miatt.



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: *Asztaltársaság*, 1919, tus és akvarell papíron, 52×70 cm, Galleria Arte Moderna

kinetikus szobrokat, amelyeket fényeffektusokkal tesz elevenné. Ír művészetéről, fotózásról, építészetéről, a művészeti nevelésről. 1923-ban Walter Gropius meghívja Weimarba,



fotó: Lorenzo Appetecchia

Galleria d'Arte Moderna, kollázsok és fotók

1995-ben a gyűjtemény háromezer darabból álló fontos magja itt a Via Crispi 12.-ben, a mezítlábas karmeliták San Giuseppe Capole Case nevű volt kolostorában kapott kiállítási lehetőséget. A művek java része a 19. századtól az 1900-as évek derekáig datálódik. Az olasz művészek közül szerepel többek között Giacomo Balla, Scipione, Mario Mafai, Giuseppe Capogrossi, Giacomo Manzù, Afro, Franco Gentilini, Carlo Carrà, Marino Marini, Giulio Turcato, Enrico Prampolini, Arturo Martini, Giorgio Morandi és természetesen sokan mások.

És a kiállításon szereplő magyar művészek?

AA és CC: A háromezer olasz alkotás között negyven magyar szerepel, ami óriási arány, főleg ha figyelembe vesszük, hogy rajtuk kívül jószerével csak egy Rodin-szobor található a gyűjteményben. A magyar alkotásokból most kiállítottunk néhányat, ezek szervesen kapcsolódnak a magyar tárlat témájához.

Klebsberg Kuno minisztersége alatt számos magyar kollégium alakult Európa szerte. Ezek közé tartozott a római Falconieri-palotában helyet kapó Collegium Hungaricum 1927-ben, amely minden évben számos magyar művészt látott – és lát ma is – vendégül.

AA és CC: A II. világháború előtt ezeknek a művészeknek a munkáiból több kiállítást rendeztek Róma különböző galériáiban, így történt, hogy például 1938-ban Benito Mussolini személyes látogatása alkalmával megvetetett tizenkét magyar alkotást, melyek közül Molnár C. Pál műve a mostani bemutató egyik fontos darabja. Láthatók még többek között Csók István, Iványi-Grünwald Béla, Aba-Novák, Réti István alkotásai, valamint az Istituto Luce-Cinecittà archívumából származó, 1932–33 között készült néhány film, amelyet a magyar művészek kiállításai alatt forgattak Rómában. Az európai „Bauhaus-hullám” során az olasz és más országbeli művészek közötti folyamatos kapcsolatokat bizonyítják azok a levelek, amelyeket a Fondo Prampolini – Centro Ricerche Documentazione Arti Visive della Sovrintendenza Capitolina kölcsönzött.

A jól bevált praxist, a magyar művészek római kiállításai során történő vásárlásokat követik-e jelenleg is?

AA és CC: Sajnos erre nem tudunk választ adni, ugyanis a kortárs anyaggal a fent említett MACRO foglalkozik, amely jelenleg zárva tart. Galériánk gyűjteménye csak az 50-es évekig született munkákból áll, ezek java is raktárakban van, mert a kolostorból alakult és a renoválás után csak 2007-ben megnyílt épületben egyszerre maximum 140 művet tudunk bemutatni.

E két kiállításához kapcsolódik egy harmadik tárlat, melyet Kókai Zsófia (MOME) rendezett a Római Magyar Akadémia kiállítótermeiben és az első emelet folyosóján *After Bauhaus* címmel, mely a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatóinak munkáit mutatja be az egyetem fennállásának 150. évfordulója alkalmából.



KEPES GYÖRGY:
Magyar örökség,
1932,
zselatinosezüst-nyomat,
27×37,5 cm

Galleria Arte Moderna,
HUNGART © 2020

Madridban másik ligában fociznak a művészek

ARCO 2020

JANKÓ JUDIT

Madrid, 2020. II. 26. – III. 1.

Az ARCO Madrid – normál esetben, persze nyilvánvalóan leegyszerűsítve – dél-amerikai ügyfelek s európai galériások találkozója Spanyolországban. Birodalmi léptékek, varázsos város, a kortárs művészeti világ legmagasabban jegyzett alkotói. Idén azonban, 2020. február 26. és március 1. között hiába volt majd minden standon világsztár, a napról napra növekvő szürreális fenyegetettség érzése volt jellemző. És mégis, ez volt az egyik legerősebb év a vásár történetében.

CARLOS IRIALBA: *Pannotia (Fluor)*, 2020, fluoritkristály alumíniumszerkezeten, a Galería Juan Silió standja, HUNGART ©2020



A koronavírus még csak közelített, de sokan már nem repülték át az óceánt, nem jöttek el a vásárra az amerikai kontinensről, és hiányoztak az ázsiai gyűjtők is, hiszen ott már javában tombolt a járvány. Zárás után két héttel Spanyolországban hatezer fertőzöttet regisztráltak, a felét Madridban. A vásár idején nem volt még regisztrált beteg a városban, ami a művészeti vásár tekintetében azért is szerencsés, mert 93 ezer látogató fordult meg a standokon. A járvány berobbanásához nagyon sokat hozzá tett a március 8-i nőnap tüntetés a több mint 120 ezer felvonulóval, ami már az ARCO után zajlott.

Az ARCO Madridot mindig február utolsó hetében rendezik, és az egyik legfontosabb európai nemzetközi kortárs művészeti vásárnak tartják számon. Jelentőségét – művészi és gondolati progresszivitásán és színvonalán túl – az is adja, hogy egyfajta hídszerpet tölt be a latin-amerikai gyűjtők és az európai művészeti világ közt, itt csatornázódik be a világ spanyolajkú népessége az európai art worldbe, ugyanakkor Európa is ízelítőt kap a dél-amerikaiak művészetéből. Ráadásul, 1982-es alapításától kezdve, mindig is ügyeltek arra, hogy a legújabb művészeti mozgásokat mutassák be, a legfrissebb irányzatokat vonultassák fel, és hogy rámutassanak a generációk közti kapcsolódásokra, érthetővé tegyék az aktuális trendeket, s azok gyökereit is.

A város ilyenkor tele van kísérő rendezvényekkel, a Thyssen-Bornemisza Múzeum Rembrandt és az amszterdami portréfestészet mestereinek képeit mutatta be átfogó és izgalmas kiállításon. A kortársak közül pedig a 60-as években ismertté vált amerikai művész, Joan Jonas *Moving Off the Land* című tárlatát az óceánok növény- és állatvilágát bemutató videó munkáival, gyönyörűen installálva és gondolatébresztően ábrázolva a finom ökoegyensúlyt. A Reine Sofia Múzeumhoz tartozó Palacio Velazquezben Mario Merz retrospektív: arte povera, totális ellenállás a fogyasztói társadalommal szemben, szerves anyagok használata, a tűzcsiholás, archaikus gesztusok, éles és hiteles társadalomkritika attól a művésztől, aki egy antifasiszta ellenálló csoport tagjaként börtönben is ült. Két héttel az ARCO után ez a kiállítás is erősebb hangsúlyt kap az emlékezetemben, bár a helyszínen is fontosnak tűnt.



Fotó: Miss Boband

ÓLAFUR ELIASSON: *Színspektrum* kaleidoszkóp, 2003, színes üveg és rozsdamentes acél, 184×91×201 cm, az Elvira González Galéria (Madrid) standja, HUNGART ©2020

Visszatérve az ARCO-ra: az idei számadatok szerint a vásárra 93 ezer látogató érkezett, 209 galéria állított ki 30 országból, 1350 művész alkotása volt látható, és több mint 500 gyűjtő és szakember regisztrált. Ahogy mindig, a királyi pár most is tiszteletét tette, sőt ők nyitották meg az eseményt.

A felfedezés szándéka, az új trendek tettenérése és a művészeti irányzatok kutatása mindig központi célkitűzése az ARCO Madridnak, ám emellett most rendeztek egy tematikus, központi kurátori kiállítást is, mely Félix González-Torres munkásságából kiindulva különböző művészeti praxisokat mutatott be *Ez csak idő kérdése* (It's Just a Matter of Time) címmel. González-Torres kubai születésű amerikai képzőművész

volt, Madridban nevelkedett egy árvaházban, majd Puerto Ricóban tanult, később New Yorkba költözött, ahol képzőművész és fotós diplomát szerzett, de tanult Európában, Velencében is. 1996-ban Miami-ban AIDS-ben hunyt el 38 éves korában. Nyíltan felvallalt homoszexuális identitása határozta meg a művészetét, de a mostani újraértelmezés szerint valójában a queer közösség előfutára volt. Művészetének erős aktivista vonulata van, kiállt a meleg jogai mellett, a fegyverek ellen és a közösségi oktatásért, a kulturális javakhoz való szabad hozzájutás gondolatáért. Foglalkozott identitáskérdésekkel, a kortárs művészetben való részvétel formáival és a haldoklás esztétikájával. Minimalista installációihoz és szobraihoz hétköznapi anyagokat használt, például villanykörtéket, órákat, papírkötegeket vagy cukorkákat. 1987-ben csatlakozott a New York-i Group Material művészcsoporthoz, dolgozott együtt Joseph Kosuthtal is.



ANDREAS FOGARASI: *Kilenc épület*, 2019, alumínium, üveg, márvány, mészkö, beton, acélszalagok, 83×67×16 cm, a Georg Kargl Fine Arts (Bécs) standja, HUNGART © 2020

González-Torres mai időszerűségéhez hozzájárul az is, hogy installációi gyakran szereplőkké teszik a befogadókat. Több munkájánál arra kéri a nézőt, vigyen el egy darabot a műből, például a cukorkás sorozatában, amikor arra bátorította őket, hogy becsomagolt cukorkákat vegyenek el a kiállítás sarkában lévő halomból. A cukrokkal sokat játszott, volt olyan, amikor az ideális tömeget, az ideális súlyt kereste a segítségükkel, máskor a gyártásból kivont cukorkát arany színű celofánból újraalkotta vagy összeolvasztotta őket. Alkotásaihoz használati utasítást mellékel, amelyben leírta a tulajdonos kötelezettségeit a művel szemben. A nemzetközi műtárgypiacon viszonylag sokat szerepel, első jelentős aukciós rekordja 1992-ben volt, az *Untitled (Marcel Brient arcképe)* 4,6 millió dollárért kelt el a Philips de Pury aukción. Munkáinak mindig ezt a címet adta, ezért van szükség a zárőjeles pontosításra. 2015 novemberében aztán új rekord született, amikor a Christie's New Yorkban 7,7 millió dollárért árverezett el egy installációt a cukorkasorozatból.

Életében ennél vegyesebb volt a fogadtatása, 1995-ben hajszál híján ő lett az amerikai pavilon művésze a Velencei Biennálén, de aztán mégis Bill Viólát választották helyette, és csak 2007-ben, posztumusz lett övé a lehetőség. S ahogy az lenni szokott a biennálés művészekkel, a műkereskedelem ezután fedezte fel. Az ARCO-n bemutatott kiállítást két kurátor válogatta, egyikük Alejandro Cesarco, maga is művész, másikuk Manuel Segade, egy madridi városi múzeum, a CA2M Centro de Arte Dos de Mayo igazgatója. Nyilatkozataik szerint arra a kihívásra kellett valamilyen választ találniuk, hogy lehet-e egy olyan művészkaraktert bemutatni egy art fair keretein belül, aki minden tekintélyt és minden világi szabályt elutasított. Végül persze arra jutottak, hogy nemcsak lehet, de kell is, mert például a 2019-es ARCO Madrid egyik művészeti díját Hao Jingban videóművész González-Torres egy régi munkájának, a *Perfect Lovers*nek az újraértelmezéséért kapta. Ez a munkát a Matadero Madridban, a régi városi vágóhíd helyén kialakított kortárs művészeti intézményben (ami kicsit olyan, mint a budapesti Jurányi Ház, csak nagyobb területen) mutatták be a vásár ideje alatt Hao Jingban kiállításán.

Az ARCO általános programjában 171 galéria állított ki, és volt egy *Párbeszéd* elnevezésű szekció, amit Agustín Pérez-Rubio és Lucia Sanromán kurátorok állítottak össze azt vizsgálva, miként tud egymásra hatni, egymással dialógusba keveredni két alkotó a munkáikon keresztül, különös tekintettel a latin-amerikai női művészek alkotói praxisára, művészi megközelítésmódjára, illetve a generációk közti párbeszédre. Az 1972-es születésű Agustín Pérez-Rubio művészettörténész, műkritikus és kurátor, aki jelentős nemzetközi intézményekkel működik együtt, dolgozott a Pompidou Központnak

és a Velencei Biennálénak is. Fő kutatási területe a latin-amerikai posztkoloniális művészet és a gender-kérdések, a nőművészek praxisai. 2014 és 2018 közt a Buenos Aires-i MALBA, a Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires művészeti vezetőjeként szociopolitikai-művészettörténeti kutatást vezetett a latin-amerikai női művészekről. Lucia Sanromán 1971-ben Mexikóban született, sokáig Mexikóváros és San Diego (Kalifornia) között osztotta meg az idejét, 2006 és 2011 között a San Diego-i Kortárs Művészeti Múzeum társkurátora, 2013-ban a Warhol Alapítvány kuratori ösztöndíjasa volt, 2015-től a Yerba Buena Művészeti Központ (YBCA) San Francisco művészeti igazgatója. Pályafutása során úttörő kiállításokat szervezett az Egyesült Államokban, Mexikóban és Latin-Amerikában, melyekben a művészeti gyakorlatokat társadalmi hasznosságuk alapján vizsgálja.

A kuratori kiállítások anyagából is lehetett vásárolni. Az ARCO-nak egyébként is az a híre, hogy jól adnak el itt a galériák; a vásár után nagyon erős eladásokról számoltak be. Látogatóként is szembeötlő volt, mennyire kicserélődött néhány nap alatt a standok kínálata, mert ami a falon volt előzőleg, azt eladták. Az utolsó nap diszkréten mindenhol kinyitották a raktárak ajtaját, be lehetett kukkantani és onnan is

Fotó: Késs Botond

választani. Különleges, hogy az ARCO Madrid állami fenntartású vásár, különösen fontos a spanyoloknak, támogatják, sok a szponzor, és számos, meglehetősen magas pénzüsszeggel járó művészeti díjat is kiosztanak. Támogatják a külföldi galériák részvételét, 300 ezer eurós keretet biztosítanak arra, hogy az állami intézmények külföldi galériáknál vásárolhassanak. Minden évben egy kezdő külföldi galéria visszakapja a stand árát, idén a SUPRAINFINIT román galériát választotta ki a zsűri mint az *Opening* szekció legjobb kiállítóját.

A galériás világ visszaigazolja, hogy ha egy vásár hívogató gesztusokat tesz (vásárlásokat eszközöl és izgalmas art lovers programokat rak össze, színvonalas kísérő rendezvényeket szervez a városban, artist talk beszélgetéseire hívja a világ minden tájáról a legjobb szakembereket). Itt is volt egy sor, a világ művészeti életében kulcsszerepet játszó galéria, mint a Hauser&Wirth (munkatársuk a vásár szervezőbizottságában is részt vesz), a Thaddeaus Ropac, a Chantal Crousel, az Esther Schipper, a Meyer Riegger, a Continua, a Fortes d'Aloia & Gabriel, a Dvir and Luisa Strina.

A galériák 36 százaléka egy művész szóló show-jával, illetve egy-két művész párhuzamba, párbeszédbe állított munkáival szerepelt, egyébként is jellemző a madridi vásár profiljára, hogy egy-egy művész erősebb hangsúlyt kap. Gondot fordítottak arra, hogy érthetővé tegyék a kuratori kiállítás választott témáját és a spanyol–latin-amerikai művészeti kontextusokat. Progresszív és aktuális társadalmi, szociológiai kérdéseket feszegető konferenciabeszélgetéseket prezentáltak, nagy hangsúlyt kapott a feminizmus is.

A vásárt az állami tulajdonú vásárszervező cég, az IFEMA bonyolítja le, de mellette létrehoztak egy alapítványt a művészeti, tartalmi célok megvalósítására. A Fundación ARCO, melynek alapító közt ott találjuk a madridi önkormányzatot, a kereskedelmi kamarát és a város vezetésének több tagját, elsődlegesen a kortárs művészeti gyűjtéssel, kutatási programokkal és a művészet hatósugarának kiterjesztésével foglalkozik. Az alapítvány gyűjteményt is épít, az idei vásáron kilenc munkát vettek meg hat művésztől. Az akvizíciós lista (művészek és zárójelben az őket képviselő galéria): Caroline Achaintre (Arcade), Anna Bella Geiger (Galeria Aural), Feliza Bursztyń (Casas Riegner), Carolina Cayzedo (Francisco Fino), Nohemí Pérez (Instituto de Visión). A Reina Sofia múzeum 206 ezer euróért 13 művész munkáját vásárolta meg az állandó gyűjteménye számára, de bevásárolt több művészeti alapítvány, céges gyűjtemények, biztosítótársaságok is – sokkal nagyobb léptékben, mint amihez mi vagyunk szokva. Egy közösen (állam, ARCO-támogatók, mecénások, spanyol múzeumok) finanszírozott művészeti díjat is létrehoztak, amit a vásár ideje alatt ítélnek oda. Mind az öt finalistaprojektet bemutatják, és a vásáron hirdetik győztest.

AI WEIWEI: Zodiac, 2018, LEGO darabok alumíniumra szerelve, 115×115 cm, a Forsblom Galéria (Helsinki) standja, HUNGART ©2020

Külön díjat adnak a gyűjtőknek, ezt idén a Mirella és Dani Levinas kollekcója kapta, egy gálavacsora keretében adták át nekik. Dani Levinas argentin üzletember, kiadóvállalata van, 30 éve Washingtonban él amerikai feleségével, aki sokat tevékenykedik a Reina Sofia Alapítványban. A házaspár egy fontos, referenciaszámba menő neoavantgárd gyűjteményt épített fel latin-amerikai művészeti fókusszal. Gyűjteményükben megtalálhatók Vik Muñoz, Cildo Meireles, Andy Warhol, Matthew Barney, Ólafur Elíasson és Liliana Porter alkotásai.

Az Illy kávé folytatta a fiatal feltörekvő művészek támogatását, 13. alkalommal ítélte oda az Illy Sustainart Awardot egy olyan 1970 után született latin-amerikai művésznek, aki kávétermelő országból származik. Az idei győztes, a guatemalai, jelenleg Wisconsinban élő 36 éves Hellen Ascoli, 15 ezer eurót kapott. Textilmunkáit a guatemalai női kézműveseknek ajánlja, mindegyiket a Fuego vulkán 2018-as kitöréséről szóló történetek ihlették. Az öt képviselő galéria, a Gallery Proyectos Ultravioleta is elismerést kapott: az első ízben odaítélt Dialogos-díjat. Szintén 15 ezer euro járt a BEEP Elektronikus Művészeti Díj győztesének, amit 15. alkalommal adtak át egy, a modern technológiához kapcsolódó művésznek, mert a díj célja a technológiai cégek és a művészek közti kapcsolat, kommunikáció erősítése. Idén Joan Fontcuberta, a kortárs fotó fontos művésze és teoretikusa nyerte el *Prosopagnosia* című videómunkájával, mely egy algoritmusok által generált portrészorozatból áll.

2020-ban nem volt magyar kiállító a vásáron, a korábbi években a Molnár Ani Galéria és a Viltin is részt vett – több alkalommal is. Ott volt viszont az acb tulajdonosa, Pados Gábor, mert több spanyol galériával együttműködnek, másokkal pedig tárgyalásban vannak.



Fotó: Késs Botond

Miért éppen Rotterdam?

Art Rotterdam 2020

RÓZSA T. ENDRE

Van Nelle Fabriek és más helyszínek, Rotterdam, 2020. II. 4–7.

Az egyik fiam Amszterdamban él, nála jártam a közelmúltban, szinte az utolsó pillanatban, nem sokkal a koronavírus-járvány kitörése előtt. Dávid felhívta a figyelmemet, hogy éppen abban az időben tartják az Art Rotterdam 2020 művészeti hetét, ami igen fontos kulturális eseménynek számít Hollandiában. Ezért utaztunk el Rotterdamiába, egy teljes napot töltöttünk ott, és nagyon nem bántuk meg.

Az Art Rotterdamat először 1999-ben nyitották meg, az idei volt a huszonegyedik alkalom. A központi rendezvény a Van Nelle Fabriek épületében volt, de még további negyven helyszínen zajlottak az események, kiállítások a városban, ideértve sok nyitott műtermet is. A helyszínek csomópontjai között ingyenes autóbusz-körjárat működött, elég sűrű egymásutánban, 20 percenként indultak a buszok. Rotterdam hatalmas város, hiába jó a tömegközlekedés, és jól működik a metróhálózat is, valószínűleg egy hét sem lenne elég az összes helyszínt bejárni, nagyok a távolságok. Az Art Rotterdam hetében a város a holland művészet Mekkája. A koncepció nagyon világos. A kortárs holland művészet legkülönbözőbb ágainak a bemutatása leginkább a hollandok számára. Ezt mutatja a közönség életkora is. A fiataloknak szól a kísérleti, időnként radikális művészet, a közép- és idősebbek számára pedig a tájékoztató lehetőséget adja meg. A Van Nelle Fabriekben és sok más helyszínen a kiállított művek szabadon megvásárolhatók a galériák bokszaiban. A művészek és a közönség kapcsolata termékeny, egészséges, és mindkét fél számára előnyökkel jár.

Kézenfekvő a kérdés, hogy miért éppen Rotterdamat, a Maas és a Rajna sok ágra szakadó torkolatvidékén lévő nagyvárost választották a hollandok az évenként ismétlődő művészeti fesztivál helyszínének. Több oka is van ennek. Európa legnagyobb kikötője, Rotterdam, mint minden tengeri város, hagyományosan nyitott az újdonságokra. (Sokáig Rotterdam volt a világ legnagyobb kikötője, Szingapúr és Sanghaj ma megelőzi.) Ebbe a



WALDEMAR ZIMBELMANN: *Cím nélkül*, 2019, akril, vászon, 160×95 cm

Az Althuis Hofland Fine Arts (Amsterdam) és a művész jóvoltából

körbe illik az Art Rotterdam TENT nevű kiállítóhelyén Gyz La Riviere dizájnere és filmkészítő projektje: a művész egy fiktív európai várost alkotott, melynek a *New Neapolis* nevet adta. Liverpoolban, Nápolyban, Rotterdamiában és



MICHAEL PYBUS: *Megriasztott lány, IKEA*, 2018, akril, vászon, 60×60 cm

A Tatjana Pieters Galéria (Gent) és a művész jóvoltából

Marseille-ben, ebben a négy hagyományos matrózvárosban készült régi és új filmek szekvenciáiból állította össze pergő ritmusú dokufikciós filmjét.

Míg Amszterdamba nagy turistanyomás nehezedik, Rotterdambot sokan elkerülik. Pedig izgalmas, lüktető város, a hollandok jól tudják, de nem verik nagyobbra. És a legfontosabb érv valószínűleg az, hogy Rotterdam igen modern város. A Luftwaffe 1940-ben lebombázta, felégette a városközpontot. Ossip Zadkine remekműve, *Az elpusztított város* emlékeztet a német barbarizmus szörnyű rombolására. A híres Erasmus-híd közelében, a rakparton áll Zadkine drámai szobra, 1940-ben errefelé volt a tűzvész közepe. A háború után úgy döntöttek a hollandok, hogy nem építik vissza a belvárost, a felperzselt, megsemmisített területen modern, széles utakat nyitottak, és látványos felhőkarcoló-negyedet építettek. Az új városmagban időnként azt érezzük, mintha New Yorkban vagy Chicagóban lennénk.

A központi rendezvényt, a hetvennél is több galéria kiállított anyagait a Van Nelle Fabriek épületeinek belső tereiben mutatja be az Art Rotterdam. A hatalmas gyárat 1920-ban építették, eredetileg kávé, teát és dohányárakat dolgoztak fel az üzemépületekben. A maga korában nagyon korszerűnek számított az üvegből és acélból készített gyár, és látványossága nem kopott meg: a holland modernizmus ikonikus alkotásaként tartják számon, az UNESCO is felvette a világörökségi listára. A jól áttekinthető, funkcionalista épület lehetővé tette a különféle szekciók elkülönítését. Saját elsötétített teret kapott a videóművészet, önálló szekcióba került a performansz és a térben megvalósított műalkotások együttese. A dizájnerek, az építészek szintén megtalálták a maguk lehetőségeit.



MICHAEL PYBUS: *Szerethető kommunista nő*, 2019, akril, 24 karátos arany, vászon, 100×80 cm

A Tatjana Pieters Galéria (Gent) és a művész jóvoltából

A kiállító galériák túlnyomó többsége Hollandiában működik, esetleg a szomszédos Belgiumban. Elszórta egy-egy galéria érkezett Svájcól, Ausztriából, Németországból, Dániából vagy Olaszországból. A holland galériák azonban külföldi művészeket is bemutatnak, és vételre ajánlják a műveiket. Az átlagos árszint ezeröttszáz és tízezer euró között mozog. Az amszterdami Althuis Hofland Fine Arts galéria anyagában figyeltem fel Waldemar Zimbelmann műveire. A művész Kazahsztánban született egy apró városkában, és szüleivel együtt kisiúként repatriált Németországba. Ott



TANJA RITTERBEX: *Önkiszolgáló*, 2018, olaj, vászon, 90×120 cm

Az Althuis Hofland Fine Arts (Amsterdam) és művész jóvoltából

felejtette el az orosz, ott tanult meg németül, és ott vált művésszé. Érzékeny melankóliájú festésze az emlékezet elvesztéséről, a hagyományok megrongálódásáról beszél, növekvő nemzetközi sikerrel. Szintén az Althuis



SERENA FINESCHI: *Duplatest*, 2020,
beton, kerámia, vakolat, tégl, 16×23×11 cm
A Montoro12 Gallery (Brüsszel, Róma) és a művész jóvoltából

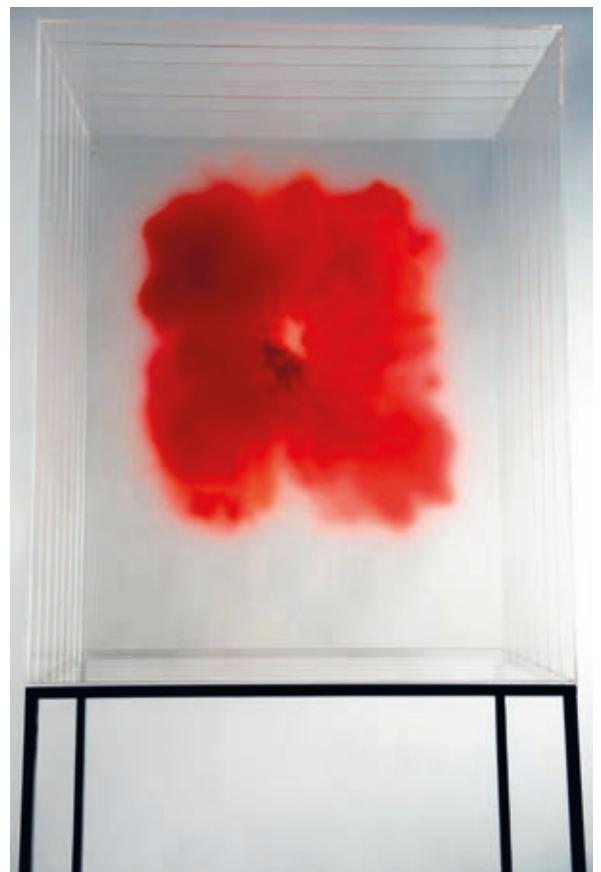
Hofland mutatja be a holland Tanja Ritterbex műveit, például a nagy méretű olajképét, amely az *Önkiszolgáló* címet kapta

A Tatjana Pieters Galéria Gentben, Belgium flamand területén működik, Hollandia szomszédságában. Mindkét kiállító művésze angol, Michael Pybus és Ben Edmunds Londonban dolgoznak. Michael Pybus üdítő művészetétől nem idegen az irónia. *Megriasztott lány*, *IKEA* címmel sorozatot készített pop-art reminiscenciákkal. Egy igen dús keblű, szexi lány apró melltartóján sarló-kalapács, a mű címe: *Szerethető kommunista nő*. Félméteres műanyag és plüss békafigurájának címe viszont éppen az ellenkezője: *Nem szerethető kapitalista szobor*. A szintén amszterdami Kersgallerij egyik kiállítója a már erősen középkorú Marc Mulders. A 60×40-es, *Nem fehér címlapmodell Willem de Kooning számára* címet viselő olajképe jó közérzetet sugárzó, örömteli alkotás, bár a cím többszörösen

rejtélyes. Nem derül ki, hogy fiú-e vagy lány a modell, de inkább talán cover-girl, és hogy a non white a festmény színességére utal-e vagy arra, hogy a modell nem fehér bőrű. A Willem de Kooningra történő utalás viszont egyértelmű, a holland-amerikai festő és szobrász előtti hommáge. Mellesleg De Kooning lánya több De Kooning-szobrot is felállított Rotterdamban tiszteletadásként apja szülővárosa előtt. Még néhány jellegzetes galéria és művész a feljegyzéseim alapján: White Noise Gallery (Róma): Isabel Alonso Vega – *One Red*, Slewé Gallery (Amszterdam): Ian Davenport – *Diagonals (Midday)*, Montoro12 Gallery (Brüsszel, Róma): Serena Fineschi – *Duplatest*.

Meglepetésként ért, hogy a New Art-szekcióban Xandro Valles és Gema Perales, két barcelonai művész projektjének címe *Aggtelek*. Közös munkájuk magát az alkotói folyamatot elemzi. A szó előfordulása lehet a pusztán véletlen műve, és nincs magyar vonatkozása. Azonban eszembe ötlött, hogy Rui Murao katalán művész Barcelonában mondta nekem, hogy 2012-ben Budapesten volt kiállítása a Magyar Műhely Galériában, ahol is egy többcsatornás videóalkotást mutatott be. Jöhetett innen akár a nyelvi kapcsolat. A New Art kurátora Tiago de Abreu Pinto, neves brazil szakember, aki Európában, Madridban is fenntart egy irodát. A szekcióba a hollandokon és a belgákon kívül román, osztrák, spanyol, francia, bolgár és szlovén fiatal művészek munkáit is beválogatta a kuratórium.

A citizenM képzőművészeti filmes és videóműveket mutatott be, változatos és jó képet adva a legfrissebb fejleményekről. Közülük két alkotás különösen figyelemreméltó. Az egyik mű (Gerco de Ruijter munkája), a Google Earth műholdképek korrekciós mechanizmusát

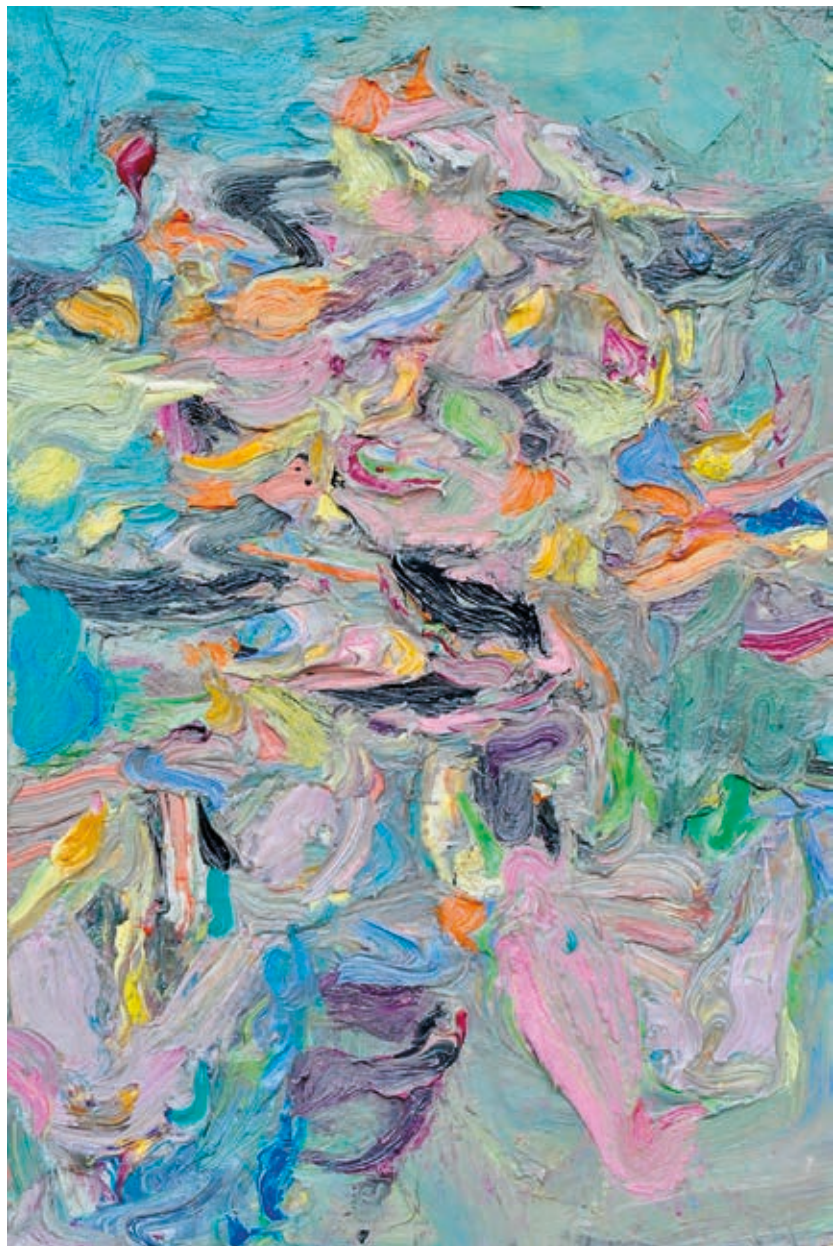


ISABEL ALONSO VEGA: *One Red*, 2019, vörös tinta, rétegzett plexi, 100×80×50 cm
A White Noise Gallery (Róma) és a művész jóvoltából

vizualizálja. A Google Earth felvételei ugyanis csak összegeztetés után jeleníthetik meg a virtuális földgömböt. Régi térképészeti probléma a gömbfelület síkká alakítása, a műholdfelvételek összeillesztése csak szofisztikált digitális korrekcióval oldható meg. A videómű a képtorzítás („helyesbítés”) folyamatát mutatja meg vibrálva, képugrásokkal, recsegő hangyi környezetben. A másik mű (Bromberg & Chavarin) alapja az a filmfelvétel, amely 1918-ban készült a Kreml udvarán, az archív felvételen Lenin beszélget a titkárával, Boncs-Brujeviccsel. Amiatt került sor az egykori felvételre, hogy bizonyítsa, Lenin túlélte Fanni (Dora) Kaplan merényletét. A régi felvétel a mű alapja, a szereplők vállára, karjára, lábára stb. vastag fehér vonalat húztak a művészek. A vonalrendszer az emberi test struktúráját vagy még inkább a szimplifikált csontvázát adja ki. A némafilm óta a vetítési sebesség gyorsult, ezért a képek rezegnek, és az emberi mozgások a burleszk némafilmeket idézik. A citizenM megnevezés a szponzorálási konstrukcióra utal, ugyanis ez egy jelentős, világméretű hotelhálózat, melynek Rotterdamban működik a központja.

A belvárossal szemközt, az Erasmus-híd túloldalán három állandó fotómúzeum is működik – illetve most, a koronavírus idején egyelőre minhárom bezárt –, a Nederlands Fotomuseum, a Rotterdam Photo és a Haute Photographie. A Nederlands Fotomuseum számtalan beállított felvételt őriz Jane Mansfield 1957-es hollandiai látogatásáról. Három fotó azonban nem beállított. Ugyanazt a pillanatot három sportriporter is lefotózta közelről, egy időben. A szőke Jane Mansfield a Sparta Rotterdam focistadionjában magas sarkú cipőben elvégzi a kezdőrúgást. Azonos az elrúgás pillanata és a repülő labda, de balról, szemből és jobbról a három sportfotós szemszöge eltért. Szinte hajszára ugyanaz a másodperc, és a három képi világ mégis más. Velük lehet tanítani a dokumentumok realitásának viszonylagosságát.

Rotterdam művészeti életének a csúcsa a Boijmans van Beuningen Múzeum (rövidítve BvB). A középkortól maig terjedő gyűjtemény 145 ezer tárgy felett rendelkezik. Németalföldi festők, mint Pieter Saenredam, Jan Steen, Rembrandt, Rubens, Albert Cuyp, Gabriel Metsu és számtalan kisebb mester található a kollekción. Vagy a modernek: Piet Mondrian, Paul Delvaux, Oscar Kokoschka, Lyonel Feininger, James Rosenquist, Willem de Kooning és a 80-as évek graffitikirálya, Jean-Michel Basquiat New Yorkból, aki Samóval tegelte (szignálta) a műveit. A BvB tavaly bezárt tatarozás miatt, de a gyűjtemény bejárható virtuálisan (www.boijmans.nl/en/boijmans-online). A zárás óta ötszáz kiválasztott remekművet mutatnak be tizenegy kiállításon szerte Rotterdamban, ám most időlegesen nem látogathatóak a koronavírus-járvány miatt. A program neve *Boijmans Next Door* (Boijmans a szomszédban). A virtuális Boijmanson éppen Warhol *A csók* című képét néztem, a mű Lugosi Béla Drakula-filmjének egyik képkockája alapján készült,



MARC MULDER: *Nem fehér címlapmodell Willem de Kooning számára, 2019,* olaj, karton, 60x40 cm

A Kersgallery (Amsterdam) és a művész jóvoltából

és a csatolt anyagból tudtam meg, hogy a budapesti Vajdahunyad vár egyik falfülkéjében titokzatos módon felállították Bela Lugosi kőbűstjét.

Az Art Rotterdam 2020 nem csak a művészet jelen állásáról szól holland szemszögből. A rossz idő sem riasztotta el a közönséget, akiken pontosan látszott, hogy otthon érzik magukat a művek között és a világban. Kiegyensúlyozott érdeklődéssel tekintették végig a vizuális művészet legújabb irányait, eredményeit, a legkülönbözőbb műalkotásokat, és széles háttér tudásuk birtokában szinte bármire nyitottak voltak. Magabiztosak és jóindulatúak – tudom, mert sokukkal beszélgettem. Az Art Rotterdam rendezvényein egy hét alatt több tízezer vagy akár még többen vehettek részt. A polgári létnek és gondolkodásnak Hollandiában régiek a hagyományai. Hollandia sikerének kulcsa, hogy a polgársága nyitott, erős és öntudatos. Tudják, hol a helyük a világban – jó helyet vívtak ki maguknak –, és elvárják az eredményt, a sikert. Ami a művészek és a művészeti szcena más szereplői számára is biztonságot jelent.

A régiségnek elenyésző az ökológiai lábnyoma

Interjú Tausz Ádámmal,
az Art and Antique igazgatójával

JANKÓ JUDIT

Március 5. és 8. között immár második alkalommal rendezték meg a régi Antik Enteriőr kiállítások mintájára az Art and Antique Régiség és Kortárs Művészeti Vásárt a Millenárison. Hosszú évek után tért vissza a művészeti piacra a kiállítást rendező Tausz Ádám, akinek a nevéhez az Antik Enteriőrök is fűződtek. A vásár utolsó napján beszélgettünk vele.

A nyitófogadással épp egy időben jelentették be az első magyar koronavírus-fertőzöttet. Vasárnap, az utolsó nap délutánján beszélgetünk, érezhetően kevesebben vannak, mint tavaly, ennek ellenére, amikor végigmentem a standokon, a galériások elégedettek voltak. Ön hogyan értékeli a vásárt?

TAUSZ ÁDÁM: Hasonlóan a galériásokhoz, én se vagyok elkeseredve. Természetesen nagyon fáradt vagyok, és valóban nem volt jó érzés, amikor az ünnepélyes megnyitó alatt jöttek a hírek. Reménykedtünk benne, hogy lesz még időnk, és a vírus később ér csak ide, de nem így történt. Elég elfogadó és rugalmas természet vagyok, emberekkel és eseményekkel is – ez van, ezzel együtt kellett végigcsinálni. Bizony a vírus, bár még az elején járunk a problémának, hatott a látogatószámunkra, mégis nagyon elégedettek vagyunk a rendezvénnyel. Rengeteg pozitív visszajelzést kaptunk. Célom volt a jó hangulat is, és a kiállítók szerettek itt lenni. Sokan jelezték, jönnek újra, ugyanazt a standot kérik, ebből arra következtek, bejöttek a számításai, és történtek eladások. Mi erről nem kérünk tájékoztatást, a kiállítóim magánügyének, a galériák belső információjának

tartjuk az eredményeket, és megköszönjük, ha beavatnak. De látjuk, hogy cserélődik a standok anyaga, érzékeljük az oldott hangulatot.

Már most érződik a tavalyhoz képest, hogy szintet léptünk: rendkívül kvalitásos anyaggal érkeztek a kiállítók, s a jó színvonal szintén siker az én fejemben. Minden ellenére azt érzékelem, van igény ilyen típusú rendezvényre, a szakma és a látogatók részéről egyaránt. Tavaly nem költöttünk reklámra annyit, mint idén, most térhálón hirdettünk, kampányunk volt a kombinókon, óriásplakátokat béreltünk, mert meg akartuk duplázni a tavalyi 8 ezres látogatószámot. A koronavírus miatt ez nem sikerült, körülbelül annyian jöttek, mint az előző évben. Szerencsére kereskedőink kitartottak, szép eladások is voltak, ők is látták, hogy mi mindent megtettünk. Nagyon örülök, hogy bizalmat szavaztak nekünk.

Összesen ötven galéria bérelt standot, s idén több a kortárs résztvevő. A vezető kortárs galériák többsége jelen van, az acb, a Viltin, a Vintage, a Faur Zsófi láthatóan odatette magát, nagy standon sok anyagot hoztak. Tudatosan tolják el a hangsúlyt a kortárs felé?

TÁ: A nem kizárólag kortárral foglalkozó galériák, mint a Maklár Fine Arts vagy a Virág Judit Galéria is sok kortárs anyagot hoztak. A fiatalokat meg lehet fogni a kortárs művészetben keresztül, és ha



TAUSZ ÁDÁM

bejönnek egy kortárs galéria miatt, végigmennek a klasszikus standokon is. Ez cél, valóban. A keveredés. Azt látom a világban, hogy ennek van jövője. Már körvonalazódik, hogy jövőre nagyságrendileg fele-fele lesz a kortárs-klasszikus arány. Már most, az idei vásár alatt megkeresett két-három új kortárs galéria vezetője, felbuzdulva a mostani vásárt látva, hogy a következőre szeretnének jelentkezni. Most 44 kiállítót fogadtunk, nagyon könnyen megtelt a Millenáris, és érezzük, egyszerű lenne még növekedni, de egyelőre nem akarunk átmenni a másik csarnokrészebe. Sőt, terveink szerint 36 galériát helyezünk el jövőre a kiállítótérben, szigorúan fogunk szűrni, és betartjuk a magunk által meghatározott kvótákat. A B csarnokban is csak a földszintet akarjuk beépíteni, mivel a



A Virág Judit Galéria standja



A vásár bejárata a pulival (**SZŐKE GÁBOR MIKLÓS** szobra)

minőséget szeretnénk fejleszteni jövőre is. Azt is eldöntöttük a feleségemmel, akivel közösen dolgozunk a vásárszervezésen, hogy jövőre meghívunk egy kortárs galériát New Yorkból, két év múlva pedig egyet Londonból. Klasszikus galériát pedig a svájci-német-osztrák tengelyről szeretnénk meghívni, ők nagyon erősek ebben. Ez hosszú folyamat, de már most elkezdjük építeni; meglátjuk a végén, hogyan alakul. Szeretnénk bekerülni a vérkeringésbe, a művészeti networkbe.

Ki dönt arról, melyik galériát veszik fel kiállítóknak?

TÁ: Mi döntjük el a feleségemmel, megnézzük a galériát, tájékozódunk, de a végső döntés előtt szakmai tanácsadókkal is konzultálunk. Annnyit azért megtanultunk már a korábbi Antik Enteriőrökből, hogy természetes kiválasztódás is van, az a galéria, amelyik nem tudja kitermelni a kiállítás költségeit, az nem jön el, az esetek többségében nem is jelentkezik. A standokat kedvező áron adjuk, nagyjából a fele összegért, mint a Hungexpón vagy a Construmán, mert a művészeti világ ennél magasabb díjakat nem bír el. Felvállaltunk egy edukációs feladatot is, a fiatalokból szeretnénk vásárlót, később gyűjtőt nevelni. A kísérőprogramokat, előadásokat is kifejezetten úgy raktuk össze, hogy a fiatalokat is érdekeli. A tárlatvezetések is ezért vannak – edukációs céllal –, nagyon sokan el is jönnek rájuk. Antalffy Péter művészettörténész tartotta őket, igény esetén angolul is elindultak.

Az elsődleges célunk az élménynyújtás. Azt szeretnénk, hogy a látogatók azzal a gondolattal, érzéssel lépjenek ki a Millenáris kiállítóteréből a parkba, hogy „ez jó volt, jövőre újra eljövök”. És ha eltelt egy év, meglátják a városban a plakátjainkat, megállítóablainkat, akkor felidéződjön ez a kellemes emlék, és vágyjanak visszajönni. Ez az alapfeladat, mindent erre építettünk fel, ezért a vízautomaták, ülősarkok, tárlatvezetések, gyermekmegőrzők, kávézó, hogy minél kellemesebb legyen a látogatói élmény. Jövőre épp ezért még teljesebb kiszolgálórészt építünk a galérián gourmand ételekkel, beszélgetősarokkal, előadói résszel, lent pedig csak a kiállítói tér lesz.

Tudják valahogy mérni, milyen arányban vannak a látogatók közt fiatalok, illetve az idősebb generáció tagjai?

TÁ: Mérti nem mérjük, de benyomásaink vannak, és a kiállítókkal beszélgetünk, megosztjuk egymással a tapasztalatainkat. Ami konkrét, hogy a gyerekjátsszónkban, gyermekmegőrzőben mindig rengeteg gyerek volt, tehát sok kisgyermekes család jött ki. A kiállítóterben pedig középkorúakat és idősebbeket is láttunk szép számmal. A B. Braun múzeumi programján is sokan vettek részt, mi magunk felhívtuk a művészeti iskolákat, és felajánlottuk, hogy a művészettörténészünk végigviszi a standokon a diákokat. Pados Gábor szervezésében Erdőtelekről hátrányos helyzetű roma gyerekeket hoztak fel, és itt voltak a MOME hallgatói is.

Hogyan került kapcsolatba a műkereskedelemmel, honnan jött annak idején az Antik Enteriőr ötlete?

TÁ: 1994-ben alapítottuk meg az Antik Enteriőrt, az első rendezvényünk a Néprajzi Múzeumban volt. 22–23 kiállítóval, 300 négyzetméteres kiállítóterrel kezdtünk, és nagyon lelkesek voltunk. Úgy kezdődött, hogy 1994-ben Münchenben jártam egyetemre, s ott azt láttam, hogy minden hétvégén van egy antik vásár. Nem tudtam úgy menni az utcán, hogy ne lássak egy plakátot, konkrétan jobbra is egy kiállítás, balra is egy kiállítás. Októbertől decemberig pedig mindez még jobban csúcsra járatva. Hazajöttem karácsonyi szünetre, elmeséltem a legjobb barátomnak ezt a tapasztalatomat. Galambos Sanyi történetesen kiállításszervezéssel foglalkozott, rögtön javasolta, csináljunk egyet itthon mi is. Így született meg az Antik Enteriőr, ketten csináltuk a Sanyival. Két év múlva átköltöztünk a Múcsarnokba, onnan kezdve elindult egy sikeres történet. 2004-ben eladtam a tulajdonrészem, kiszálltam az egészsből, nem érdekelt a kiállításszervezés, mással kezdtem foglalkozni. Az egyik legnagyobb reklámügynökség, az ACG volt az enyém. Rossz állapotban lévő cégeket vásároltunk fel, majd feljavítottuk és eladtuk őket. A mai napig ez a fő profilom.

2004 és 2009 közt nélkülem ment tovább az Antik Enteriőr, aztán a 2008–2009-es válság miatt befejezték. Néhány évvel ezelőtt véletlenül összefutottam olyan műkereskedőkkel, akikkel azokban az időkben jó kapcsolatban voltunk, és ők vetették fel, miért nem csinálunk újra egy klasszikus vásárt. Az őszi



A Kálmán Maklár Fine Arts Galéria standja

Art Market tisztán kortárs, elférne mellette egy másik, klasszikus profilú is. Egyre többet beszélgettem régi kiállítóimmal erről, majd tavaly január 7-én döntöttük el a feleséggel, hogy megcsináljuk. Végül két hónap alatt összehoztuk az első kiállítást, amelynek nagy sikere volt, mindenki nagyon örült neki, hogy újra van egy ilyen a városban.

Ön is gyűjt? Milyen műtárgyaik vannak otthon?

TÁ: Mi egy Bauhaus-villában lakunk, nagyon szeretjük az art decót, vannak festmények is a falon, műtárgyunk is egy-kettő, ami megtetszett az idők során, de nem nevezném magunkat gyűjtőnek. Olyan régi tárgyaik vannak, amiket szeretünk, kötődünk hozzá. Én egyébként a műtárgybefektetésben is hiszek, pláne, ha arra gondolok, megvettem egy Kádár Béla-képet 1998-ban 400 ezer forintért, és most a többszöröséért lehetne eladni. Ráadásul a műtárgy örömet okoz, hazamész és gyönyörködni tudsz benne.

Mi változott az első Antik Enteriőr óta, mi volt más 26 éve?

TÁ: Azzal kezdeném, ami nem változott, pontosabban, amit vissza lehetett hozni. Törekedtünk rá, hogy ugyanolyan kellemes légkört teremtsünk, mint ami akkor volt, a 90-es évek közepén. És ez sikerült, hasonló a hangulat. Ketten visszük ezt a projektet a feleséggel,

kis családi vállalkozás, családias légkör, nincs asszisztens, nincs titkárnő, mindent mi csinálunk, egészen odáig, hogy építjük a kiállítást, fűrészeljük a pozdorját, felkérjük az előadókat. Sajátunk az ügy, és szívvel-lélekkel csináljuk. Minden kiállítót

tenni az enteriőrbe, míg régen, az Antik Enteriőr idején minden romos volt, akkor az volt a divat. S még egy fontos tudásunk lett azóta: az antikvitás környezetkímélő. Ezeket a műtárgyakat környezetbarát bútoroknak is fel lehet



A Schindler András Showroom Galéria standja

személyesen ismerünk. Mindenkihez mi megyünk tárgyalni, mindent megbeszélünk, igyekszünk teljesíteni a kéréseiket – nem problémázom, nem vitatkozom, azon vagyok, hogy megteremtsem, előteremtsem amit kért.

Ami változott, és jó, hogy változott, hogy minden tárgy kitűnő állapotú a standokon, mert aki megveszi, azonnal be szeretné

fogni. Két-háromszáz éven keresztül használjuk őket, míg a lapra szerelt bútorokat ötvenente kidobjuk, lecseréljük. Ha visszanezünk majd 2020-as kiállításra, a koronavírus ellenére is azt látjuk majd, hogy értéket teremtettünk. A munkát elvégeztük.



A Godot Galéria standja

Részvevői visszajelzések a 2020-as Art and Antique kiállításról

SERFŐZŐ KRISZTINA,

a kísérő programok koordinátora

Az előző évhez és a múlthoz képest is nagy változás, hogy az Art and Antique nyitott a kortárs galériák felé, így reagál a gyűjtői tendenciák változására. A nemzetközi trendeket is követve a vásárlók a kortárs galériák felé fordulnak, emiatt nagy előnye a rendezvénynek, hogy egyszerre vonultatja fel a klasszikus és a kortárs művészet legjavát. Ha végiglapozzuk a vásárok királynőjének, a TEFAF-nak a tíz évvel ezelőtti katalógusát, csak régi, antik, klasszikus műtárgyakat képviselő galériákkal találkozunk. Ma ez maximálisan eltolódott a kortárs felé, és az, hogy a műgyűjtők, akik sok esetben a régi tárgyakkal kezdték a gyűjtést, találkozhatnak itt a kortárral, az hosszú távon segíti a piacot. Edukációs céllal szerveztük a programokat, hétköznapi közönséget céloztunk meg, nem szakmait, és jól döntöttünk. Kiderült, hogy a látogatóknak abszolút van igényük mélyebbre menni a művészet világába.

TÓTH ÁRPÁD,

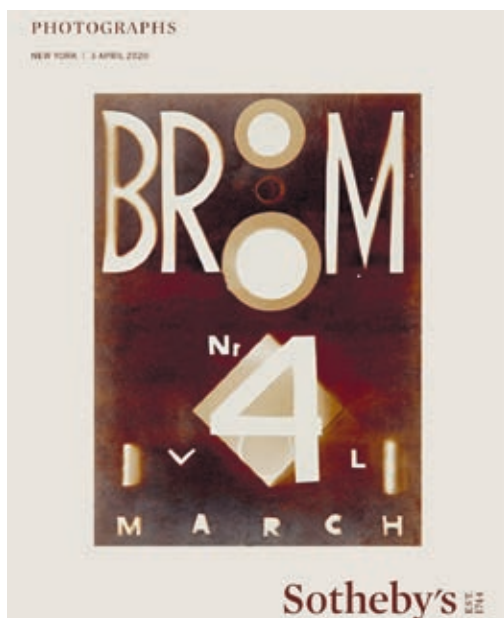
Neon Galéria

A soron következő 10., azaz jubileumi contempóárverés anyagával jöttem ki, és nagyon jó tapasztalatokat szereztem. A klasszikus és a kortárs piac találkozásának lehetünk tanúi, ami azért üdvös, mert azoknak, akik eddig a klasszikus piacon mozogtak, kizárólag vagy főleg festményeket vásároltak, itt most egy-egy kortárs galéria standján keresztül vezet az útjuk, új műfajokat, új művészeket ismernek meg. Többségük szinte sosem nézett körül a kortárs galériáknál, itt pedig csak át kell menniük a szemközti standra. A kortárs piac a világon mindenhol beérte a klasszikus volumenét, míg nálunk jócskán el van maradva tőle. Szóval másutt korábban lezajlott az a folyamat, láthattuk, hogy a gyűjtők a klasszikus piacról jönnek át a kortárs piacra. Nos, ez az idej Art and Antique olyan hely, ahol ezt meg lehet tenni. Nagyon jó minőségű klasszikus művek mellett jó minőségű kortárs műtárgyakat lehet találni.

MAKLÁRY-SOÓS ÉVA,

Kálmán Maklár Fine Arts

Galériánk állandó kiállítója volt az Antik Enteriőrnek és a Budapest Art Fairnek már 2004 óta. Tavaly, amikor megkeresett bennünket Ádám, örömmel csatlakoztunk a vásárhoz. Február elején jöttünk haza Brüsszélből, ahol a 65. éve folyamatosan működő, szintén vegyes tematikájú BRAFA Art Fairen mutattuk be nemzetközi szintéren a galériánk által képviselt művészek alkotásait – gondolok itt elsősorban a háború utáni második párizsi iskola művészeire, Reigl Judit, Hantai Simon, Rozsda Endre alkotásaira és kortárs művészeink, mint például Kucsora Márta festményeire és Szőke Gábor Miklós szobraira, melyek közül a *Puli* most a Millenáris bejáratánál várta a kiállításra látogatókat. Örülünk, hogy itthon is egyre szélesebb, nagyobb közönségnek tudunk bemutatkozni. Vannak új gyűjtők, új műkedvelők, akik a tavalyi vásár óta rendszeres látogatói a galéria kiállításainak. A kiállítók készültek az idej vásárra, fantasztikus, eddig itthon be nem mutatott műalkotásokat is hoztak magukkal.



Moholy-Nagy László címlapterve a Broomhoz, 1923, fotómontázs, papír 18x13 cm, A Sotheby's jóvoltából

A Sotheby's fotóárverésének legdrágább tétele Moholy-Nagy fotogramja

Az egyedi munka 1922-ben borítótervként készült az 1921-24 között megjelent *Broom* című nemzetközi művészeti folyóirat 1923. márciusi számához. Moholy-Nagy több változatot is készített borítótervként, mindegyik a címet adó betűket variálja, ám végül egyik sem került a címlapra. A fotogram hátoldalán szereplő, a művész által írt instrukciók arra utalnak, hogy Moholy-Nagy ezt a változatot szánta publikálásra.

A holt-tengeri tekercek legnagyobb részét Jeruzsálemben őrzik, egyes darabok azonban a műkincspiacion is fellelhetők. Szakértők szerint ezek közül több is hamisítvány lehet, ilyen az a gyűjtemény is, amely 2002-ben bukkant fel. Ezeket az iratokat az amerikai Biblia Múzeum vásárolta fel. Egy 2018-as vizsgálat után az intézmény elismerte, hogy a 16 darabból legalább öt hamisítvány, egy újabb elemzés viszont most rávilágított, hogy a gyűjtemény egyetlen tekerce sem valódi.



Anthony van Dyck: *Önarckép napraforgóval*, 1633



Részlet a Dél-Koreában megjelent kötetből

Képregény készül az Oscar-díjas *Élősködők*ből

Nem hagyományos képregényről van szó: Dél-Koreában már megjelent könyvalakban a film storyboardja, amit maga a rendező, Bong Joo-ho rajzolt. Ezt adják ki az Egyesült Államokban a jól hangzó „képregény” címszó alatt, amely a rajzok mellett tartalmazni fogja a dialógusokat, valamint a rendezői és kamerainstrukciókat is. A kiadó szerint így betekintheünk a film színfalai mögé, és egy újabb nézőpontból szembesülhetünk annak zsenialitásával.

Hamis holt-tengeri tekercek



A holt-tengeri tekercek vizsgálata

Műkincsrablás Oxfordban

Három kiemelkedően értékes festményt is elloptak az Oxfordi Egyetem galériájából, amelyek között Rubens legtehetségesebb tanítványának, a 17. század nagy festőjének, Van Dycknak a képe is szerepel. A híres flamand mester, I. Károly udvari festője lovaskatonát ábrázoló festményéről (*A Soldier On Horseback*) van szó. Az 1616 körül készült műalkotás mellett a műkincstolvajok Annibale Carracci *A Boy Drinking* (1580) és Salvator Rosa *A Rocky Coast, With Soldiers Studying a Plan* (1640-es évek vége) című festményét is elvitték.

A Sotheby's New York-i árverésének legértékesebb tétele

A Sotheby's május 13-i New York-i árverésének minden bizonnyal legnagyobb érdeklődéssel várt sztártétele egy Francis Bacon-triptichon lesz: az ókori görög szerző, Aiszkhülosz *Oreszteia* című drámatrilógiája által inspirált nagy méretű alkotásért a ház nagyjából 60 millió dollárt remél – ez az összeg azonban még mindig messze alatta van a művész eddigi legmagasabb aukciós árának. A májusra tervezett árverést az aukciósház egyelőre nem mondta le.



Francis Bacon Aiszkhülosz *Oreszteia*-ja inspirálta triptichonja árverésre előkészítve, A Sotheby's jövőtől

Kiállítás a kirakatsból

A Hegyvidék Galéria Fehér László legújabb műveit mutatja be – a járvány miatt a kiállítóhely hatalmas üveglakain keresztül. Az utcáról sajnos csak a kényszerűségből ott tartózkodók által látható kiállítás két műcsoportra, az *Emléknymatok* című festménysorozatra és a művész új papírmunkáira fókuszál. A festményeken visszatér Fehér László korábbi periódusaiban más-más kontextusokban megjelenő rózsaszín, amely ezúttal a családi archívumból

származó fényképeket, illetve ismeretlenek által készített amatőr felvételeket idéző hétköznapi jelenetek éteri, absztrakt közegeként jelenik meg. Az elhalványult-kifakult nyomatokhoz is hasonlatos festményeken és papírmunkákon lebegő, izolált emberalakok láthatók. A tünékeny árny- és emlékképek kiszakadnak téből és időből: köthetők ugyan bizonyos történelmi korszakokhoz, ám egyúttal kívül is kerülnek az idő folyásán a velünk élő múlt lenyomataiként. Reméljük, a művek hamarosan közelebről is szemügyre vehetők lesznek.



Fehér László: *Gyerekek léggömbbel*, 2018, olaj, akril, vászon, 160x180 cm



Fotó: M.D. SMARCKA, Wikimedia Commons

A hongkongi Művészeti Múzeum bejárata

Kelet-Ázsiában újra látogathatók a művészeti galériák

Bizonyos előírások és óvintézkedések mellett újra látogatható számos kelet-ázsiai galéria és kulturális intézmény. A sanghaji hatóságok közleménye szerint a város vezető idegenforgalmi látványosságainak 69 százalékát ismét megnyitották a közönség előtt. A Sanghaji Múzeum hét kiállítása látható újra. Naponta kétezer belépőt adnak el online, az újranitás első napján ezren keresték fel az intézményt. A látogatóknak kötelező a maszk viselése, és belépés előtt a hőmérsékletüket is megméri. A hongkongi kulturális negyed is éledezik, sok helyen kétórás időközönként fogadják az online előre bejelentkezett látogatókat.



MTI/Balogh Zoltán

Vázák és kerámiák becsomagolás előtt az Iparművészeti Múzeum budapesti raktárbázisán 2020. március 9-én

Az Iparművészeti Múzeum kerámiagyűjteménye Japánban

Az Iparművészeti Múzeum *Japonizmus és Art Nouveau* című kiállítását, egy 241 tárgyból álló különleges válogatást Japán négy jelentős múzeumban mutatják be a következő közel két évben. A kiállítás terve 2018-ban született. Az Art Impression Inc. kiállításszervező iroda tulajdonosa, Hisa Ichikawa asszony a sikeres Herend-tárlatot követően kérte fel a kiállítás kurátorát, Balla Gabriella művészettörténészt egy, az Art Nouveau stílusában készült alkotásokból válogatott kiállítás megrendezésére.

Fotó: Sulvok Miklós

Archeologikus festészet

Verebics Kati legújabb képeiről

SCHNELLER JÁNOS

Ókori héroszok és istenségek, személyes ismerősök archetipikus karakterekké formált portréi, a Közel-Kelet keveréklényei és hiedelemvilága kortárs arcok mögött, Egyiptom kultúrája és a Kárpát-medence története, egzotikum és mindennapiság keverednek Verebics Katalin transzparens rétegekből építkező képein, melyek a látványtól lassan elszakadva tartanak a szürrealitás imaginárius világa felé. A 2019-ben MMA-ösztöndíjat nyert Verebics Katalin műtermében jártunk.

Az elmúlt időszak Verebics Kati számára minden tekintetben új alkotói korszak kezdetét jelenti, hiszen alkotói módszere mind tartalmilag, mind technikájában nagyot változott az elmúlt években, s e kettő, úgy tűnik, szervesen össze is kapcsolódik. Korábbi, sokszor autoterapeutikus, a közvetlen szenzualitáson és primer testiségen alapuló látásmódja egyre inkább halad az önreflexív, személyes történetekből kiinduló narratívák feldolgozásának irányába. A mitológikus alakok, a kollektív emlékezet képei és a személyes élmények egymásra hatásából olyan



VEREBICS KATI

vizuális tartalmak születnek, melyek messze túlmutatnak a primer látvány és érzéki testiség jelentésén, és alighanem egy magasabb (általánosabb) szintre emelik a művész korábban messzemenőig személyes világát. A jól azonosítható egyéni látásmód megmarad, de mintha a komplexebb kompozíciók mögött összetettebb tartalmak bújnának meg.

Verebics Kati festészete továbbra is antropocentrikus, de a fókusz a saját testről, a szenvedély láttatásáról és a szexus megmutatásáról áttevéődik a másik ember arca mögött rejlő titok megragadására, a személyiség mélyebb rétegeinek feltárására. Az archetipusok felkutatása közben tett vizsgálódások eredménye egyfajta archeologikus festészet, amely legalább két irányból értelmezhető. Egyfelől a kulturális érdeklődés közhelye mögé bújtatott – de nagyon is hiteles – útkeresésként, azaz a művész saját festészetének kutatáson alapuló, szinoptikus művészettörténeti perspektíván keresztüli újradefiniálásaként. Ezt elsősorban közel-keleti utazásai, számos hazai és külföldi múzeum, antik és újkori gyűjtemény látogatása befolyásolta. Az élmények nem pusztán történeti és művészi értékük okán inspirálják, de a személyes vonalmak és viszonyulások révén is hatással vannak témaválasztására. Az érdeklődés tehát inkább érzelmi vonzódásból, semmint tudományos kíváncsiságból fakad. Az eredmény pedig egy látványalapú, rétegekből építkező, kollázsszerű festészet.



VEREBICS KATI: *Múzeumban*, 2020, olaj, vászon, 60×60 cm (befejezés előtt)

A változás értelmezhető másfelől az anyaság megélésének tapasztalata felől, valamint az ebből is eredeztethető „másik ember felé fordulással”, azaz az énközpontú látásmód feladásával is. Ez az a folyamat, melyen keresztül a művész érdeklődésének fókusza a másik ember személy(iség)ének komplexitása felé irányul (pszichológiai olvasat). Verebics festészeti kutatása főként a bennünk élő archetipusok és rejtett karakterek megmutatására épül, melynek hordozója az arc. Ez az arc, amely valójában maszkként (prosopon), azaz a személyiség(ek) (persona) hordozójaként rétegesen építi fel egyéniségünket, éppúgy lefejthető, akárcsak a színészi vagy karneváli maszk, amely alatt újabb és újabb maszkok (személyiségek) tárulnak fel. Mindkét értelmezés az egymást fedő rétegekről és azok feltárásáról szól, azaz a művészet egymásra épülő korszakairól éppúgy, mint a személyiség hozott és szerzett karaktereinek egymásra rakódásáról és ezek megmutatásáról. Ennek fényében nem meglepő, hogy a művészi technikája is szerteágazó. A különböző rétegeket más és más technika képviseli: az „anyagtalan”, fotóalapú, kollázsolt transzfer technikával átvezetett áttetsző, lazúros képek összecsúsznak a faktúrájukat sem leplező festett figurákkal. Az összhatást az applikált, már-már reliefszerű rétegek (papír, textil) teszik még izgalmasabbá.

Verebics Kati kétségtelenül új utakon jár, ami – ha sikerül elkerülnie a l'art pour l'art esztétizálás csapdait – számos titkot és lehetőséget tartogat a számára, és azok számára is, akik figyelemmel kísérik fejlődését.



Verebics Kati: *Érintés 1.*, 2019, olaj, kréta, vászon, 120×100 cm



Verebics Kati: *Szabásminta*, 2018, olaj, vászon, 140×100 cm

Megelevenített betűk

Oberfrank Luca műveiről

SCHNELLER JÁNOS



fotó: Ambrus Marcsi

OBFRANK LUCA

intermediális grafikáiban. A fiatal alkotó nem pusztán a szakrális művészet progresszív lehetőségeit vizsgálja, hanem bizonyos értelemben a kortárs keresztény egyházi művészet új formáit is keresi olyan installatív grafikai művek létrehozásakor, melyek az egyedi és a sokszorosított grafikai sajátosságait egyesítik magukban. A szitanyomattal textilre vitt íráskép minden sora, minden betűje egyedileg készül, majd sokszorosítva ugyan veszít egyediségből, ám a térbe kerülve ismét megismételhetlenné válik. Oberfrank művészete nem tudományos vizsgálódás vagy önként választott alkotói program, sokkal inkább személyes indíttatásból fakadó meggyőződés, azaz hit eredményeként születik. Ebből fakad művei – monumentalitásuk mellett is érezhető – személyes hangvétele, melyet leginkább a minuciózus kézírás egyedisége érzékeltet. Ezt a személyességet erősíti a művek készítésének már-már aszketikus folyamatáról való tudásunk. A meditatív elmeállapotot előidéző monoton alkotói folyamat a nagy méretű hordozók felületét betöltő írás képpé válása ellenére is egyértelműen leolvasható (sic!). Emellett nem árt tudatosítanunk, hogy akárcsak Benczúr Emese repetitív hímzései, Sziij Kamilla nagy méretű grafikai sorozatai, Varga

OBFRANK LUCA:

Corpus Christi,
2020, tükörcarc,
15x15 cm

Nagy méretű hordozók apró betűkkel teleírva, melyek a kiállítóterben képpé változnak.

Intermediális kísérletek látható hangok, hallható képek és a képpé változtatott írás körül. A transzcendencia keresése új médiumok felhasználásával, kortárs szakrális művészeti kísérletek Oberfrank Luca MMA-ösztöndíjas alkotó művészi programjában.

Kivételnek számít a fiatal alkotók körében az explicit szakrális művészetre való törekvés vállalása, különösen azon új formákat kereső módokon, ahogy Oberfrank Luca teszi ezt

Ferenc életnagyságú rajzai vagy Esterházy Péter Ottlik-átirata esetében, a mű értelmezésében a létrehozás folyamatának ismerete épp akkora jelentőséggel bír, mint a műtárgy szemlélése közben születő élmény.

A művész kiindulásul kanonizált (liturgikus vagy bibliai) vagy misztikus (Ávilai Szent Teréz: *Belső várkastély*) szövegekpuszokat választ, melyek minden esetben egy-egy személyes (hit-) élményhez kapcsolódnak. A szöveg ismerete más szintre emelkedik a másolás aktusával, amely megidézi a szkriptoriumok szerzeteseinek imával egyenértékű monoton cselekedetét, azaz a hibátlan másolás általi megértés és befogadás aktusát, amelynek során, akárcsak a textil vagy a papír anyaga az írás képét, a másoló elméje a szöveg tartalmát issza be. A párhuzamot erősíti a másolás eredményeként a szövegből létrejövő kép esztétikai és értelmező aspektusa, akárcsak a kellsi kódex vagy a lindisfarne-i evangélium esetében, ahol a szöveggép először ornamentalsé, majd illusztrációvá változik, akárcsak Oberfrank munkáin. Az alkotói program által tudatosan szűkre szabott művészi szabadság az írás képpé alakításának folyamatára korlátozódik, melynek során annak elrendezése, iránya, intenzitása, színe, denzitása (sűrűsége) és mérete adja ki a képet. Ebben az esetben



fotó: X. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé, Kecskeméti Kátana József Múzeum



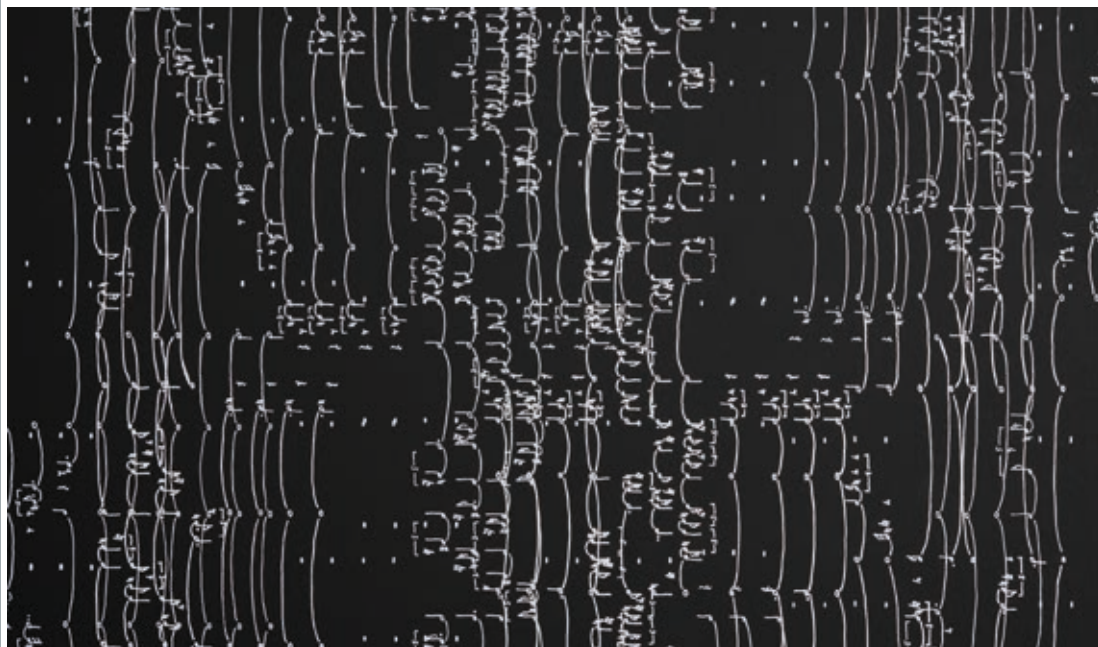
OBERFRANK LUCA: *In principio erat verbum*, 2018, szitanyomat textilen, 116×260 cm, hanginstalláció, 3 óra 22 perc

azonban – akárcsak a kódexeknél – sokkal inkább tervezett építkezésre kell gondolnunk, semmint az ösztönös, a pillanat véletlenszerűségét megőrkítő kalligráfia esetében. A kézírás ugyanakkor megváltoztathatatlanul hordozza azokat a személyiségre utaló formai jegyeket, amelyre a művészek, akárcsak a szövegtorpusz esetében, nincs ráhatása.

A fentiek felhasználásával Oberfrank Luca továbblép az audiovizuális kísérletek irányába, és ahogy a szöveg temporalitását a képbe fordítással és a térbe installálással szimultán érzékelhetővé alakította, úgy fordítja vissza a vizuális jelet akusztikai, így ismét temporálisan érzékelhető auditív élménnyé az *In principio erat verbum* című alkotásában. A képpé változtatott

jelet, azaz az írás képét digitálisan jelként értelmező program segítségével ismét hanggá alakítja, amely így a kiállítóterben egyszerre láthatóvá és hallhatóvá válik. Hasonló kísérleti alkotás a Ligeti György kórusművének felhasználásával készült *Lux aeterna* című, amely a zene jelle alakított rendszere, azaz a kotta képpé alakításának lehetőségeit vizsgálja.

Oberfrank Luca saját bevallása szerint a határtapasztalatok művészi megragadhatóságát keresi, célja a személyesen megélt lelki élmények képbe ültetésén keresztül azokat mások számára is átélhetővé tenni. Művei tehát saját lelki tapasztalatainak, másként fogalmazva folyamatművészetének képi dokumentumai (vizuális naplói) is egyben. Legújabb alkotásában a salzburgi dóm harangjátékának vizualizációjában rejlő lehetőségek foglalkoztatják. A befogadó kételye leginkább a folyamat vezérlésének esetlegessége körül kereshető, azaz a művész mennyire tudatosan irányítja az intermediális alkotások esetében kulcsfontosságú transzfer kódjait. Ha ezek esetlegesen maradnak, az erősen megkérdőjelezi a művészi folyamat hitelességét. A koncept erősítése érdekében fontos lenne ennek pontosabb definiálása és a folyamat lekövethetősége, valamint az ebben rejlő lehetőségek kiaknázása.



OBERFRANK LUCA:

Lux aeterna II., 2017, szitanyomat papíron, 50×70 cm

ARTÉZI GALÉRIA

2013. őszén alakult meg Németh Géza festőművész kezdeményezésére. Az alapító tagok ismert művészek, Kecskeméti Kálmán, Orvos András, Szemethy Imre és Németh Géza mint művészeti vezető.

Az elmúlt években több mint 100 művésznak adtunk lehetőséget, hogy munkáikat bemutassa. Mind emellett a színvonalat is magas mércén tartottuk.

2019-ben Laukó Pál és Németh Géza elindította a „Jel és Ritmus” kiállítás sorozatot:

Vármező Galéria,
Artézi Galéria,
Zuglói Civil Ház,
Stefánia Galéria,
Hegyvidéki Kulturális Szalon,
A Vértés Agórája,
K11 Galéria

Az Artézi Galéria elérhetősége:
1037 Budapest, Kunigunda u. 18.
Mobil: 06 30 496 3408
E mail: artezi.gallery@gmail.com
<http://www.artezi.hu/>
<https://www.facebook.com/ArteziGaleria>



A kiállító tér
Emori Ladányi képeivel



Az épület
a Hévíz út felől

A SLOW az online térbe költözik. | SLOW goes online.



LASSÚ ÉLET. Radikális hétköznapok
SLOW LIFE. Radical Practices of the Everyday

LUDWIG — KORTÁRS
MŰZEUM — MŰVÉSZETI
MŰZEUM

AZ ÚJRANYITÁSIG
KÖVESS MINKET
KIÁLLÍTÓHELYEINK
PROFILJAIN!

mOmKult barabás.villa HEGYVIDÉKI GALÉRIA HÉVIZI MŰVÉSZETI MŰZEUM LVST

#momkult
#barabasvilla
#hegyvidekgaleria
#lovasut
#kulturalisszalon
#hegytortenet



ROBERT CAPA

A TUDÓSÍTÓ
THE PHOTOJOURNALIST

Capa Center  Capa
Központ
www.capacenter.hu

További információért és tartalomért látogasson el a honlapunkra.
For more information and content visit our website.

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
Robert Capa Contemporary Photography Center
1065 Budapest, Nagymező utca 8.
Tel.: +36 1 413 1310
info@capacenter.hu
www.capacenter.hu



Balogh Viktória
UNKNOWN



Budapest
ArtWeek



K.A.S. Galéria, 1114 Bp., Bartók Béla út 9.
+36 30 906 1764 kasgaleria@gmail.com
[facebook.com/kasgaleria](https://www.facebook.com/kasgaleria)

Megjelent A KÖR NÉGYSZÖGESÍTÉSE II. című múzeumpedagógiai kézikönyv!

A kiadvány összefoglalja a Deák17 Galéria kiállításaihoz kapcsolódó művészetpedagógiai foglalkozások koncepcióját, alkotó- és befogadóképességeket fejlesztő programjait.

A könyv a 3-18 éves fiatalok művészeti neveléséről szól. Magyarul és angolul olvasható. Ajánljuk: szülőknek, pedagógusoknak, pszichológusoknak, oktatóknak, a kortárs vizuális kultúrát, múzeumpedagógiát és művészetet tanulóknak, illetve a különböző oktatási módszerek kutatóinak.

Megvásárolható nyitvatartási időben
a Deák17 Galériában. Ár: 2000 Ft.

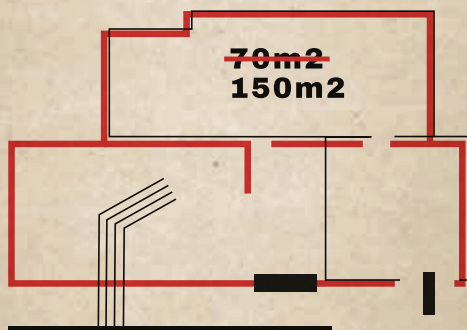
1052 Budapest,
Deák Ferenc utca 17.

www.deak17galeria.hu
info@deak17galeria.hu



A KÖR NÉGYSZÖGESÍTÉSE II.
SQUARING THE CIRCLE II

HAMAROSAN!



- ISBN könyv+galéria
- 1084 Bp, Víg utca 2.
- www.isbnbooks.hu



KÖTELEK

Richter Sára varrott vásznai

VIRTUÁLIS TÁRLATVEZETÉS

Járd végig a kiállítást
a www.alkotomuveszet.hu oldalon!

MANK Galéria (Szentendrei Régi Művésztelep)



2020.

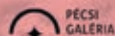
ŐSZ

A TEST ÖRDÖGE

18

Gyórfy László
Kis Róka Csaba
Szöllősi Géza

kiállítása a
Pécsi Galériában



trafógaléria

DOROTA GAWĘDA & EGLÉ KULBOKAITĒ RYXPER1126AE

2020/03/24 – 04/26



kiállítás
performansz-dokumentációk
online olvasókörok

Látogatható a Trafó Galéria weboldalán,
a szokásos nyitvatartási időben.



A hódmezővásárhelyi Alföldi Galéria állandó kiállítása hat teremben mintegy 250 művet vonultat fel Tornyai Jánostól a Vásárhelyi Őszi Tárlatok világáig — olyan jelentős művészek alkotásaival, mint Mednyánszky László, Koszta József, Endre Béla, Rudnay Gyula, Aba-Novák Vilmos, Kohán György, Barcsay Jenő vagy Tóth Menyhért, valamint az egyik legizgalmasabb hazai gyűjtemény, a Wiener-kollekció páratlan darabjaival.

facebook.com/AlfoldiGaleria

AZ ALFÖLD MŰVÉSZETE



Alföldi Galéria
6800 Hódmezővásárhely
Kossuth tér 8.
+36 62 245 499
AlfoldiGaleria



FERENCZY MŰZEUMI CENTRUM

ÚJRAGONDOLT CZÓBEL 5.0 RECONSIDERED

A Czóbel Múzeum 2016 óta évente megújuló, változó koncepciót követő kiállítással vonzza a látogatókat. A nagy sikerű sorozat legújabb kiállítása az **ÚJRAGONDOLT CZÓBEL 5.0 (Lost and Found – Soha és rég nem látott gyűjtői csemegék)** című tárlat, amelynek megvalósításához jelenleg 1,7 millió forint hiányzik a múzeum költségvetéséből.

Kérjük támogatását, hogy ez a kivételes sorozat ne szakadjon meg!

A felajánlásokra vonatkozó információkat a www.muzeumicentrum.hu és a facebook oldalunkon találja!

Támogatását egy fantasztikus tárlattal háláljuk meg!

Ferenczy Múzeumi Centrum,
Szentendre



Czóbeli Balázs: Földvár Hódmezővásárhely, 1917. Collection: L.C.



Művészetek Háza Veszprém

Irokéz-gyűjtemény, Modern Képtár - Vass László Gyűjtemény
Csikász Galéria, Várgaléria, Magtár

Nézz körül online!

muveszetekhaza.hu



TRANKER KATA: *Anyaállat*, 2020, papírmassza, kő, moha, 70×30×50 cm

A következő számunk tartalmából

„Mindjárt el is adtam 700 forintért” – Szinyei Merse Pál művei a műkereskedelemben

Mit hoz a jövő? Bezárt galériák, elmaradt kiállítások

A művészi ipar – Nagy Sándorra emlékezünk

10 éves a Neon

Számunk szerzői

ÁFRA JÁNOS költő, szerkesztő, műkritikus,
a KULTer.hu alapító-főszerkesztője

CSÉKA GYÖRGY esztéta, kritikus

CSISZÁR RÓBERT művészettörténész,
a szolnoki Damjanich János Múzeum munkatársa

DEÁK FERENC LORÁND néprajzkutató, kulturális antropológus,
tanár (Kézdivásárhely)

ISTVÁNKÓ BEA az ISBN Könyv + Galéria vezetője

KINCSES KÁROLY muzeológus, fotótörténész,
a Magyar Fotográfiai Múzeum alapítója

KULCSÁR GÉZA kutató informatikus,
a számítástudomány doktora

MÉSZÁROS FLÓRA művészettörténész,
a Károli Gáspár Református Egyetem adjunktusa

MUCSI EMESE művészeti író,
a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ kurátora

RÓZSA T. ENDRE művészeti író,
a Magyar Rádió nyugalmazott főmunkatársa

SCHNELLER JÁNOS művészettörténész,
a Ferenczy Múzeumi Centrum munkatársa

TÖRÖK JUDIT képzőművész, művészeti író (Olaszország)

Helyesbítés

Az Új Művészet 2020. márciusi számában szerzőnk, Erdő Rebeka nevét helytelenül írtuk le. Ugyanebben a lapszámban a 6. oldalon a képaláírásban Majoros Áron Zsolt neve hiányosan szerepel. Az érintettektől elnézést kérünk.

Kiadja **ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY**
Vezető szerkesztők **PATAKI GÁBOR** pataki.gabor@btk.mta.hu
RUDOLF ANICA rudolf.anica@ujmuveszet.hu
Rovatszerkesztő **LÓSKA LAJOS** loska.lajos@ujmuveszet.hu
Állandó munkatársak **JANKÓ JUDIT**

MULADI BRIGITTA

SINKÓ ISTVÁN

SÍPOS LÁSZLÓ (Berlin)

Új Művészet Online: **SIRBIK ATTILA** sirbik.attila@ujmuveszet.hu

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

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

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

Nyomdai munka **GYOMAI KNER NYOMDA ZRT.**

Felelős vezető **CSÖNDES ZOLTÁN**

Szerkesztőség 1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.
+36 70 626 2392

Terjeszti Lapker Zrt., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

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

Előfizethető bármely hírlapkezelés 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: **920 Ft**

Előfizetés egy évre: **7800 Ft**

Előfizetés fél évre: **4200 Ft**

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő: **SINKOVITS PÉTER**

Tisztelt Szerzők!

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

Támogató

nka
Nemzeti Kulturális Alap

A HAZAI MŰKERESKEDELEM VEZETŐ MŰTÁRGYHIRDETÉSI WEBOLDALA



műtárgy.com

www.mutargyakejszakaja.hu • www.mutargybefektetes.hu • www.artadvisory.hu • www.mutargykonferencia.hu



MŰTÁRGYBEFEKTETÉS



